

Т. М. К. Тенишева

КН·М·К·ТЕНИШЕВА

ЭМАЛЬ

И

ИНКРУСТАЦИЯ



И.
19

*Teniseva,
Emal'
и
инкрустация*

SÉMINARIUM KONDAKOVIANUM

П Р А Г А

1930

392



Кн. М. К. Тенишева.

Портретъ работы В. А. Сѣрова (СПБ, 1899 г.).

КН. М. К. ТЕНИШЕВА

ЭМАЛЬ
И
ИНКРУСТАЦІЯ

SEMINARIUM KONDAKOVIANUM

ПРАГА

1930

Copyright by »Seminarium Kondakovianum«

Текстъ печатала »Politika«,
репродукции — »Neubert & S.«
Прага.

Тиражъ 300 экз.

ОГЛАВЛЕНІЕ

И. Я. Билибинъ. Рисунокъ обложки.	Стр.
А. П. Калитинскій. Предисловіе	3—4
Кн. Е. К. Святополкъ-Четвертинская. Кн. М. К. Тенишева (некрологъ)	5—7
Н. К. Рерихъ. Памяти М. К. Тенишевой	8—13

КН. М. К. ТЕНИШЕВА. ЭМАЛЬ И ИНКРУСТАЦІЯ.

ВВЕДЕНІЕ. Первое слово. Опредѣленіе эмали и ея техника. Этимологія слова „эмаль“. Способы эмали	17—27
ЧАСТЬ I — ДРЕВНЯЯ ИНКРУСТАЦІЯ. Египетъ, Ассирія, Финикія, Греція, Этрурія, Римъ	28—51
ЧАСТЬ II — ДРЕВНЯЯ ЭМАЛЬ. Кавказъ. Одиночные предметы. Тав- рида. Западная Европа. Монть-Беврѣ. Бельгійская Галлія. Вилла Антѣ. Украшенія бельгійскихъ женщинъ. Британскіе острова. Рѣд- кіе эмалевые сосуды	52—90
ЧАСТЬ III — ВАРВАРСКАЯ ИНКРУСТАЦІЯ	91—102
ПОСЛѢДНЕЕ СЛОВО	103—105
Списокъ иллюстрацій	107—113
Списокъ книгъ	114—116

Имя кн. М. К. Тенишевой уже вошло въ исторію русскаго просвѣщенія. Живымъ памятникомъ ея творческой воли, направленной на благое просвѣщеніе родной страны, служить созданный ею Тенишевскій Музей съ Смоленскѣ — единственное въ своемъ родѣ хранилище остатковъ русской старины.

По специальности кн. М. К. Тенишева была художникъ-эмальеръ. Въ этой области она заняла одно изъ первыхъ мѣстъ среди современныхъ ей мастеровъ. Особенно увлекала ее мысль о возрожденіи забытаго искусства выемчатой эмали, въ которомъ она сама достигла большого совершенства. Одной изъ задачъ основанныхъ княгиней художественныхъ мастерскихъ въ Талашкинѣ было придти на помощь кустарнымъ ремесламъ и въ частности народному производству современныхъ финифтей. Отсюда совершенно понятенъ интересъ кн. М. К. Тенишевой къ произведеніямъ древняго эмалеваго мастерства, болѣе высокаго по вкусу и технику, чѣмъ современныя подѣлки, и служившаго для украшенія какъ знаковъ царскаго и патріаршаго достоинства, такъ и предметовъ повседневаго и народнаго обихода.

Кн. М. К. Тенишева давно уже стала собирать матеріалы по исторіи эмали разныхъ странъ и народовъ. Ею была задумана обширная работа синтетическаго характера, въ видѣ общаго обзора памятниковъ эмалеваго дѣла, хранящихся съ важнѣйшихъ собраній Россіи и заграницы. Этотъ трудъ не былъ законченъ, но часть его была представлена Совѣту Моск. Арх. И-та еще въ 1916 году и, повидимому, погибла потомъ во время разрухи. Тогда же погибло и собраніе эмалированныхъ предметовъ, бывшее частной собственностью кн. М. К. Тенишевой и хранившееся въ сейфѣ одного изъ москов. банковъ.

Послѣ смерти княгини М. К. Тенишевой, среди оставленныхъ ею бумагъ, было найдено нѣсколько тетрадей мемуаровъ, черновыя наброски погибшей въ Москвѣ рукописи, большое количество разнообразныхъ выписокъ, замѣтокъ и отдѣльных отрывковъ по разнымъ вопросамъ, связаннымъ съ исторіей и техникой эмалеваго дѣла, рецептовъ и, наконецъ, большое собраніе фотографій, среди которыхъ имѣются снимки предметовъ упомянутой выше частной коллекціи княгини, подобранной ею со спеціальной цѣлью иллюстраціи технической стороны приготвленія эмалей. Все это было бережно сохранено княгиней Е. К. Святополкъ-Четвертинской, многолѣтнимъ и вѣрнымъ другомъ покойной княгини.

Въ настоящее время кн. Е. К. Святополкъ-Четвертинская рѣшила опубликовать часть литературнаго наслѣдія кн. М. К. Тенишевой и предложила Семинарію имени Н. П. Кондакова произвести разборку рукописей, касающихся исторіи эмали и инкрустаций, а также и наблюденіе за ихъ печатаніемъ. Высоко чтя память покойной основательницы Смоленскаго музея, Семинарій взялся за это дѣло.

Всякое посмертное изданіе представляетъ большія трудности, а въ данномъ случаѣ онѣ особенно велики въ виду того, что трудъ кн. М. К. Тенишевой не былъ законченъ и сохранился лишь въ отрывкахъ и черновыхъ наброскахъ. Не признавая за собой права ни измѣнять плана автора, ни дѣлать какія-бы то ни было сокращенія или дополненія, редакція ограничилась лишь стилистическими поправками, оставивъ основной текстъ безъ измѣненій.

Выпуская нынѣ въ свѣтъ эту работу, Семинарій представляетъ ее русскому образованному обществу съ надеждой, что, выполнивъ свой долгъ передъ памятью кн. М. К. Тенишевой, онѣ тѣмъ самымъ сохранили ея трудъ для исторіи русской научной мысли.

А. Калитинскій,

Директоръ Семинарія имени Н. П. Кондакова.

Прага, 1929.

1/14 Апрель 1928 г. ея не стало. Я говорю о моем лучшем другѣ, Княгинѣ Маріи Клавдіевнѣ Тенишевой. Ея кончина была для меня самымъ большимъ горемъ въ жизни. Въ два часа ночи съ пятницы на субботу, наканунѣ Пасхи и въ день ея Ангела, Маріи Египетской, сердце остановилось. „Это значитъ такъ Господомъ Богомъ было назначено,“ сказала Лиза, дѣвушка, прослужившая у нея болѣе сорока лѣтъ. Дѣйствительно, всѣ предосторожности были приняты. Преданный французскій врачъ въ одинъ мигъ примчался изъ Парижа на своемъ автомобилѣ, и, конечно, все необходимое было сдѣлано, но давно утомленное сердце отказалось работать. Мѣсяца за два до этого Марія Клавдіевна себя чувствовала бодрѣе, хотя сильно худѣла, и горячо принялась за всякую художественную работу, дабы, какъ другіе русскіе бѣженцы, добывать средства своимъ трудомъ. Какъ мы ее ни уговаривали не утомляться, она этимъ уговорамъ не внимала. Ея энергія, мысли и предпримчивость далеко превосходили ея физическія силы.

Превосходно закончилъ свою статью г. Нокъ, ученый французъ-медальеръ, хорошо знавшій ее въ продолженіи 27 лѣтъ. „Ея умъ оставался свѣтлымъ“, писалъ онъ, „она опять взялась за кисти, за перо, за свои эмальерные инструменты, и до послѣдняго дыханія она добросовѣстно исполняла то, чѣмъ задавалась“.

Въ дѣтствѣ мы встрѣчались въ Ниццѣ, но потомъ жизнь нашь раскинула въ разные концы. Марія Клавдіевна вышла замужъ очень молодая, болѣла очень серіозно послѣ рожденія дочери и въ первомъ замужествѣ не была счастлива. Я со своей стороны испытала много разочарованій и окончательно поселилась въ своемъ родовомъ имѣніи „Талашкино“, откуда выѣзжала частенько по дѣламъ въ Москву. Тамъ мы опять встрѣтились съ Маріей Клавдіевной, по первому браку Николаевой, и, раздѣляя вполнѣ взглядъ на жизнь, не представляющую ничего интереснаго безъ стремленія къ высшимъ достиженіямъ, къ служенію родному народу, искусству и пр., мы разжигали другъ у друга эти стремленія, дѣлали планы, которые, хотя могли показаться и несбыточными, все же понемногу осуществлялись. Марія Клавдіевна была до крайности художественная натура, одаренная чудеснымъ голосомъ, отъ котораго всѣ приходили въ восторгъ. Она, какъ и во всемъ, не довольствовалась дилеттантствомъ и при первой возможности поѣхала въ Парижъ къ лучшей учительницѣ пѣнія того времени Маркези, у которой и прошла 3-лѣтній

курсть, послѣ чего могла поступить на оперную сцену въ Италіи. Но, какъ она написала въ своихъ запискахъ, сцена показалась ей не столь идеальнымъ поприщемъ. Она вернулась въ Россію, искусство которой ее манило во всѣхъ отрасляхъ. Она прѣехала ко мнѣ въ Талашкино (Смоленской губ. и уѣзда) со своей малолѣтней дочерью, заинтересовалась народными школами, русскимъ фольклоромъ, знакомилась съ художниками, музыкантами и, вышедши вторымъ бракомъ за князя Вячеслава Николаевича Тенишева, окончательно предалась искусству. Она усовершенствовалась въ Парижѣ въ живописи въ Академіи Жюльянъ и страстно изучала эмальерное производство, которое ей представлялось, какъ она говорить въ своихъ запискахъ: „ни съ чѣмъ несравнимая по красотѣ и благородству отрасль искусства, называемая эмалью“.

При этомъ она не забывала русскую деревню и рѣшила изъ Талашкина, купленного ею въ 1893 г.,¹ сдѣлать идейное имѣніе, въ которомъ бы я довела до совершенства мое любимое дѣло сельское хозяйство, а она основала бы художественныя мастерскія и пр. Видя въ русскомъ народѣ много талантливыхъ людей, она развивала въ нихъ по мѣрѣ возможности природныя способности. Не буду говорить о всѣхъ школахъ, основанныхъ М. К., музеяхъ, выставкахъ и пр. — все на пользу родины, которую она горячо любила. Все это уже хорошо всѣмъ извѣстно. Скажу о ней какъ о человѣкѣ рѣдко отзывчивомъ, интересующимся всѣми искусствами, древностями, археологіей, исторіей и до-исторіей. Съ ней никогда не было скучно. Она всегда охотно говорила объ отвлеченныхъ предметахъ, цѣнила людей культурныхъ и умѣющихъ послѣдовательно работать въ специальныхъ отрасляхъ. При этомъ любила шутить, иронизировать и даже въ самое послѣднее время, больная сердцемъ, истощенная недугомъ, умѣла увлечь и развеселить своимъ остроуміемъ. Работоспособность ея была изумительная: до своего послѣдняго вздоха она не бросала кистей, пера и шпателей, эмальировала она превосходно и любила эту работу больше всего. Объ эмали она писала, доискивалась колоритовъ и, положивъ много труда на это искусство, достигнула, какъ извѣстно, превосходныхъ результатовъ. Потерявъ состояние, здоровье, удаленная отъ всего того, что она создала въ своей странѣ, она съ великимъ мужествомъ выносила всѣ лишенія и работала сверхъ силъ. Могу сказать, что, проживши на этомъ свѣтѣ много лѣтъ, я видѣла много богатствъ, употребленныхъ на всякія прихоти, которымъ я не сочувствовала, но лучшаго употребленія своего состоянія, какъ княгиней М. К., такъ и княземъ В. Н. Тенишевыми, я не встрѣчала, а потому, не имѣя семьи, я окончательно посвятила свою жизнь ихъ дѣламъ. М. К. пережила своего мужа на 25 лѣтъ. Послѣ смерти князя и по его желанію за эти 25 лѣтъ я ее никогда не оставляла. Мы пережили японскую войну, великую войну (работали въ лазаретѣ,

¹) Благопріобрѣтенное имѣніе возможно было оставить послѣ себя своей странѣ.

созданномъ М. К.) и 10 лѣтъ революціи. Для созидательной природы эти разрушенія были не подъ силу. Политикой М. К. не занималась, но все же мучительныя извѣстія ее угнетали до крайности и окончательно загубили ея здоровье. Могу лишь повторить, что сказали г-нъ Нокъ и И. Я. Билибинъ: вѣрнѣйшаго друга рѣдко можно было встрѣтить. Утрата такой личности можетъ быть оцѣнена только тѣми, кто зналъ ее близко, и это подтверждается письмами, полученными мною послѣ ея кончины, отъ людей всѣхъ классовъ и національностей.

Кн. Е. Святополкъ-Четвертинская.

ПАМЯТИ МАРИИ КЛАВДІЕВНЫ ТЕНИШЕВОЙ

Послѣ разрушеній и отрицаній во всей исторіи человѣчества создавались цѣлые періоды созиданія. Въ эти созидательные часы всѣ созидатели всѣхъ вѣковъ и народовъ оказывались на одномъ берегу. Кто то растрчивалъ, кто то уничтожалъ, не имѣя чѣмъ замѣнить. Но сказано:

„Не разрушай храмъ, если не имѣешь поставить на мѣстѣ его новый“. И имена расточителей и уничтожателей или уходили во мракъ, или остаются страшными призраками, ужасающими новыя поколѣнія.

Но въ часы созиданія безконечной вереницей имена созидавшихъ и звавшихъ въ будущее будутъ на одномъ берегу, и человѣчество будетъ всегда оглядываться на нихъ съ облегченнымъ вздохомъ надежды на эволюцію. Какъ разнообразны эти созидательныя имена, какъ раздѣлены они несчетными вѣками, на какихъ разныхъ поприщахъ являли они свое необходимое оружіе за прогрессъ человѣчества...

И въ то же время всѣ они сохраняютъ, несмотря на безмѣрное различіе, одни и тѣ же качества.

Неутомимость, безстрашіе, жажда знанія, терпимость и способность къ озаренному труду, — вотъ качества этихъ искателей правды. И еще одно качество сближаетъ эти разнообразныя явленія. Трудность достиженія, свойственная всѣмъ поступательнымъ движеніямъ, не минуетъ этихъ работниковъ міровыхъ озареній.

Принято съ легкимъ и спокойнымъ сердцемъ говорить: „мученики науки, мученики творчества, мученики созиданія, мученики исканій“. Это говорится съ такимъ же легкимъ сердцемъ, какъ обсуждается вопросъ о ежедневной пищѣ и о всѣхъ условныхъ обычаяхъ. Точно это мученичество сдѣлалось нужнымъ и непреложнымъ, и носители пошлости и вульгарности остерегаются своихъ дѣтей:

„Зачѣмъ вамъ дѣлаться мучениками, если по нашему опыту мы можемъ предложить вамъ легкую жизнь, въ которой ни одна отяготительная дума не испортитъ аппетитъ вашъ. Посмотрите, какъ трудно этимъ искателямъ. Только исключеніе изъ нихъ проходитъ невредимо по обрыву жизни. Вы

наши дѣти и примите то же спокойное мѣсто на кладбищѣ, которое заслужили и мы съ пожеланіемъ успокоенія“.

Въ этомъ успокоеніи, конечно, и заключается самая страшная смерть, ибо ничто живое не нуждается въ упокоеніи, а наоборотъ живетъ вѣчнымъ пульсомъ усовершенствованія.

Ушла Марія Клавдіевна Тенишева — созидательница и собирательница!

Какъ спокойно и благополучно могла устроиться въ жизни Марія Клавдіевна. По установленнымъ образцамъ она могла надежно укрѣпить капиталъ въ разныхъ странахъ и могла оказаться въ ряду тѣхъ, которые внѣ человѣческихъ потрясеній мирно кончаютъ свою жизнь „на дожитіе“.

Но стремленіе къ знанію и къ красотѣ, неудержимое творчество и созиданіе не оставили Марію Клавдіевну въ тихой заводи. Всю свою жизнь она не знала мертвеннаго покоя. Она хотѣла знать и творить и идти впередъ.

Можетъ быть съ моей оцѣнкою не согласятся тѣ, которые знали Марію Клавдіевну извнѣ, среди условно-общественныхъ улыбокъ. Именно въ ней исканіе жило такъ напряженно и глубоко, что сущность его далеко не всегда она выносила наружу. Чтобы узнать эту сторону ея природы, нужно было встрѣчаться съ нею въ работѣ, и не только вообще въ работѣ, но въ яркіе созидательные моменты работы. Тогда пламенно неудержно М. К. загоралась къ творчеству, къ созиданію, къ собирательству, къ охраненію сокровищъ, которыми живъ Духъ человѣческій.

Дѣйствительно, всею душею она стремилась охранять цѣнные ростки знанія и искусства. И каждый собиратель знаетъ, какъ ревниво нужно охранять всѣ созидательныя попытки отъ клещей умертвителей.

Посмотримъ итоги, что Марія Клавдіевна сдѣлала.

Она дала городу Смоленску прекрасный музей, многимъ экспонатамъ котораго позавидовалъ бы любой столичный музей.

Она дала Русскому Музею прекрасный отдѣлъ акварели, гдѣ наряду съ русскими художниками были представлены и лучшіе иностранные мастера. Но тогдашняя администрація музея не поняла этого широкаго жеста, и чудесные образцы иностраннаго искусства не были приняты, точно мы не можемъ мыслить шире мертвыхъ рамокъ.

Вспомнимъ и другой случай крайней несправедливости. Смоленская епархія съ благословенія епископа назначила къ продажѣ съ аукціона церковные предметы изъ Смоленской Соборной Ризницы. М. К., стремясь сохранить эти цѣнные предметы для Смоленска, послала хранителя своего музея Борщевскаго для приобрѣтенія съ публичнаго аукціона этихъ церковныхъ художественныхъ предметовъ. вмѣсто признательности за дѣйствіе на пользу города Смоленска, нѣкій генералъ Ж. въ печати оклеветалъ М. К. за „разграбленіе Смоленской Ризницы“. Дѣло дошло до суда и, конечно, клеветникъ былъ посрамленъ. Но это показываетъ, какъ стояло дѣло и какія нападенія приходилось выносить собирательницѣ для народной пользы.

Сколько музеевъ сохраняеть память о М. К.

Музей Общества Поощренія Художествъ, Музей Общества Школы Штиглица, Музей Московскаго Археологическаго Института и многія другія хранилища сохранили въ себѣ приношенія М. К.

А сколько школъ было создано или получало нужную поддержку. Наконецъ художественное гнѣздо Талашкино, гдѣ М. К. стремилась собрать лучшія силы для возрожденія художественныхъ началъ.

Вспомнимъ, какъ создавались художественныя мастерскія въ Талашкинѣ. Вспомнимъ воодушевляющіе спектакли. Вспомнимъ послышки учениковъ за границу, въ ту самую мастерскую, которая затѣмъ оказалась единственнымъ жилищемъ М. К. Вспомнимъ всѣ мѣры, предпріятыя М. К. къ поднятію художественной промышленности и руководѣнія въ смоленскомъ народѣ. Вспомнимъ „Родникъ“ — художественно-промышленный магазинъ въ Москвѣ. Вспомнимъ тѣ исключительныя заботы, которыми М. К. старалась окружить художниковъ. Вспомнимъ сказочныя Малютинскіе теремки во Фленовѣ. Вспомнимъ раскопки въ Новгородскомъ Кремлѣ, поддержанныя лишь М. К. Вспомнимъ археологовъ Прахова, Борщевского, Успенскаго... Вспомнимъ выставки и въ Россіи и за-границей, гдѣ М. К. хотѣла показать значеніе русскаго искусства. Вспомнимъ музыкантовъ и писателей, русскихъ и иностранцевъ, бывшихъ въ Талашкинѣ. Стравинскій на балаясинѣ Малютинскаго теремка написалъ ладъ изъ „Весны священной“. Вспомнимъ, что именно М. К. ближайшимъ образомъ помогла Дягилеву и группѣ Міра Искусства начать замѣчательный журналъ этого имени, который поднималъ знамя для новыхъ завоеваній искусства.

Нужно представить себѣ, насколько нелегко было по условіямъ конца девятнадцатаго вѣка порвать съ академизмомъ и войти въ ряды новаго искусства. Официальныхъ лавровъ этотъ подвигъ не приносилъ. Наоборотъ, всякое движеніе въ этомъ направленіи вызывало массу непріязненной вражды и клеветы. Но именно этого М. К. не боялась. А вѣдь равнодушіе къ клеветѣ тоже является однимъ изъ признаковъ самоотверженнаго исканія. Не нужно сомнѣваться въ томъ, что менѣе сильный духъ, конечно, имѣлъ бы достаточно поводовъ для того, чтобы сложить оружіе и оправдаться въ отступленіи. Но природа М. К. устремляла ея дѣйствія въ новыя сферы. Въ послѣднее время ея жизни въ Талашкинѣ увлекала ее мысль о синтезѣ всѣхъ иконографическихъ представленій. Та совмѣстная работа, которая связывала насъ и раньше, еще болѣе кристаллизовалась на общихъ помыслахъ объ особомъ музеѣ изображеній, который мы рѣшили назвать „Храмомъ Духа“.

Но прозвучала первая вѣсть о войнѣ, и дальнѣйшіе планы замерзли, чтобы уже болѣе не довершиться. Но, если значительная часть стѣнъ „храма“ осталась бѣлая, то все же основная мысль этого устремленія успѣла выразиться. Остальное хотя и осталось въ пространствѣ, но тѣмъ



Кн. М. К. Тенишева в своей мастерской в Парижѣ (1907 г.).

не менѣ этотъ завершительный завѣтъ М. К. въ Талашкинѣ еще разъ показалъ, насколько вѣрною осталась она своему изначальному устремленію строить и вѣрить въ будущее и новое.

Дальше для М. К. открылись новыя странствія, перемѣна всей внѣшней жизни и переоцѣнка многихъ людей. Очень жалѣю, что сейчасъ въ Гималахъ не имѣю при себѣ одного изъ послѣднихъ ея писемъ, которое при всякой ея характеристикѣ должно быть приведено полностью. Въ этомъ замѣчательномъ письмѣ она высказываетъ всю полноту вмѣщенія современныхъ событій. Выходя за предѣлы личныхъ ощущений, минуя національныя и всѣ прочія соображенія, М. К. безъ малѣйшаго раздраженія, наоборотъ, въ лучшихъ объединяющихъ тонахъ, переноситъ мысль свою въ будущее.

Имѣя только свой рабочій столъ, небольшую мастерскую и маленькую виллу подъ Парижемъ (какъ я называлъ ее : „Малое Талашкино“), М. К. опять оказывается свободной въ своихъ помыслахъ. Не останавливаясь на людскихъ сценахъ, она говоритъ о будущемъ, — а будущее это въ Знаніи. Передъ нею не только не поблекли, но сіяюще расцвѣтаютъ проблемы наслѣдія искусства, выраженный въ традиціяхъ и орнаментахъ далекаго Востока. Но она не дѣлается теоретикомъ. Никакія потрясенія не могутъ оторвать ее отъ жизни. Она работаетъ и по прежнему полна желаніемъ давать людямъ радости искусства.

Среди родовъ искусства М. К. избираетъ для себя наиболѣ трудный и наиболѣ монументальный. Эмали ея, основанныя на завѣтахъ стариннаго долговѣчнаго производства, разошлись широко по міру. Эти символическія птицы Сирины, эти бѣлые грады, эта цвѣточная мурава, эти лики подвижниковъ показываютъ куда устремлялись ея мысли и творчество. Жарь-птица заповѣдной страны будущаго увлекала ее поверхъ жизненныхъ будней. Отсюда та несокрушимая бодрость духа и преданность познанію. Во французскихъ музеяхъ и у частныхъ собирателей — эмали М. К. напоминаютъ объ этой памятной жизни и о стремленіяхъ къ жарь-цвѣту — Творчеству.

Въ то время, когда множество душъ человѣческихъ кипѣло вопросами сегодняшняго дня, въ пѣнѣ событій забывъ о будущемъ, М. К. интересовалась переселеніемъ народовъ и готскими наслѣдіями, спрашивала меня о нужныхъ для ея вѣрныхъ проблемъ данныхъ изъ глубинъ Азіи, и повторяла: „вѣдь это непременно нужно найти. Вѣдь эти эмали и цвѣточный этотъ орнаментъ должны найти подтвержденіе. Эти звѣрюшки еще покажутся изъ новыхъ мѣстъ“.

Когда М. К. узнала объ отъѣздѣ нашемъ въ Центральную Азію, она лежала больной въ своемъ Маломъ Талашкинѣ.

„Ну, Отче Никола, видно и вѣзправду собрался ты храмъ строить“ — такъ напутствовала М. К. наше послѣднее свиданіе. А лежала она строгая престрогая, какъ то по старовѣрски покрытая платкомъ. Выйдя изъ Ма-

лаго Талашкина, Е. И. сказала мнѣ: „Вотъ уже истинная Марѳа Посадница. И сколько въ ней силъ и строгости“.

Могу себѣ представить, какъ была бы рада М. К. узнать теперь послѣ нашей экспедиціи, что ея соображенія о движеніи народовъ шли по совершенно правильному пути. А если бы она увидѣла нѣкоторые орнаменты, увидѣла бы аналогіи древностей Тибета со скивскими и аланскими, если бы увидѣла тибетскіе мечи и фибулы, которые напоминаютъ о такъ называемыхъ готскихъ древностяхъ, то радости ея не было бы границъ.

Никто не скажетъ, что М. К. шла не по правильнымъ путямъ.

Возьмемъ имена разновременныхъ сотрудниковъ ея и оцѣненныхъ ею. Врубель, Нестеровъ, Рѣпинъ, Сѣровъ, Левитанъ, Дягилевъ, Александръ Бенуа, Бакстъ, Малютинъ, Коровинъ, Головинъ, Сомовъ, Билибинъ, Наумовъ, Цюнглинскій, Якунчикова, Полѣнова и многія имена, прошедшія черезъ Талашкино или черезъ другія мастерскія и начинанія М. К.

Названныя имена являются цѣлой блестящей эпохой въ русскомъ искусствѣ. Именно той эпохой, которая вывела Россію за предѣлы узкаго національнаго пониманія и создала то заслуженное вниманіе къ русскому искусству, которое установилось за нимъ теперь. Это показываетъ, насколько вѣрно мыслила М. К., обращаясь и цѣня именно эту группу смѣлыхъ и разностороннихъ искателей.

М. К. любила и высоко оцѣнивала значеніе старо-русской иконописи. Въ то время когда еще иконопись русская оставалась въ предѣлахъ исторіи искусства и иконографическихъ изслѣдованій, М. К. уже поняла все будущее художественное значеніе этого рода искусства. И теперь мы видимъ, что и въ оцѣнкѣ иконъ она шла по правильному пути.

Забываясь о просвѣщеніи и о поднятіи уровня Смоленской окраины, М. К., какъ видимъ, дѣлала очередное дѣло, о которомъ пришло дѣйствительное время подумать. Правильность этого пути неоспорима.

Сейчасъ въ Смоленскѣ большую улицу назвали Тенишевской улицей. Истинно по Тенишевской улицѣ много народу ходило за просвѣщеніемъ и много народа еще пойдетъ въ исканіи сужденныхъ культурныхъ возмозностей.

Обогащая музей лучшими образцами творчества, М. К. хотѣла указать, насколько понятіе творчества и созиданія и уваженія къ этому строительству должно быть незабыто въ будущей культурѣ. Можно восхищаться всѣми, кто стремился слагать основы будущаго строительства.

Въ этихъ итогахъ мы повторимъ кратко и съ легкостью: „Вспомнимъ всѣ школы, мастерскія, музеи и заботы о просвѣщеніи“. Это произносится очень кратко, но подумайте, сколько труда и заботъ и препятствій заключалось въ каждомъ изъ этихъ понятій.

Обращаясь къ широкому пониманію религіозныхъ основъ, можно считать, что М. К. и въ этомъ отвѣчала безъ предразсудковъ и суевѣрій за-

просамъ ближайшаго будущаго. Мѣткія и острыя сужденія могли иногда вызывать раздраженіе мелкихъ умовъ, но развѣ острога сужденія не есть тоже принадлежность просвѣщенія.

Оглядываюсь съ чувствомъ радости на дѣятельность М. К. Какъ мы должны цѣнить тѣхъ людей, которые могутъ вызвать въ насъ именно это чувство радости. Пусть и за нею самою, въ тѣ области, гдѣ находится она теперь, идетъ это чувство радости сознанія, что она стремилась къ будущему и была въ числѣ тѣхъ, которые слагали ступени грядущей культуры.

Большой человѣкъ — настоящая Марѳа Посадница.

Уже давно на раскопкахъ въ Тверской губерніи мы посѣтили могилу Марѳы Посадницы и слушали, какими благожелательными легендами сопровождаетъ народъ имя знаменитой женщины Новгорода.

И теперь я живо вижу признательную память народа около имени М. К.

Много легендъ сложится на Тенишевской улицѣ и имя М. К. запечатлѣется среди именъ истинныхъ созидателей.

Н. Рерихъ.

Гималаи, февраль 1929.

КН. М. К. ТЕНИШЕВА

ЭМАЛЬ И ИНКРУСТАЦІЯ

ВВЕДЕНИЕ

ПЕРВОЕ СЛОВО

Настоящий трудъ есть изученіе одного изъ чудеснѣйшихъ выраженій человѣческаго гения, творчество котораго вылилось въ особый видъ передачи своей художественной мысли. Эта, ни съ чѣмъ не сравнимая по красотѣ и благородству, отрасль искусства называется — эмалью.

Древніе писали вообще объ искусствѣ очень мало, а объ эмали, къ сожалѣнію, почти ничего, не придавая, вѣроятно, должнаго значенія своимъ изобрѣтеніямъ. Въ ихъ письменахъ большей частью воспѣвались боги, царское величіе, войны, герои и разныя историческія событія. До сихъ поръ не было болѣе трудной задачи въ области исторіи искусствъ, чѣмъ изученіе первыхъ проявленій эмалеваго дѣла. Много именъ славныхъ мастеровъ безвозвратно кануло въ вѣчность, и лишь случайно, изрѣдка, попадаютъ инициалы или даты, скромно начертанные на предметахъ, вмѣсто подписи. Даже произведенія, созданныя въ эпоху расцвѣта итальянскаго эмалеваго дѣла въ XVI вѣкѣ, не всѣ сохранили имена своихъ творцовъ, и эти произведенія зачастую приписываютъ тому или другому художнику по личному усмотрѣнію ученыхъ за недостаткомъ положительныхъ данныхъ.

Происхожденіе эмали и ея постепенное развитіе не разъ привлекали вниманіе ученыхъ, работавшихъ по исторіи искусства и оставившихъ цѣнныя труды, но, къ сожалѣнію, и въ нихъ далеко нѣтъ отвѣта на всѣ вопросы.

Изученіе эмалеваго дѣла и его безсмертныхъ памятниковъ прошлаго, не боящихся ни порчи, ни вѣковыхъ погребеній, невольно притягиваетъ и заинтересовываетъ всякаго человѣка, мало-мальски чуткаго къ красотѣ. И дѣйствительно, даже предметы, которыхъ не пощадило время, всегда хранятъ печать какого-то благородства и неизъяснимой прелести, внушая къ себѣ уваженіе, какъ забытый уголокъ древней цивилизаціи, передъ которымъ человѣкъ невольно останавливается въ тихой задумчивости, охваченный туманными призраками прошлаго.

Сѣдое прошлое первобытнаго человѣка и безымянныхъ племенъ, населявшихъ когда-то землю, теряется въ глубокой тѣмѣ пережитыхъ тысяче-

лѣтій. Но даръ творчества и стремленіе украсить свою жизнь были у человѣка всегда, даже еще въ самый отдаленный періодъ его существованія. Одни изъ народовъ, въ силу различныхъ причинъ, шли быстрѣе другихъ по пути культурнаго развитія, дѣлая важныя открытія въ то время, когда другіе, болѣе отсталые, еще находились въ періодѣ младенчества. Какъ камень, папирусъ или пергаментъ послужили въ древности средствомъ запечатлѣть человѣческую мысль, такъ и металлъ сыгралъ ту же роль, какъ поле примѣненія художественной фантазіи и выраженія оригинальнаго творчества — эмалеваго искусства. Первымъ металломъ, къ которому когда-то въ древности примѣнили эмаль, была бронза.

Какая именно страна явилась колыбелью эмалеваго дѣла, былъ ли это Египетъ, какъ утверждаютъ одни ученые, или же Европа, какъ говорятъ другіе — это вопросъ впереди, и придется еще выяснить и по возможности освѣтить изученіемъ археологическихъ памятниковъ древности.

Но прежде чѣмъ приступить къ изслѣдованію происхожденія эмалеваго дѣла и развитія его въ различныхъ странахъ въ разныя времена, надо предварительно выяснить, что такое эмаль, какимъ способомъ украшали ею металлъ, и рассмотреть технику и подготовку металловъ вообще.

ОПРЕДѢЛЕНІЕ ЭМАЛИ И ЕЯ ТЕХНИКА

Вообще подъ словомъ эмаль надо понимать украшеніе металла смальтой помощью огня, а смальта есть химическимъ способомъ окрашенное стекло, накладываемое на металлическій предметъ. Но на Западѣ принято понимать подъ словомъ „эмаль“ всякій предметъ изъ глины, стекла или металла, покрытый или украшенный стекловидной массой, прошедшей затѣмъ черезъ обжогъ, что въ сущности неправильно, и такое опредѣленіе только запутываетъ вопросъ.

Основаніемъ смальты служить фонданъ или флюсъ, т. е. безцвѣтное стекло, составленное изъ силиката, окиси свинца или миніума, соды, буры и щелочи. Когда всѣ эти составныя части хорошо вмѣстѣ смѣшаны, ихъ просѣиваютъ черезъ мелкое сито, высыпаютъ въ тигель и плавятъ въ особую для того приспособленную печи или муфель. Затѣмъ сплавленную массу выливаютъ, охлаждаютъ и толкутъ, превращая ее въ мельчайшій порошокъ. Фонданъ можно дѣлать, по желанію, болѣе и менѣе плавкимъ, въ зависимости отъ положеннаго въ него миніума или свинца. Примѣсь къ фондану извѣстныхъ частей окрашивающихъ металлическихъ окисей образуетъ прозрачную смальту, а непрозрачную, то-есть opakовую смальту бѣлаго цвѣта, получаютъ отъ примѣси къ фондану окиси олова. Такимъ образомъ, окись олова служитъ основой и употребляется для составленія всѣхъ тоновъ opakовой смальты. Каждый вновь составленный оттѣнокъ смальты



проходить черезъ обжогъ предварительно хорошо смолотымъ. Смальта примѣняется къ золоту, серебру, красной мѣди, бронзѣ, а иногда даже и къ желѣзу, по которому работали въ древности. Всѣ эти разнородные металлы требуютъ каждый особаго состава смальты. Бронза и желтая мѣдь, то есть не чистые металлы, представляютъ большее затрудненіе для эмалированія вслѣдствіе большого количества олова, входящаго въ ихъ составъ.

Смальта, какъ стекловидное вещество, примѣнялась не только какъ украшеніе металла, но еще издревле служила другимъ производствамъ, напимѣръ, мозаикѣ, съ которой она родственна и по составу и по способу приготовленія.

Въ гончарномъ мастерствѣ тоже употребляли и до сихъ поръ употребляютъ для поливы смальту, въ особенности въ примѣненіи къ тугоплавкимъ глинамъ съ примѣсью кварца. Такъ, у китайцевъ старинныя вазы густо покрывались опаковой поливой благородныхъ тоновъ, да и въ средніе вѣка стекла роскошныхъ витражей храмовъ и соборовъ составлялись по рецептамъ той же прозрачной смальты, хотя бы, напимѣръ, витражъ знаменитаго аббатства Сень-Дени близъ Парижа, построенный въ XII вѣкѣ аббатомъ Сугеріемъ.

Передъ тѣмъ, какъ наложить смальту на металлъ, надо ее растолочь въ мельчайшій порошокъ и тщательно промыть въ нѣсколькихъ водахъ, затѣмъ слить воду, оставивъ смальту лишь слегка влажной. Смальта накладывается особой металлической пластинкой, или стекой, закругленной на концѣ, величина которой зависитъ отъ размѣра исполняемаго предмета. Наложивъ смальту на металлъ и вытянувъ изъ нея оставшуюся влагу посредствомъ пропускной бумаги, предметъ ставятъ около горячаго муфеля, чтобы передъ обжогомъ онъ окончательно просохъ. Смальту накладываютъ на одно и то же мѣсто нѣсколько разъ, и послѣ каждого раза она требуетъ новаго обжоба, такъ какъ вообще не рекомендуется сразу накладывать всю массу.

Въ центрѣ заслонки муфеля обыкновенно находится небольшое отверстие, черезъ которое мастеръ можетъ слѣдить за процессомъ обжоба. Если предметъ удачно обожженъ, онъ покрывается блестящей и гладкой поверхностью.

Процессъ обжоба требуетъ большого опыта, и успѣхъ его зависитъ всецѣло отъ ловкости мастера. Вообще эмалевое дѣло связано съ множествомъ случайностей, и только одна находчивость и изобрѣтательность художника въ состояніи устранить возникающія затрудненія во время работы. Онъ долженъ обладать ловкостью и воображеніемъ, создавая съ каждымъ предметомъ новые способы исполненія и новые приемы, соотвѣтственно съ особенностью даннаго произведенія искусства. Бдительность мастера при обжогѣ должна быть непрерывной, въ противномъ случаѣ передержанный въ огнѣ предметъ, или подверженный чрезмѣрному жару,

неминуемо перегораетъ, и безслѣдно погибаетъ трудъ многихъ мучительныхъ дней творчества и работы, сопряженныхъ нѣрѣдко съ тяжелыми лишениями. Только долгой практикой можно научиться распознавать степенъ накаливанія муфеля, чтобы опредѣлить время, когда слѣдуетъ приступить къ обжогу — это одно изъ важнѣйшихъ условій задачи. Изъ этого можно заключить, насколько сложно эмалевое дѣло, какъ и всѣ остальные отрасли искусства, связанныя съ участіемъ огня. Что было особенно интересно въ древнихъ мастерахъ, это — что мастеръ-эмальеръ былъ прежде всего всесторонне художественно къ нему подготовленъ, и чего слѣдовало бы требовать и отъ современныхъ. Кромѣ личнаго творчества, отъ него требуются всевозможныя знанія: химіи, лѣпки, рисованія, формовки, умѣніе гравировать, владѣть разными инструментами и изобрѣтать даже новые приемы, вызванные обстоятельствами данной работы, къ тому же еще надо было обладать хладнокровіемъ и большимъ присутствіемъ духа. Имѣя дѣло именно съ огнемъ и ежеминутно наталкиваясь на неопределимыя техническія затрудненія, мастеръ, какъ бы онъ ни былъ опытенъ и увѣренъ въ себѣ, говоритъ въ своихъ мемуарахъ Бенвенуто Челлини, долженъ быть физически крѣпокъ и выносливъ.

Благодаря уцѣлѣвшимъ древнимъ памятникамъ эмалеваго дѣла, можно видѣть, что его художники когда то обладали большимъ даромъ стилизаціи и орнаментовки, доведеннымъ ими до тонкости. Можно удивляться ихъ богатой фантазіи, увѣренности, обнаруживающей ихъ разносторонній опытъ, и, наконецъ, ихъ упорному, неимовѣрному терпѣнію, котораго требуетъ эмалевое дѣло, принимая во вниманіе все несовершенство техники въ тѣ времена, хотя бы незнакомство съ газомъ, замѣнившимъ въ настоящее время уголь, дѣлавшійся въ старину изъ твердыхъ породъ деревьевъ, напримѣръ, терновника, и, наконецъ, недостаточное знаніе химіи, достигшей въ наше время огромныхъ успѣховъ. Но особенно слѣдуетъ подчеркнуть важность двухъ качествъ для эмальера — настойчивости и терпѣнія, потому что только благодаря имъ могли нѣкогда создаваться такія художественныя творенія, которыя по своей прочности и долговѣчности равняются древнимъ памятникамъ зодчества.

ЭТИМОЛОГІЯ СЛОВА „ЭМАЛЬ“

Ученые, какъ De Laborde, Lasterie, Philippe Bury и другіе, не разъ принимались разбирать этимологию слова „эмаль“, но, несмотря на многочисленныя диссертациі, массу написанныхъ книгъ и брошюръ, вопросъ этотъ все же и до нынѣ остается открытымъ.

На древне-германскомъ нарѣчій Schmelz, Smelzen на нѣмецкомъ Schmalte, Smiltten, имѣютъ одинъ и тотъ же тевтонскій корень Schmelzen, что значить

плавить. Дѣйствительно, какъ уже намъ извѣстно, смальта получается посредствомъ плавленія, но это еще не достаточное основаніе для того, чтобы честь этого открытія можно было бы приписать германцамъ, такъ какъ слово это встрѣчается и у другихъ народовъ, напримѣръ, Плиній въ книгѣ 36, главѣ 4, употребляетъ слово *Maltha*, въ итальянскомъ языкѣ переходящее въ *Smalta*.

Современные филологи видятъ въ этимологіи этого слова производное отъ англо-саксонскаго *Smaltan*, по вѣсѣмъ вѣроятіямъ, перешедшее въ діалектику грековъ и римлянъ, хотя современное англійское *Enamel* звучитъ совершенно иначе.

Древне-латинское *Maltum*, *Exmaltum*, перешло въ старо-французскомъ языкѣ въ *Esmail*, а въ современномъ — въ *Email*.

Въ старину въ Россіи эмаль была извѣстна подъ названіемъ „финифть“, въ наше же время эти два опредѣленія, — „Смальта“ и „Эмаль“ вошли въ обиходъ русской рѣчи.

Кромѣ того, въ нѣкоторыхъ странахъ смальтой обыкновенно принято называть окрашенное стекло, расколотое на кубики, которыми исполняется мозаика.

Но самое древнее — настоящее слово, выражавшее когда-то процессъ соединенія стекла съ металломъ посредствомъ обжоба, до сихъ поръ еще наукой не возстановлено.

СПОСОБЫ ЭМАЛИ

Техника эмали состоитъ изъ нѣсколькихъ способовъ:

1. Выемчатая эмаль (*Champlevé*).
2. Перегородчатая эмаль (*Cloisonné*).
3. Углубленно-рельефная эмаль (*Basse-taille*).
4. Прорѣзная эмаль (*Ajour*).
5. Смѣшанная эмаль (*Mixte*), то есть соединяющая въ себѣ нѣсколько способовъ.
6. Живописная эмаль (*Email peint*).
7. Скульптурно-чеканная эмаль (*Ronde bosse*).
8. Въ Россіи — Финифть.

Чтобы выяснить, въ чемъ заключается техника этихъ вѣсѣхъ способовъ, разсмотримъ каждый изъ нихъ въ отдѣльности.

Выемчатая эмаль — этотъ, несомнѣнно, древнѣйшій способъ украшенія металла исполнялся слѣдующимъ образомъ: на металлѣ особымъ рѣзцомъ выбирались по начертанному рисунку углубленія, между которыми сбергался металлъ, служившій контуромъ или перегородками изображаемаго рисунка (р. 1).

Когда углубленія или ячейки на металлѣ были готовы, мастеръ тщательно чистилъ предметъ и заполнялъ эти ячейки смальтой; затѣмъ, вытянувъ изъ нея влагу, окончательно высушивъ предметъ, ставилъ его въ огонь. Послѣ перваго обжого онъ снова добавлялъ смальту того же тона въ тѣ же самыя углубленія, и это повторялось до тѣхъ поръ, пока онъ находилъ это нужнымъ. Послѣ послѣдняго обжого эмалевый предметъ отчищался посредствомъ особаго камня отъ нагара и лишней эмали, выступившей изъ ячеекъ и слившейся съ сосѣдними тонами, до тѣхъ поръ, пока не обнаруживались металлическія сбереженія; затѣмъ предметъ снова ставился ненадолго въ муфель, чтобы подѣйствіемъ огня поверхность эмали стала опять блестящей. Притомъ, чѣмъ мельче рисунокъ, тѣмъ работа естественно была сложнѣе и кропотливѣе, въ особенности въ изображеніи лицъ и конечностей рукъ и ногъ, не говоря уже о выразительности, гдѣ часто, отъ малѣйшаго неосторожнаго удара рѣзцомъ, совершенно утрачивалась вѣрность изображенія.

На Западѣ въ XIII вѣкѣ существовалъ еще одинъ приѣмъ украшенія предметовъ эмалью выемчатымъ способомъ: вмѣсто общей орнаментовки предмета выемками мастеръ сохранялъ на металлѣ лишь тѣ части, которыя изображали широкіе планы въ рисунокѣ: одежды, лики святыхъ и даже цѣлыя фигуры, при чемъ складки одежды и черты лица выражались глубокой гравировкой или продолговатой выемкой по линіямъ драпировокъ, которыя онъ иногда заливалъ разноцвѣтными тонами смальты (р. 2).

Выемчатая эмаль особенно хорошо примѣнялась къ крупнымъ предметамъ и декоративнымъ украшеніямъ, поэтому въ старину мастера чаще всего употребляли для этого мѣдь, какъ болѣе дешевый матеріалъ, но бывали небольшія вещи, исполненныя тѣмъ же способомъ и по золоту.

Съ первой половины XIII вѣка на Западѣ на крестахъ, окладахъ евангелій и дарохранницахъ къ фигурамъ святыхъ стали придѣлывать бронзовыя, густо позолоченныя полурельефныя головы, а иногда даже цѣлыя фигуры, а фонъ и орнаментовка исполнялись обыкновенно выемчатымъ способомъ (р. 3).

Для мелкихъ подѣлокъ, предметовъ роскоши и убранства, художники изобрѣли въ древности другой способъ — перегородчатый, широко распространенный въ Византіи съ IX—X вѣка нашей эры.

Перегородчатый способъ примѣнялся, большею частью, къ золоту, а иногда къ серебру и мѣди.

Онъ состоялъ въ томъ, что сперва на металлѣ наносился какимъ-либо острымъ инструментомъ рисунокъ, затѣмъ зарисованная поверхность металла немного вдавливалась, образуя широкое и гладкое углубленіе, по полю котораго накладывались ребромъ и выгибались маленькими щипчиками тончайшія, очень узкія металлическія полоски. Ихъ нарѣзывали изъ прокатныхъ листовъ золота и припаивали, строго слѣдуя линіямъ намѣченнаго рисунка, и, такимъ образомъ, изъ этихъ полосокъ составлялась



2



4



3



стѣ перегородокъ (р. 4). Затѣмъ, образовавшіяся между ними пространства или ячейки заполнялись мелко истолченной смальтой, а обжогъ и послѣ него очистка предмета отъ нагара и лишней эмали производились такъ же, какъ и при выемчатомъ способѣ (р. 5).

Технику перегородчатой эмали можно, пожалуй, считать болѣе легкой по сравненію съ выемчатой, если только къ этого рода искусству можно примѣнить слово „легкій“, такъ какъ въ немъ все крайне трудно и очень сложно. Но все же перегородчатый способъ можно, конечно, считать болѣе легкимъ потому, что если перегородки вмѣстѣ съ эмалью въ обжогъ не удались, ихъ можно, безъ особаго ущерба для предмета, частично выломать и передѣлать, снова припаявъ новыя части. Въ выемчатомъ же способѣ этого сдѣлать невозможно, и малѣйшая неудача въ выборѣ металла почти непоправима.

Чернь не считается, въ строгомъ смыслѣ слова, эмалью, хотя этого рода украшеніе металла съ нею нѣсколько родственно и состоитъ въ неглубокой гравировкѣ металла, но, вмѣсто смальты, углубленія его затираются особой массой, состоящей изъ сѣры, сажи и ртути. Слѣдующій затѣмъ процессъ обжоба таковъ же, какъ и въ техникѣ эмали.

На древнихъ эмалевыхъ предметахъ нерѣдко встрѣчается одновременно и чернь.

Углубленно-рельефная эмаль есть усовершенствованный способъ, созданный въ Италіи въ средніе вѣка.

Для этого готовился довольно массивный золотой или серебряный предметъ, укрѣпленный въ тискахъ, на которомъ начертывался рисунокъ, и мастеръ выполнялъ по предмету настоящую и сложную скульптуру со всѣми мельчайшими подробностями, съ тою только разницей, что, напри- мѣръ, на барельефахъ всѣ лица, конечности и складки перваго плана представляются впереди, тогда какъ въ углубленномъ рельефѣ, наоборотъ, эти части гравировались вглубь предмета. Такимъ образомъ, на поверхность выступали лишь узкія части металла, предназначенныя отдѣлать другъ отъ друга прозрачные тона эмали, которой исключительно исполнялись эти работы.

Вообще, прозрачную смальту можно подвергать многократному дѣйствію огня гораздо болѣе, чѣмъ опаковую, и ее примѣняли безъ исключенія къ высшему качеству золота, такъ какъ золото не даетъ никакой окиси при накаливаніи, служить, кромѣ того, красивымъ и богатымъ фономъ, тогда какъ мѣдъ отъ того же накаливанія сильно окисляется и портитъ чистые тона смальты.

По серебру можно работать лишь небольшимъ числомъ прозрачной смальты, такъ какъ этотъ металлъ легко окисляется отъ нагрѣванія и этимъ портятся свѣжіе тона смальты.

Послѣ нѣсколькихъ обжоговъ прозрачную смальту надо доводить до

уровня поверхности предмета. Въ концѣ концовъ, эта драгоценная работа блистать богатствомъ своихъ тоновъ и производить впечатлѣніе цѣлой гаммы оттѣнковъ, отъ свѣтлаго до самаго густого, благодаря нѣсколькимъ планамъ гравировки (р. 6).

Такимъ же способомъ исполнялись менѣе глубокіе барельефы по металлу, тоже заливавшіеся смальтой, но эта работа, конечно, менѣе сложная, чѣмъ углубленно-рельефный способъ (р. 7).

Прорѣзной способъ эмали состоитъ въ томъ, что металлъ насквозь прорѣзывался по извѣстному рисунку или же составлялся изъ тонкихъ перегородокъ, и въ образовавшіяся пустоты, посредствомъ нѣсколькихъ обжоговъ, укрѣпляли прозрачную смальту, подложивъ подъ нее предварительно тонкій листокъ золота или платины, который затѣмъ осторожно отчищался камнемъ, и вещь насквозь свѣтилась. Къ сожалѣнію, древнихъ предметовъ съ такой техникой до насъ дошло весьма небольшое количество. Въ этой Technikѣ иногда вырѣзанныя части металла такъ и оставались сквозными, а украшались эмалью выемчатымъ способомъ металлическихъ части предмета (р. 8).

Смѣшанная эмаль состоитъ изъ нѣсколькихъ способовъ, отчего и называется „mixte“, напр. выемчатого и перегородчатого вмѣстѣ, а иногда къ одному и тому же предмету въ средніе вѣка еще примѣнялась и чернь, придававшая большую мягкость и разнообразіе орнаментовкѣ.

Живописная эмаль появилась на Западѣ въ концѣ XIII вѣка и примѣнялась, большей частью, къ мѣди. Этимъ способомъ исполнялись разные крупные и мелкіе художественные предметы роскоши, напримѣръ, портреты, огромныя декоративныя блюда, сосуды всевозможныхъ формъ (р. 9) и даже части вооруженія.

Способъ этотъ таковъ: начинали съ того, что уже въ готовомъ видѣ металлическій предметъ, напримѣръ, хотя бы блюдо, сплошь заливался тугоплавкой, большею частью полупрозрачной, коричневой смальтой, служившей общимъ фономъ предмету, и затѣмъ обжигался. Послѣ обжoga, по этому фону расписывались кистью болѣе легкоплавкой смальтой самыя сложныя композиціи въ средневѣковомъ вкусѣ, состоявшія изъ портретовъ стилизованныхъ изображеній животныхъ, птицъ, рыбъ, цвѣтовъ, плодовъ и разнообразныхъ орнаментовъ.

Легкоплавкая смальта могла давать такіе быстрые результаты плавкости, что мелкія вещицы, какъ то: подносики, тарелки, флаконы на ножкахъ, часовыя крышки и пр. вещи, безъ сомнѣнія, должны были обжигаться при посредствѣ простыхъ паяльниковъ, не прибѣгая даже въ этомъ случаѣ къ муфелю.

Блики на одеждахъ и орнаментахъ достигались подложенными подъ смальту кусочками тончайшаго листового золота; на лицахъ наводились оживки. Такого рода работа требовала многократныхъ обжоговъ.

Скульптурно-чеканный способ эмали, исполнявшийся нѣкогда исключительно по золоту, можно считать однимъ изъ самыхъ сложныхъ и трудныхъ.

Создателемъ этой техники былъ геніальный Бенвенуто Челлини, который своими рѣдкими дарованіями способствовалъ поднятію и возрожденію эмалеваго искусства въ Италіи въ XVI вѣкѣ. Онъ создалъ новую школу и положилъ начало особой техники подготовки металла для украшенія эмалью. Ему принадлежитъ созданіе цѣлаго ряда рѣдкихъ по красотѣ, богатству и художественному исполненію произведеній изящныхъ небольшихъ предметовъ роскоши изъ горнаго хрустала, агата, яшмы и другихъ благородныхъ и твердыхъ породъ, украшенныхъ каменьями и жемчугомъ.

На этихъ восхитительныхъ предметахъ въ общей композиціи встрѣчаются, большей частью, скульптурно-чеканныя изображенія драконовъ, стилизованныхъ птицъ, животныхъ, амуровъ, человѣческихъ головъ и даже цѣлыхъ фигуръ, съ присоединеніемъ нерѣдко ко всему этому еще цвѣтовъ и плодовъ (р. 10).

Художникъ начиналъ съ того, что лѣпилъ изъ воска общую модель задуманнаго предмета, и уже по ней выдѣлывался и шлифовался камень или хрусталь, составлявшій основную часть вещи. Затѣмъ мастеръ также отдѣльно лѣпилъ изъ воска и формовалъ фигуры и маски для литья изъ золота частей, входившихъ въ общее убранство предмета, и, послѣ тщательной обработки и чеканки, украшалъ эти части эмалью. Послѣ обжого отдѣльныхъ частей онъ прикрѣплялъ ихъ къ предмету, одновременно дополняя убранство его драгоцѣнными каменьями или жемчугомъ, вставляя ихъ въ заранѣе приготовленныя для этого мѣста. Исполненіе этихъ, оригинальныхъ по разнообразію и формамъ, рѣдкихъ памятниковъ эмалеваго дѣла требовало со стороны этого неподражаемаго художника огромнаго знанія, врожденнаго чувства красоты, богатаго воображенія, а главное — большаго опыта.

Финифтью называли въ XVI—XVII вѣкахъ въ Россіи способъ живописной эмали, пришедшей къ намъ съ Запада; но въ строгомъ смыслѣ слова, тотъ и другой способы принадлежать къ періоду общаго упадка эмалеваго дѣла въ Европѣ.

Однимъ изъ крупныхъ очаговъ эмалеваго дѣла въ Россіи въ XVI—XVII вѣкахъ былъ Ростовъ Великій. Его производство иногда отличалось весьма тонкимъ исполненіемъ, и нѣкоторые мастера выдѣливали довольно художественныя вещи — потиры, палицы, чарочки и другіе предметы (р. 11).

Дѣло это нерѣдко поощрялось епископами и съ теченіемъ времени превратилось въ Ростовѣ въ ремесленное производство; тамъ выдѣлывались тысячами маленькіе образки не только для продажи въ нашихъ монастыряхъ, но ихъ поставляли въ большомъ количествѣ даже и на Афонъ; производство это существуетъ въ Ростовѣ и до сихъ поръ (р. 12 и 13).

Сканное дѣло привилось въ Россіи тоже съ XVI вѣка, занесенное къ намъ съ Востока. Способъ этотъ можно сравнить съ техникой перегородчатой эмали, но отъ послѣдней онъ отличался лишь тѣмъ, что вмѣсто плоскихъ перегородокъ, поставленныхъ ребромъ, на предметъ припавались крученые шнурочки, разной толщины, называемые сканью, дѣлавшіеся обыкновенно изъ низкопробнаго серебра.

Скань припавалась вдоль намѣченнаго рисунка, а въ образовавшіеся пространства накладывалась смальта, большей частью бѣлаго, синяго, зеленого или желтаго тоновъ (р. 14). На нѣкоторыхъ предметахъ эта скань употреблялась для разграниченія широкихъ плановъ, которые сперва покрывались, какъ уже было сказано, бѣлой тугоплавкой смальтой, а послѣ обжoga по бѣлому полю наводилась расписная орнаментовка, и предметъ снова обжигался (р. 15).

Хотя эта техника давно уже привилась въ Россіи, но этого рода произведенія не отличались ни большимъ разнообразіемъ формъ, ни богатствомъ тоновъ смальты, по сравненію съ западнымъ искусствомъ. Употреблялась opakовая и полупрозрачная смальта. Ее накладывали въ ячейки весьма тонкимъ слоемъ, далеко не доходившимъ до уровня скани. Отъ этого образовывались впадины. Тона смальты были мутные отъ окислѣнія металла въ обжогѣ. Но надо признать, что среди большого количества предметовъ сканной работы встрѣчаются весьма хорошо и богато эмальированные оклады, вѣнчики и мелкія вещицы.

Литые предметы. Въ XVI и XVII вѣкахъ въ Россіи, кромѣ того, былъ весьма распространенъ еще одинъ видъ украшенія металла смальтой, способъ, напоминающій выемчатый, который примѣнялся къ разнымъ мѣднымъ литымъ предметамъ: образкамъ, складнямъ, крестамъ, чарочкамъ, ларцамъ, чернильницамъ и такъ далѣе. Болѣе тщательно выполненные предметы иногда проходились рѣзцомъ, а ихъ ячейки неизмѣнно заполнялись тонкимъ слоемъ смальты, которая послѣ обжoga отпадала, образуя впадины, что въ общемъ придавало такому предмету небогатый видъ. Рельефныя изображенія святыхъ на литыхъ предметахъ никогда не покрывались смальтой, а ею заливали лишь фонъ, но обыкновенно фонъ украшался довольно однообразнымъ орнаментомъ, а чаще всего покрывался однимъ тономъ смальты.

Нужно имѣть въ виду слѣдующее свойство эмали: какъ бы ни пострадалъ отъ времени и разрушенія украшенный ею предметъ, все же настоящая эмаль никогда не выпадетъ цѣликомъ изъ своихъ ячеекъ, даже на широкой поверхности, а неминуемо останется на днѣ ихъ и по стѣнкамъ нѣкоторый припекъ стекловидной массы. Но если углубленія на предметѣ не носятъ



6



7



9



8

ни малѣйшихъ признаковъ приставшаго стекла, то это является несомнѣннымъ доказательствомъ того, что это была лишь инкрустація, исполненная холоднымъ способомъ.

Насколько прочна настоящая эмаль, можно судить по серебряной чашѣ русской работы XVII вѣка, покрытой живописной эмалью или финифтью, когда то раздавленной и измятой до такой степени, что изъ нея выломаны даже отдѣльные куски металла вмѣстѣ съ эмалью. На уцѣлѣвшихъ ея частяхъ сохранилась еще эмаль, хотя потрескавшаяся и очень попорченная, но дающая ясное представленіе объ общей композиціи и яркихъ краскахъ ея росписи, а въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, гдѣ отпала эмаль, все же на металлѣ остались ея слѣды въ видѣ тонкаго припека (р. 16).

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ДРЕВНЯЯ ИНКРУСТАЦІЯ

ЕГИПЕТЪ

Была ли знакома Египту эмаль? Чтобы отвѣтитъ на этотъ вопросъ, надо познакомиться съ нѣкоторыми отраслями его искусства, имѣющими непосредственную связь съ эмалевымъ дѣломъ.

Благодаря своимъ почвеннымъ условіямъ, Египту удалось сохранить, какъ ни одной странѣ въ мірѣ, въ нѣдрахъ своихъ множество предметовъ искусства, погребенныхъ уже болѣе пяти тысячъ лѣтъ и обнаруженныхъ за послѣдніе годы многочисленными раскопками, къ счастью уцѣлѣвшими для науки въ полной неприкосновенности. Даже дерево, легко подвергающееся вообще гніенію, сохранилось за этотъ длинный рядъ вѣковъ настолько, что по изваяніямъ разныхъ божествъ изъ дерева, найденнымъ въ Египтѣ, и находящимся въ настоящее время въ различныхъ европейскихъ музеяхъ, можно до сихъ поръ судить о томъ, какъ они были сдѣланы и украшены и о степени ихъ художественнаго исполненія. Образцомъ этого можетъ служить деревянная женская погребальная маска (рис. 17), съ сохранившимися на ней слѣдами темно-красной окраски. Она принадлежитъ къ XVIII династіи и, несмотря на протекшія столѣтія, все еще сохранила свое привлекательное выраженіе, а главное, вставленные въ нее глаза, о которыхъ рѣчь будетъ впереди. Конечно, разрушеніе не могло не коснуться въ извѣстной мѣрѣ подобныхъ деревянныхъ изваяній, но все же они и до сихъ поръ еще говорятъ объ общемъ характерѣ этого рода искусства, да кромѣ того, цвѣтная паста, которой нерѣдко инкрустировали дерево въ Египтѣ, частью уцѣлѣла еще на нѣкоторыхъ предметахъ, о чемъ можно судить по богатымъ луврскимъ коллекціямъ.

Наряду съ превосходной скульптурой въ Египтѣ процвѣтали разнообразныя ремесла, въ особенности стекольное производство и гончарное дѣло,

образцы которых рисуют яркую картину прошлого этой страны съ мельчайшими подробностями ея домашняго и общественнаго быта.

Стеклоное производство въ этой странѣ еще въ отдаленныя времена достигло высокой степени совершенства. Въ томъ же Луврскомъ музеѣ хранится палочка египетскаго тянутаго стекла, съ изображеніемъ коровы на голубомъ фонѣ, превосходно исполненная. Одинъ изъ очень древнихъ образцовъ тянутаго стекла египетской работы представляетъ собою фигурку собачки, приблизительно VIII—VII вѣка до Р. X., сдѣланную изъ гармоничныхъ тоновъ, чернаго и оранжеваго (рис. 18).

Изъ стекла выдѣлывались самые разнообразныя предметы, начиная отъ всевозможныхъ богатыхъ по тонамъ, формамъ и размѣрамъ сосудовъ, служившихъ культу, погребальнымъ обрядамъ, домашнему обиходу, а также украшеніемъ богатой обстановки. Затѣмъ также дѣлались браслеты и кольца для волосъ, какъ напр. маленькое витое кольцо краснаго, желтаго и зеленаго тянутаго стекла, служившее, вѣроятно, украшеніемъ затѣйливой прически какой-нибудь египетской франтихи (рис. 19).

Когда было приступлено вообще къ раскопкамъ на мѣстахъ древнихъ развалинъ, то все вниманіе археологовъ было обращено на самыя крупныя и болѣе цѣнныя находки статуй, вазъ, колонъ и капителей рѣдкихъ породъ мрамора, роскошныхъ мозаичныхъ половъ, но главной заботой было извлечение такихъ предметовъ изъ-подъ тяжелой груды мусора въ возможно болѣе сохранности. Поэтому ломаные кирпичи, щебень, камни и штукатурка выбрасывались безъ разбора наружу, а затѣмъ тѣмъ же мусоромъ вновь засыпались и уравнивались образовавшіяся ямы. Такимъ образомъ небольшіе кусочки стекла, облѣпленные известью и пескомъ, не могли сразу обратить на себя вниманіе ученыхъ.

Въ настоящее время дѣло это почти непоправимо, потому что всѣ наиболѣе извѣстныя развалины уже изслѣдованы и остается только разсчитывать на случайныя находки. Но несмотря на это, нѣкоторымъ музеямъ и частнымъ коллекціонерамъ все же удалось обогатиться великолѣпными обломками образцовъ древне-египетскаго стекляннаго производства, настолько рѣдкими, что Луврскій музей, напримѣръ, въ своемъ египетскомъ отдѣлѣ имѣетъ всего лишь 4—5 обломковъ настилокъ половъ, да и то одного и того же типа.

Что же касается кусочковъ стекла, покрытыхъ вѣковымъ слоемъ извести и пыли, то ихъ попробовали однажды отполировать, и совершенно неожиданно результаты отъ этого оказались поразительными. Обнаружились гармоничныя сочетанія великолѣпныхъ тоновъ и разнообразныхъ мотивовъ (птицъ, цвѣтовъ, образующихъ фризы, рыбъ), въ композицію которыхъ входили иногда человѣческія маски, даже съ очень тонкой стилизаціей лица (рис. 20).

Египетъ славился выдѣлкой роскошныхъ и цѣнныхъ облицовокъ стѣнъ,

настилокъ половъ изъ тянутаго стекла мелкой художественной работы, удивительно красивыхъ сочетаній и благородныхъ тоновъ. Ихъ, какъ оказалось, вывозили изъ Египта въ Римъ въ большомъ количествѣ, особенно между II вѣкомъ до Р. Х. и II вѣкомъ нашей эры, какъ высоко-художественная издѣлія для убранства дворцовъ императоровъ, сановниковъ и богатей. Прилагаемые ниже образцы (рис. 21) являются находками, сдѣланными въ Египтѣ и въ древнихъ развалинахъ римскихъ загородныхъ дворцовъ. Такъ, при раскопкахъ виллы Адриана близъ Рима были найдены великолѣпные обломки стеклянной облицовки стѣнъ, вѣроятно когда то украшавшіе одну изъ залъ этого царскаго жилища.

Вотъ, приблизительно, въ чемъ состояла выдѣлка стекла, которымъ облицовывали стѣны и настилали полы. Для этого предварительно приготовлялась въ отдѣльныхъ горшкахъ окрашенная химическими окисями стеклянная масса. Затѣмъ съ большою ловкостью, а, главное, быстрою, мастеръ вытягивалъ одновременно изъ нѣсколькихъ тоновъ расплавившейся массы длинныя палки разной толщины, наскоро ихъ соединялъ и составлялъ рисунокъ. Когда необходимое количество палокъ для извѣстной работы было готово, ихъ ломали поперекъ на небольшіе куски, приблизительно въ 1 см. длиною, и набирали изъ нихъ разные декоративные мотивы, укладывая ихъ стоймя на огнеупорной глиняной доскѣ. Промежутки между кусочками палокъ заполнялись мелко столченнымъ цвѣтнымъ стекломъ и все это вмѣстѣ обжигалось, полировалось и укрѣплялось на предназначенное мѣсто. Эти роскошныя, яркія, красивыхъ сочетаній тоновъ, произведенія изъ стекла подражали то ониксу и агату, то другимъ разнообразнымъ и рѣдкимъ породамъ камня и были когда-то излюбленными украшеніями.

Кромѣ того, въ Египтѣ еще выдѣлывались въ огромномъ количествѣ стеклянныя бусы разнообразныхъ формъ, все той же техники тянутаго стекла, имѣвшія, повидимому, въ древности широкое распространеніе, такъ какъ при раскопкахъ онѣ встрѣчаются въ различныхъ странахъ свѣта.

Изъ нихъ болѣе цѣнные и рѣдкіе сорта были украшены стилизованными человѣческими лицами, по нѣсколько на каждой, большинство изъ нихъ дѣлалось съ разнообразной орнаментовкой, какъ это можно судить по бусамъ, найденнымъ на Кавказѣ и въ Италіи (р. 22).

При раскопкахъ въ Египтѣ нерѣдко кромѣ того находятъ глаза въ бронзовой оправѣ, бѣлокъ которыхъ дѣлался большею частью изъ бѣлаго мрамора, а зрачокъ изъ темнаго стекла, приклееннаго къ бѣлку какимъ-то прочнымъ составомъ. Эти глаза обыкновенно вдѣлывались въ футляры мумій, въ изваянія изъ дерева, а также въ статуи изъ обожженной глины (р. 23). Образцомъ этого можетъ служить хотя бы та же деревянная и древняя маска, о которой было говорено (см. р. 17).

Еще въ высшей степени интересны и уже ближе стоятъ къ техникѣ эмали разнообразныя и небольшіе, но очень цѣнные предметы, изъ такъ назы-





11



12



14



13



15



16

ваемой „Pâte de verre“, то есть особаго состава тугоплавкаго стекла, которые послѣ перваго обжоба покрывались смальтой, большей частью, свѣтлыхъ тоновъ. Это были нагрудные знаки, полагавшіеся на грудь умершихъ, такъ называемые „Pectoral“. Прилагаемый здѣсь образецъ относится къ 26-ой династіи (рис. 24). Онъ сдѣланъ изъ очень тугоплавкаго стекла, покрытаго бѣлой поливой, форма его напоминаетъ четырехугольную рамку, по полю которой тупымъ инструментомъ начертанъ довольно глубоко рисунокъ, въ который влита голубоватая смальта. Судя по другимъ такимъ же предметамъ, хранящимся, напр., въ Луврскомъ музеѣ, въ широкое отверстіе въ серединѣ этого нагруднаго знака былъ вѣроятно когда-то вставленъ большой священный скарабей художественной работы.

Кромѣ огромнаго количества поливныхъ кирпичей, которыми въ Египтѣ облицовывали стѣны, тамъ одновременно существовало большое производство крошечныхъ глиняныхъ, тоже поливныхъ, божковъ и священныхъ животныхъ, носившихся какъ амулеты, или же въ видѣ подвѣсокъ къ ожерельямъ. Образцомъ этого дѣла можетъ послужить художественно исполненная подвѣска изъ тугоплавкой глины, въ видѣ обезьянки, покрытая красивой зеленовато-голубой поливой (р. 25). Изъ той же тугоплавкой глины дѣлались также характерныя для Египта небольшія погребальныя муміи, покрытыя смальтой, преимущественно голубого или зеленого цвѣта. Такая мумія, найденная въ гробницѣ жены одного изъ фараоновъ, представляетъ рѣдкій экземпляръ по великолѣпной лазуревой поливѣ, которой она покрыта (рис. 26).

Египтяне, повидимому, дошли не только до большого совершенства въ исполненіи поливныхъ глиняныхъ произведеній искусства, но пошли гораздо дальше, и даже додумались до удивительнаго способа обжигать покрытый поливой камень; этого рода художественные образцы хранятся въ разныхъ музеяхъ и нѣкоторыхъ частныхъ коллекціяхъ. Такой работы флаконъ, изъ одного куска стеатита, предназначался, повидимому, для благовоній (р. 27). Онъ окруженъ полукруглой прорѣзной ажурной оболочкой, черезъ которую виденъ цилиндръ, содержавшій въ себѣ когда-нибудь благовоніе. Эта наружная оболочка, исключительно декоративная, идущая отъ выступающаго плоскаго дна флакона, раздѣлена на шесть равныхъ частей, и въ каждой изъ нихъ высѣчены фигуры разныхъ божествъ, между которыми находится и богъ Басъ, нерѣдко изображавшійся на туалетныхъ принадлежностяхъ египтянокъ и считавшійся, вѣроятно, покровителемъ женской красоты. Горлышко флакона узкое и короткое, заканчивающееся широкой и плоской розеткой, а каменная крышка состоитъ изъ небольшой пробки и такой же плоской, дисковидной розетки, украшенной на поверхности несложнымъ орнаментомъ съ нарѣзками и углубленіями и съ инкрустаціей темно красной пасты. Этотъ рѣдкій предметъ покрытъ зеленой поливой и приблизительно принадлежитъ къ эпохѣ Саитовъ.

Украшение стекловидной массой твердых пород камней нельзя считать в Египте случайной попыткой, а, наоборот, это было вполне установившееся производство, имевшее, как видно, свои традиции и опытных, искусных в этом деле мастеров. Интересным и редким образцом этого искусства может считаться часть статуэтки одного божества, принадлежащая 26 династии, с иероглифическими надписями по обе стороны трона. Она выстлана из красной яшмы и покрыта белой прочной поливой. К сожалению, у нее отломана верхняя часть туловища (р. 28).

Итак, знакомство со всеми способами применения смальты (к глине, стеклу и, наконец, даже к твердым породам камней) свидетельствует об исключительном совершенстве, достигнутом египетскими мастерами в этой области, поэтому сам собой является вопрос: было ли знакомо Египту применение ее к металлу, раз что там могли прийти до такой виртуозности эмалировать даже камень. Для решения этого весьма важного вопроса остается еще рассмотреть одну из главных отраслей искусства — драгоценные украшения из металла, найденные в царских гробницах и обнаруженные раскопками в различных местах Египта.

На интересных браслетах и ожерельях, относящихся к I династии, найденных в Абидосе, встречаются бусы, бисер и драгоценные камни, оправленные в золото (р. 29, 30).

От времени 12 династии сохранились три роскошных золотых нагрудных знака (Pectoral) тончайшей работы — украшения из тех, что когда-то полагались при погребении на грудь умерших фараонов или верховных жрецов. Они были исполнены по золоту перегородчатой инкрустацией шлифованных камней с традиционными символическими изображениями разных божеств погребального обряда древнего Египта, а с обратной стороны они украшены превосходной гравировкой (р. 31, 32).

Весьма интересны две изящные золотые короны, тонкой работы, из Каирского музея, тоже принадлежавшие 12 династии. Первая из них, золотая ажурная, украшена инкрустацией камнями (р. 33). Вторая изображает венок. Она искусно составлена из тонких золотых сплетающихся стебельков, усыпанных маленькими цветочками; ее разделяют шесть крестов с инкрустацией камнями, по форме очень напоминающих наш Георгиевский крест (р. 34). Не менее интересны многочисленные золотые ожерелья 12 династии, состоящие из золотых бус, бисера и мелких подвесок, инкрустация которых исполнена тончайшими перегородками, а в углубления тоже вставлены пластинки камней.

При раскопках в Египте также нередко находят разрозненные части предметов (12 династии), например, подвески, составлявшие когда-то части ожерелий и служившие, вероятно, украшением разных других драгоценностей, изображавшие то цветок лотоса, глаза, то урну крошечных размылов, ястребиные головы, разных насекомых и, наконец, священных

птицъ (р. 35). Всѣ эти вещицы сдѣланы изъ чистаго золота, высшаго качества, перегородчатымъ способомъ и инкрустированы камнями, а иногда и пастой.

Однажды были найдены великолѣпныя золотыя украшенія съ инкрустаціей камнями, все тѣмъ же перегородчатымъ способомъ, принадлежавшія царямъ одной изъ Фивскихъ династій, и въ числѣ ихъ рѣдкое по богатству собраніе изящныхъ золотыхъ предметовъ изъ гробницы царицы Аахъ-Хотепъ, какъ предполагають, матери Амосиса, послѣдняго фараона 18 династіи. Изъ этой коллекціи хорошо сохранились: золотой инкрустированный топоръ (р. 36), два великолѣпныхъ кинжала (рр. 37, 38), изящное ожерелье, три браслета, изъ коихъ первый, украшенный ястребомъ, исполненъ перегородчатой инкрустаціей пасты и камней въ по чистому золоту (р. 39), другой — съ двумя сфинксами, съ уреусами на головахъ, третій — состоящій изъ тридцати рядовъ разноцвѣтнаго бисера, нанизаннаго узорчатымъ наборомъ, съ золотой застежкой; наконецъ, великолѣпный золотой нагрудный знакъ, превосходно выполненный перегородчатымъ способомъ, съ инкрустаціей камнями и пастой, принадлежавшій когда-то все той же царицѣ Аахъ-Хотепъ (р. 40).

Отъ царицы Таіа, супруги Рамзеса 1-го, 19 династіи, сохранилось широкое ожерелье, состоящее изъ четырехъ рядовъ дутыхъ золотыхъ бусъ съ подвѣсками, при чемъ верхняя часть и застежки, изображающія лотосы, исполнены перегородчатымъ способомъ съ инкрустаціей камнями.

Затѣмъ, въ Луврскомъ музеѣ хранятся богатые золотыя украшенія изъ гробницы Кха-эм-уаса, сына Рамзеса 2-го, царствовавшаго приблизительно въ IV вѣкѣ до Р. Х. Одинъ изъ этихъ предметовъ — великолѣпный нагрудный знакъ (р. 41). Онъ — четырехугольный, въ центрѣ его другъ надъ другомъ расположены два ястреба и уреусъ, а въ верхней части помѣщенъ картушъ съ именемъ Рамзеса 2-го, у грековъ — Сесостриса, фараона 19-ой династіи. Знакъ этотъ прорѣзной, 19 сантиметровъ высоты и 13 сант. ширины. Инкрустація его исполнена тонкими золотыми перегородками, между которыми были вставлены, большей частью теперь выпавшія, пластинки благородныхъ породъ камней: корналина, аметиста, ляписъ-лазули, бирюзы и яшмы, но между ними попадаются въ большемъ количествѣ и стекла. Всѣ камни этого нагруднаго знака, какъ и на вышеупомянутыхъ, красиво подобраны и отдѣланы полировщикомъ съ большою тщательностью, соотвѣтственно формѣ и рисунку cadaго углубленія.

Раскопки послѣднихъ лѣтъ показали, что эти нагрудные знаки дѣлались не только изъ золота, но и изъ бронзы. Въмѣсто шлифованныхъ камней въ нихъ вдѣлывалась обыкновенно цвѣтная паста, какъ, напримѣръ, на одномъ литомъ экземплярѣ выемчатой техники (р. 42).

Однимъ изъ излюбленныхъ украшеній древняго Египта были, повидимому, браслеты. Въ Каирскомъ музеѣ хранятся два превосходныхъ золотыхъ, очень похожихъ другъ на друга по формѣ и орнаментовкѣ, браслета тон-

чайшей работы, украшенных большими полированными кусками ляпис-лазули. Повидимому, они были парные — для правой и левой руки, на них видны слѣды инкрустаций, а одинъ изъ нихъ датируетъ эти предметы картушемъ съ именемъ Рамзеса II.

Кромѣ того, въ Луврскомъ музеѣ хранится нѣсколько въ высшей степени интересныхъ по композиціи золотыхъ браслетовъ, изъ которыхъ инкрустацию одного, широкаго, долгое время принимали за эмаль, но въ настоящее время, послѣ химическаго анализа, доказано, въ концѣ концовъ, что этотъ браслетъ инкрустированъ обыкновенной пастой. Онъ представленъ здѣсь въ развернутомъ видѣ, и на немъ изображены два крылатыхъ животныхъ и два лотоса. Состоитъ онъ изъ двухъ частей, соединенныхъ между собою шарниромъ. Почти вся его инкрустация давно уже выпала и лишь кое-гдѣ въ углубленіяхъ уцѣлѣли кусочки этой пасты синяго цвѣта (р. 43).

Въ томъ же музеѣ еще хранятся два интересныхъ образца той же инкрустации пастой и камнями, изъ которыхъ первый, вышедшій когда-то изъ рукъ египетскихъ мастеровъ, изображающій золотого ястреба, съ поднятыми крыльями, найденъ Маріеттомъ при раскопкахъ храма Изиды. Тамъ же находится такой же ястребъ, но съ распростертыми крыльями и бараньей головой. Затѣмъ въ Мюнхенѣ хранится превосходной работы изящный золотой браслетъ, состоящій, какъ и луврскій, изъ двухъ широкихъ частей, украшенный перегородчатой инкрустацией изъ синихъ, зеленыхъ и красныхъ шлифованныхъ камней и пасты, но большинство изъ нихъ, какъ и на другихъ вышеупомянутыхъ вещахъ, къ сожалѣнію, давно уже выпало. Жюль Лабартъ предполагаетъ, что фигура богини, помѣщенная въ центрѣ этого богатаго браслета, съ четырьмя крыльями, изображаетъ жену почитавшагося въ Фивахъ бога Аммона, называвшуюся Мотъ, то есть Мать.

Но не надо думать, что только драгоценные предметы украшеній богатаго наряда исполнялись въ Египтѣ перегородчатой или выемчатой техникой съ инкрустацией, тѣмъ же способомъ украшались и болѣе крупные предметы. Такъ, въ богатомъ собраніи, принадлежавшемъ одному французскому коллекционеру, г. Грео, и перепроданномъ имъ въ Америку, была бронзовая статуэтка богини Изиды, 50 сантиметровъ высоты, голова которой украшена клафтой, а глаза и одежда — выемчатой инкрустацией зеленой и красной пастой (рис. 44).

Въ эпоху Саитовъ, въ Египтѣ, появляются уже бронзовые украшения царскаго наряда, тогда какъ находки предметовъ, принадлежавшихъ предыдущимъ династіямъ, богато украшенныхъ драгоценными камнями благородныхъ породъ, были исключительно изъ чистаго золота. Эпоха Саитовъ, въ особенности послѣдней ея поры, представляла уже, несомнѣнно, время упадка Египта и его обѣднѣнія, поэтому послѣ художественныхъ произведеній времени расцвѣта, связаннаго, главнымъ образомъ, съ XI затѣмъ и съ XII династіями, поднявшими величіе Фивъ до первой столицы всего



19



17



18



20



древняго міра, тогда нерѣдко появляются уже украшенія изъ бронзы, гораздо болѣе грубаго исполненія, съ инкрустаціей только одной пастой, почти вытѣсненной драгоцѣнныя каменья. Пшенты, служившіе исключительно символическимъ украшеніемъ головныхъ уборовъ фараоновъ, встрѣчаются въ эпоху Саитовъ изъ литой бронзы съ инкрустаціей лишь только простой пастой. Укажемъ здѣсь на одинъ такой пшентъ съ эмблемами верхняго и нижняго Египта — солнечнымъ дискомъ, страусовыми перьями, лотосомъ и змѣиными головами (р. 45). Онъ бронзовый, литой, съ замѣтными слѣдами позолоты, исполненъ выемчатымъ способомъ металла, углубленія котораго заполнены пастой краснаго, синяго и свѣтло-голубого цвѣта. Частью такого пшента былъ, вѣроятно, когда-нибудь и изящный по формѣ бронзовый уреусъ, инкрустированный зеленоватой пастой выемчатымъ способомъ (р. 46).

Въ числѣ другихъ находокъ съ инкрустаціей пастой въ Египтѣ нерѣдко также встрѣчаются всевозможныя изящной работы бронзовыя головы священныхъ животныхъ, можетъ быть, принадлежавшія ихъ муміямъ, напримѣръ, кошекъ съ вставленными изъ пасты глазами (р. 47).

Воинственный Римъ, подчиняя своей власти одну за другою страны древняго міра, покорилъ, наконецъ, въ послѣднемъ вѣкѣ до Р. Х. и Египетъ, превратившійся затѣмъ лишь въ его богатую житницу. Новые завоеватели внесли съ собою на нѣкоторое время оздоровляющую и живительную струю жизни въ распадавшійся организмъ этой страны и въ то же время въ творчество ея народа. Въ эту эпоху появляются снова золотыя украшенія, съ характерной для Египта орнаментовкой, исполненной инкрустаціей пасты и стекла, съ традиционными изображеніями ястребиныхъ головъ и солнечнаго диска, и одновременно съ этимъ золотыя произведенія съ явнымъ отпечаткомъ вліянія греко-римскаго искусства, въ наивной передачѣ египетскихъ мастеровъ, изображавшихъ, напримѣръ, сфинксовъ съ греческими головками. Ни одинъ изъ такихъ предметовъ, принадлежащихъ крупнымъ европейскимъ правительственнымъ и частнымъ коллекціямъ, не носитъ ни малѣйшихъ признаковъ украшенія эмалью.

Изъ знакомства со всѣми описанными выше драгоцѣнностями видно, что египетскіе мастера практиковали двѣ техники подготовки металла: перегородчатую и выемчатую. Для украшенія цѣнныхъ золотыхъ предметовъ роскоши въ углубленія между перегородками вставлялись болѣею частью спеціально подогнанныя по рисунку шлифованныя пластинки благородныхъ породъ камней: ляписъ — лазули, корналина, аметиста, яшмы, агата разнообразныхъ оттѣнковъ, чернаго базальта, слоновой кости, а иногда даже, на ряду съ этимъ, и простого цвѣтнаго стекла. Послѣднее можно объяснить двоякимъ образомъ: или выпавшіе самоцвѣтные камни почему-либо нельзя было замѣнить такими же, или при подборѣ камней, для большаго разнообразія тоновъ, мастеръ не брезгалъ прибѣгнуть даже къ пастѣ

или стеклу. Къ предметамъ же выемчатой техники, преимущественно литымъ изъ бронзы, мастерами примѣнялась окрашенная особымъ составомъ мастика или паста, но, очевидно, имъ не была извѣстна большая гамма оттѣнковъ, такъ какъ они ограничивались лишь нѣсколькими характерными для Египета цвѣтами: кирпично-краснымъ, синимъ, зеленымъ, бирюзовымъ, желтымъ и чернымъ.

Несмотря на то, что египетское искусство, въ широкомъ смыслѣ слова, застыло на длинный рядъ вѣковъ въ чрезмѣрной условности, нельзя все таки не признать, что его самой сильной стороной была декоративность и умѣлая, талантливая орнаментовка. Судя по техникѣ обработки металла, по необыкновенно тщательному и тонкому исполнению ювелирныхъ предметовъ съ перегородчатой инкрустаціей и, наконецъ, по умѣнію эмалировать тугоплавкую глину, стекло и даже, что весьма поразительно, камень, было бы совершенно естественно встрѣтить тамъ и настоящую эмаль. Казалось бы, все это было послѣдней ступеню на пути къ открытію способа примѣненія эмали къ металлу съ помощью огня. Однако, какъ это ни странно, египетскіе мастера, съ ихъ древнѣйшимъ производствомъ и многовѣковую опытностью, не дошли, повидимому, до этого болѣе утонченнаго, совершеннаго и вѣчнаго воплощенія художественнаго творчества и не имѣли никакого представленія объ настоящей эмали.

Но все же тутъ надо оговориться, что всѣ эти выводы можно считать установленными лишь впредь до новыхъ открытій, которыя могутъ легко поколебать любой логическій выводъ и заставить накануне сдѣланное заключеніе на завтра потерять свою силу.

АССИРІЯ

Воспитавшись на вполнѣ уже сложившейся культурѣ Вавилона, Ассирія со временемъ все же его подчинила себѣ и, въ концѣ концовъ, наложила отпечатокъ своей индивидуальности на его искусство.

Ассиро-вавилонскіе купцы вели бойкую торговлю съ сосѣдними народами, поставляя въ разные города свои товары: ткани, ковры и вышивки, производствомъ которыхъ они славились, а также издѣлія изъ серебра, золота, бронзы и стекла, которыя, повидимому, были доведены до извѣстнаго совершенства. Ихъ гончарное дѣло тоже достигло когда-то большого развитія: тамъ выдѣлывалась разнообразнѣйшая посуда, отъ простой для домашняго обихода и до самой художественной и цѣнной, и, кромѣ того, еще различные предметы религіознаго культа. Наконецъ, у нихъ существовало огромное, хорошо поставленное производство поливныхъ кирпичей, самой разнообразной окраски, для облицовки цѣлыхъ зданій. Ими исполнялись сложныя композиціи, съ изображеніями животныхъ, переданныхъ съ боль-

шимъ умѣніемъ, человѣческихъ фигуръ и орнаментовокъ, украшавшихъ стѣны богатыхъ дворцовъ.

Художественное производство изъ металловъ тоже, какъ видно, достигло въ Ассиріи извѣстнаго совершенства, о чемъ можно судить по немногимъ пока еще найденнымъ золотымъ, серебрянымъ и бронзовымъ предметамъ, обнаруженнымъ въ развалинахъ Вавилона и Ниневіи, обладавшихъ когда-то несмѣтными богатствами, на которыя уже указывалъ пророкъ Наумъ, грозно обличавшій Ниневію: „Ниневія, со времени существованія своего, была какъ прудъ, полный водою; но расхищайте золото, расхищайте серебро; нѣтъ конца запасамъ всякой драгоценной утвари“.

Что касается ассирійскихъ драгоценныхъ золотыхъ предметовъ, то ихъ найдено вообще очень мало, но нѣсколько такихъ цѣнныхъ украшеній, съ перегородчатой инкрустаціей камнями и пастой, можно видѣть въ настоящее время въ ассирійскомъ отдѣлѣ Луврскаго музея. Это одно изъ немногихъ собраній предметовъ ассирійскаго искусства состоитъ изъ ожерелья, нѣсколькихъ браслетовъ и кольца, напоминающихъ своей орнаментовкой и перегородчатой инкрустаціей характерныя драгоценности египетскихъ фараоновъ. Какъ на болѣе крупныя художественныя произведенія изъ бронзы можно указать въ ассирійскомъ отдѣлѣ Британскаго музея находки при раскопкахъ Нимруда, сдѣланныя Лаярдомъ, гдѣ оказалось безконечное количество вещей и между ними части одного трона и скамейки для ногъ, принадлежавшихъ, какъ полагаютъ, царю Ассурназирпалу (882—857 г. до Р. Х.). Что это предположеніе не лишено основанія, можно убѣдиться по барельефу, на которомъ изображенъ возсѣдающимъ на тронѣ царь Сеннахерибъ (704—680 до Р. Х.) и можно безъ ошибки думать, что такіе троны строились вообще въ тѣ времена по одному и тому же установленному типу. Такъ, вблизи озера Ванъ, къ сѣверо-востоку отъ Ниневіи, въ предѣлахъ древней Арменіи, были тоже найдены почти такія же части трона, принадлежащія въ настоящее время маркизу де-Вогюзъ, очень напоминающія своимъ характеромъ части, найденныя въ Нимрудѣ. Одна изъ этихъ тяжелыхъ бронзовыхъ частей, 46 сантиметровъ высоты, представляетъ переднюю ножку трона съ фигурой крылатата льва въ лежачемъ положеніи, игравшей роль локотника. На головѣ этого звѣря и вокруг пасти сохранились еще слѣды позолоты. Крылья его были сплошь украшены рядами четырехугольных выемчатыхъ углубленій, въ которыхъ, несомнѣнно, когда-нибудь красовалась драгоценная инкрустація. Глаза, судя по глубокимъ пустымъ впадинамъ, видно, также были вставлены когда-то, и вѣроятно, изъ какого-нибудь драгоценнаго матеріала: ляписъ-лазули, слоновой кости или камней. Этотъ крылатый левъ покоится на широкой перекладинѣ, украшенной четырехугольнымъ выемчатымъ орнаментомъ и двумя прорѣзными кружками по сторонамъ, тоже, конечно, когда-то заполненными инкрустаціей (р. 48). Кромѣ того, къ той же находкѣ принад-

лежить бронзовая продолговатая часть какого-то сидѣнія, а, можетъ быть, тоже трона, 49-ти сантиметровъ длины и 7-ми сант. ширины, съ рядами круглыхъ и четырехугольных гнѣздъ, служившихъ, безъ сомнѣнія, для той же инкрустаціи (р. 49).

Ассирійская орнаментовка была богата фантастическими, искусно стилизованными животными: крылатыми львами, характерными для Ассиріи, быками, хищными звѣрями и птицами съ женскими головами. Этими птицами съ женскими головками украшались разные предметы, въ томъ числѣ ручки священной утвари въ формѣ ведерокъ, о чемъ можно судить по барельефамъ, изображающимъ крылатыхъ геніевъ, благоговѣйно стоящихъ передъ символическимъ священнымъ древомъ жизни. Въ развалинахъ близъ озера Ванъ, въ Арменіи, были именно найдены такія птицы, составлявшія когда-то часть этихъ ведерокъ и служившія для продѣванія бронзовой ручки. Одна изъ такихъ частей ведра, а вѣрнѣе довольно крупнаго сосуда, оказалась даже съ двумя женскими головами, верхняя часть которыхъ и грудь были украшены выемками, заполненными, безъ сомнѣнія, когда-нибудь камнями, слоновой костью, пастой или стекломъ, отъ которыхъ теперь не осталось и слѣда, что явно указываетъ на то, что это не была эмаль (р. 50). Ширина этой бронзовой птицы между крыльями имѣетъ 35 сантиметровъ, а высота 24 сант. и принадлежитъ она парижскому коллекционеру, маркизу де Вогюэ.

Какъ показываютъ разсмотрѣнные предметы, Ассирія не была знакома съ настоящимъ эмалевымъ дѣломъ, а ограничивалась, какъ и Египетъ, отъ котораго она, впрочемъ, многое переняла, лишь исключительно инкрустаціей все тѣхъ же каменьевъ, пасты или стекла, исполнявшейся холоднымъ способомъ, и, повидимому, вполне удовлетворявшей вкусамъ этого народа.

ФИНИКІЯ

Финикійцы были извѣстны съ незапамятныхъ временъ, какъ исключительно торговый народъ, являясь неутомимыми поставщиками своихъ разнообразныхъ товаровъ и произведеній художественной промышленности почти всѣмъ странамъ древняго міра. Главными предметами ихъ торговли были рѣдкія ткани, металлическія вещи, начиная отъ большихъ бронзовыхъ треножниковъ до мелкихъ золотыхъ женскихъ украшеній, серебряные сосуды, вещи изъ рѣзной слоновой кости и, наконецъ, гончарныя, а, главное, художественныя стекляныя издѣлія и бусы, доведенныя до большого совершенства и поставлявшіяся ими въ огромномъ количествѣ во всѣ страны, которыя они обслуживали. Не обладая врожденнымъ и индивидуальнымъ творчествомъ, будучи по преимуществу ремесленниками и торговцами, они старались удовлетворить вкусамъ и запросамъ тѣхъ странъ, поставщиками которыхъ они



29



31



32



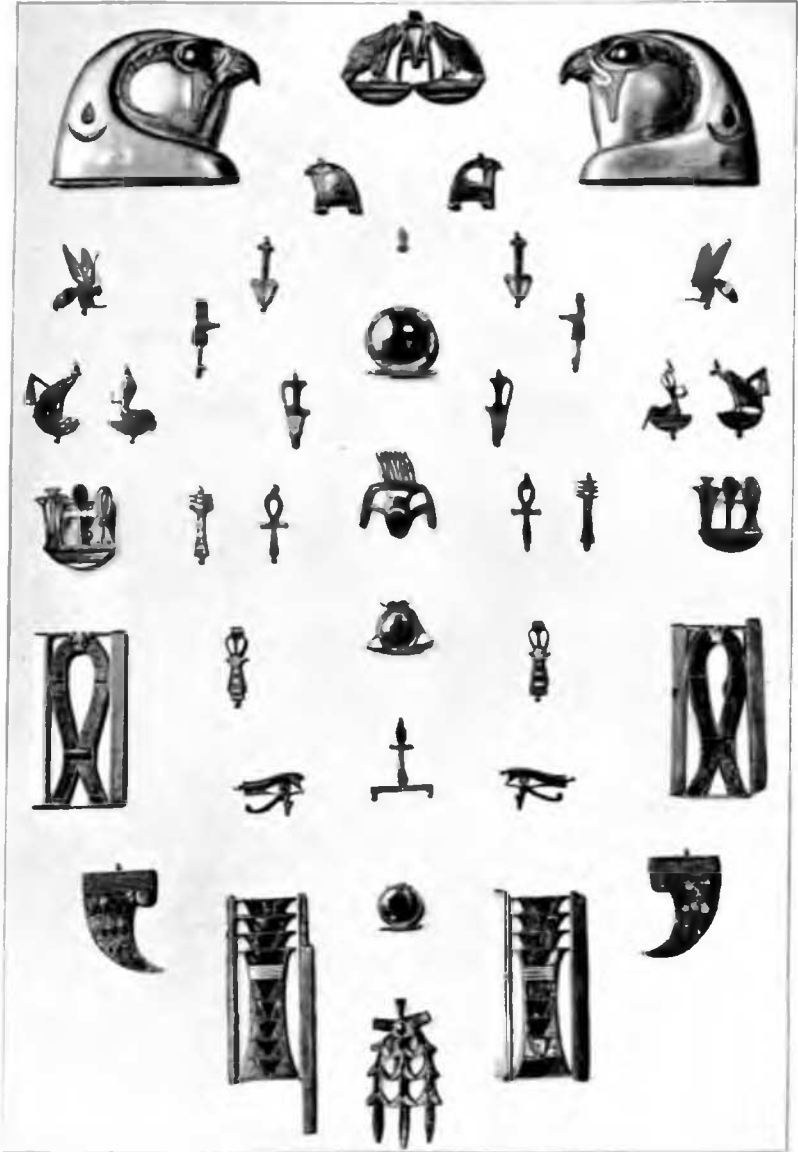
30



34



33



являлись, и, со свойственной имъ характеру переимчивостью, умѣло подражали произведеніямъ искусства другихъ народовъ, образцами и творчествомъ котораго они пользовались. Быстро схватывая изобрѣтенія послѣдней моды — а мода существовала во всѣ вѣка, — при появленіи какой бы то ни было художественной новинки они спѣшили воспроизвести то же самое у себя, наводняя этимъ рынки и успѣшно конкурируя съ иноземнымъ производствомъ. Но особенно славилась Финикія своимъ стекляннымъ производствомъ, и на столько прочно было поставлено это дѣло, что даже еще въ VII вѣкѣ нашей эры въ Тирѣ существовали стеклянные заводы.

Финикийцы нерѣдко украшали стеклянными глазами статуэтки изъ обожженной глины и головы животныхъ на всевозможныхъ металлическихъ предметахъ, но нѣтъ сомнѣнія, что всѣ эти глаза, заранѣе приготовленные, вставлялись, какъ и въ Египтѣ, холоднымъ способомъ.

Нельзя не остановиться на одномъ изъ способовъ выемчатой техники, практиковавшейся финикийцами, но не металла, а стекла, которую они примѣняли къ разнымъ предметамъ роскоши: сосудамъ, вазамъ, флаконамъ, и къ болѣе дорогому сорту бусъ опаковаго или прозрачнаго стекла и разнымъ мелкимъ подвѣскамъ. Исполнялось это слѣдующимъ образомъ: когда предметъ уже былъ подготовленъ и достаточно охлажденъ, мастеръ острымъ инструментомъ въ толщѣ самага стекла быстро выбиралъ углубленія по извѣстному рисунку, затѣмъ накладывалъ въ эти углубленія болѣе легкоплавкую смальту и вмѣстѣ снова на короткое время подвергалъ предметъ дѣйствию огня (р. 51).

Одинъ изъ рѣдкихъ и дорогихъ тоновъ опаковаго стекла былъ густой красный, называвшійся въ древности Сераписъ (Serapis); составъ котораго дѣлалъ его очень тяжелымъ. Въ коллекціи г. Грео была когда-то часть статуэтки именно изъ этого состава; кромѣ того, его еще употребляли въ небольшомъ количествѣ для украшенія болѣе цѣнныхъ бусъ, но секретъ этого краснаго стекла въ настоящее время утерянъ, а такія вещи, или хотя бы даже обломки изъ этого стекла, очень рѣдки.

Однимъ изъ крупныхъ предметовъ финикийскаго вывоза были бусы и подвѣски, производство которыхъ и распространеніе достигли такихъ размѣровъ, что до сихъ поръ еще ихъ находятъ въ большомъ количествѣ при раскопкахъ могильниковъ въ погребеніяхъ самыхъ отдаленныхъ другъ отъ друга странъ. Финикийцы, въ концѣ концовъ, дошли въ обращеніи со стекломъ до полной виртуозности — такъ, они выдѣлывали, между прочимъ, бусы, иногда очень крупныхъ размѣровъ, изъ тянутаго цвѣтнаго стекла слѣдующимъ образомъ: предварительно приготавливался родъ муфточки изъ опаковаго стекла, затѣмъ, съ огромной быстротой, пока она еще горячая, ее украшали съ четырехъ сторонъ масками лѣпной работы изъ болѣе легкоплавкой цвѣтной смальты, послѣ чего буса эта иногда обжигалась (р. 52). Тѣмъ же способомъ дѣлались и подвѣски для ожерелій,

разныхъ величинъ, съ такими же забавными масками и крошечными урнами разныхъ цвѣтовъ, большей частью изъ синей, желтой, бирюзовой, бѣлой и черной смальты. Самыя изысканныя ожерелья финикійскаго дѣла состояли изъ разнообразныхъ золотыхъ подвѣсокъ и дутыхъ золотыхъ же бусъ съ филигранью, нанизанныхъ попережку съ этими дорожками, цвѣтными сортами стеклянныхъ бусъ.

Но, хотя финикійцы и были весьма предприимчивымъ народомъ и имѣли исполнѣ разнообразныя производства, къ тому же еще и широко поставленныя, все же, какъ оказывается, даже и они, эти присяжные имитаторы —

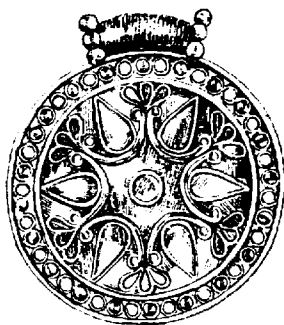


Рис. 53. Золотая подвѣска
(Нью-Йоркскій музей).

эмали не знали. Былъ ли имъ окончательно чуждъ этотъ способъ украшенія металла, или они не имѣли случая видѣть образцовъ этого дѣла, или, наконецъ, такія произведенія не имѣли спроса на тѣхъ рынкахъ, которые они обслуживали — сказать трудно. Во всякомъ случаѣ, нѣтъ никакого сомнѣнія въ томъ, что эмалевое дѣло имъ было окончательно незнакомо. Напримѣръ, круглая золотая подвѣска типичной финикійской работы, изъ Нью-Йоркскаго музея, всѣмъ расположеніемъ своей филигрانی какъ бы предназначалась для украшенія эмалью, но ни она, ни множество другихъ предметовъ такой же техники не имѣютъ никакихъ признаковъ, того, что были ею украшены (р. 53).

Самыми типичными и цѣнными образцами финикійскаго золотого дѣла могутъ служить фигурка богини Астарты (р. 54) и того же дѣла браслетъ (р. 55). Каждый изъ этихъ предметовъ, исполненный изъ чистѣйшаго выбитаго золота, состоитъ изъ двухъ частей, соединенныхъ между собою по контурамъ крупной зернью. Подобная техника металла не имѣетъ ничего общаго съ подготовкой его для эмали.

Финикійскимъ дѣломъ считаютъ неширокій золотой браслетъ Нью-Йоркскаго музея, найденный въ Куріумѣ (Curium) (р. 56). Оба края его окаймлены рядомъ двойныхъ перегородокъ, между которыми, въ небольшомъ разстояніи другъ отъ друга, припаяны такія же тонкія двойныя перегородки, раздѣляющія поверхность браслета на четырехугольники. Въ центрѣ каждого изъ нихъ помѣщенъ цвѣтокъ изъ шести лепестковъ, исполненный той же золотой перегородкой. Въ нѣкоторыхъ цвѣткахъ и другихъ углубленіяхъ между перегородками видны еще кое-гдѣ остатки свѣтло-голубой пасты, тогда какъ остальные ячейки его совершенно пусты. Судя по его стилю, орнаментовкѣ и инкрустаціи пастой, перегородчатымъ способомъ, онъ съ

успѣхомъ могъ бы также быть отнесенъ къ египетскому искусству, тѣмъ болѣе, что онъ былъ найденъ вмѣстѣ со множествомъ предметовъ египетскаго дѣла.

Такимъ образомъ, изучивъ эти немногіе, но характерные для Финикіи предметы роскоши, приходится вывести заключеніе, что несмотря на то, что ея золотое, бронзовое и стеклянное производство достигли когда-то большого развитія и распространенія, тѣмъ не менѣе Финикія такъ же, какъ Египетъ и Ассирія, никогда не дошла до украшенія своихъ произведеній роскоши изъ металла настоящей эмалью.

ГРЕЦІЯ

Въ древней Элладѣ стеклянное производство получило широкое развитіе, вылившись въ совершенно оригинальной передачѣ, какъ все, что выходило изъ рукъ ея талантливыхъ мастеровъ, и даже извѣстно, что въ Аѣинахъ существовалъ цѣлый кварталъ, занятый керамическими мастерскими подъ названіемъ *кераникаі*. Они выдѣлывали удивительные сосуды изъ *pâte de verre*, съ самой разнообразной композиціей, въ которую входили рельефныя дѣтскія и человѣческія фигуры, плоды и животныя, переплетавшіяся съ гирляндами цвѣтовъ, покрытыя то свѣтло-голубой, то бѣлой opakовой смальтой. Небольшой стеклянный черепокъ античнаго сосуда этого дѣла уже даетъ понятіе объ его technikѣ и способѣ выдѣлки стекла; въ наше время приходится удовлетворяться хотя бы обломками этихъ художественныхъ образцовъ, такъ какъ цѣльные предметы этого качества встрѣчаются очень рѣдко, развѣ только въ музеяхъ, и стоятъ огромныхъ денегъ.

Греки практиковали еще другой способъ для выдѣлки своихъ цѣнныхъ сосудовъ: они выливали ихъ изъ двухъ или трехъ тоновъ, напимѣръ, синей, красной и бѣлой тугоплавкой смальты, а затѣмъ по бѣлому верхнему слою гравировали сложнѣйшія композиціи, и только изрѣдка, какъ на ониксѣ, низшіе слои выдѣляли поочередно то одинъ, то другой тонъ, служившіе фономъ верхнему слою съ художественной гравировкой. Этого рода вещи также цѣнятся на вѣсь золота и цѣлыми встрѣчаются очень рѣдко.

Кромѣ того, греки по тугоплавкой смальтѣ расписывали тоже смальтой, но болѣе легкоплавкой, всевозможные сосуды разныхъ изящныхъ формъ, проявивъ въ этомъ производствѣ огромный вкусъ, настоящее художественное чутье и богатую фантазію.

Нельзя тоже не упомянуть о томъ, что въ лучшій періодъ греческой скульптуры дѣлали мраморныя головы съ вставленными стеклянными глазами, какъ, напимѣръ, голова Аѣины, V вѣка до Р. Х., находящаяся въ Национальномъ музеѣ въ Римѣ.

Но, конечно, со временемъ Римъ, въ своемъ могучемъ порывѣ расцвѣта,

не только обогатился образцами настоящего эллинского стеклянного дѣла, но и сумѣлъ создать и у себя это производство и такихъ же искусныхъ мастеровъ, такъ что отдѣлить греческія произведенія отъ римскихъ и отнести ихъ той или другой странѣ порою очень трудно, тѣмъ болѣе, что между римскими мастерами были, несомнѣнно, и греки, обладавшіе тонкимъ вкусомъ и придавшіе своимъ произведеніямъ неизъяснимую прелесть. Надо думать, что лучшія стеклянные произведенія Рима исполнялись въ теченіе долгаго времени тѣми же греческими мастерами, пришедшими туда съ готовымъ знаніемъ и опытомъ этого дѣла. Къ тому же Римъ, сдѣлавшійся со временемъ міровымъ центромъ, привлекъ къ себѣ всѣ лучшія интеллектуальныя силы Греціи, и мастера всѣхъ отраслей искусства естественно устремились и перенесли туда свои знанія и художественныя традиціи.

Еще въ древней греческой литературѣ есть указанія на то, что греки давно уже обладали всѣми секретами обращенія съ драгоценными металлами, причемъ несомнѣнно, свои знанія они вынесли изъ Азіи, съ которой остались въ близкомъ общеніи посредствомъ торговыхъ сношеній, и уже во время войнъ грековъ съ персами ювелирное дѣло стояло въ Греціи на высокой ступени развитія. Въ Сициліи близъ Сиракузъ была найдена восхитительная и изящная въ своей простотѣ золотая серьга съ типичной для греческаго дѣла розеткой, украшенной зернью, съ бусой изъ горнаго хрусталя, принадлежащая къ порѣ расцвѣта греческаго ювелирнаго искусства — V вѣку до Р. Х. (р. 57).

Чтобы убѣдиться въ томъ, какого совершенства достигло золотое и серебряное производство этой страны, достаточно прочесть изумительное описаніе Ахиллесова щита у Гомера, хотя бы даже и принявъ во вниманіе богатое воображеніе этого гениальнаго поэта. Никакое описаніе историковъ не можетъ сравниться съ талантливымъ изображеніемъ самимъ авторомъ этого щита, дающимъ ясное представленіе о мастерствѣ и знакомствѣ съ разнообразной техникой металловъ въ то время. Не говоря уже о томъ, какъ былъ задуманъ этотъ щитъ, ни о его художественной цѣнности, поражаешься, какъ изумительно было его исполненіе изъ разныхъ металловъ: золота, серебра, мѣди, олова, а главное, какое положительное знаніе технической стороны дѣла обнаружилъ самъ Гомеръ, говоря о лигатурахъ металла разныхъ цвѣтовъ, вошедшихъ въ убранство этого знаменитаго и единственнаго въ своемъ родѣ произведенія искусства. Какое должно было представлять удивительное зрѣлище собраніе всѣхъ этихъ умѣло расположенныхъ металловъ, если прибавить еще къ общей гармоніи вошедшій въ его убранство, излюбленный греками и часто упоминаемый Гомеромъ, особый альяжъ, то есть сплавъ золота съ серебромъ, называемый электрономъ. Соединеніе этихъ двухъ металловъ въ древности весьма цѣнилось и по словамъ самихъ грековъ блестѣло сильнѣе золота. Такое умѣлое и сознательное техническое описаніе можетъ дать только или специалистъ



37



39



36



38



40



41

дѣла или тотъ, кто собственными глазами видѣлъ подобную работу и основательно ознакомился съ этого рода производствомъ. Затѣмъ, съ какою увѣренностью опытнаго знатока онъ трактуетъ о чеканномъ и паяльномъ дѣлѣ. Если этотъ щитъ когда-либо существовалъ и, по счастливой случайности, теперь нашелся бы, онъ былъ бы настоящимъ откровеніемъ и безцѣннымъ вкладомъ въ исторію изученія древней художественной техники металловъ.

Леконтъ-де-Лиль, перу котораго принадлежитъ одинъ изъ лучшихъ переводовъ Гомера, перевелъ, при описаніи Ахиллесова щита, слово „электрумъ“, какъ „эмаль“. Но онъ далеко не одинъ въ своемъ мнѣніи. Многіе западные ученые конца 19-го вѣка раздѣлялись по этому вопросу, вызвавшему огромную полемику, на два лагеря: одни утверждали, что „электрумъ“ обозначаетъ эмаль, и что греки дѣйствительно были съ нею знакомы, другіе же настойчиво это отрицали, объясняя, что подъ словомъ „электрумъ“ надо понимать сплавъ золота съ серебромъ, довольно распространенный въ то время, изъ котораго выдѣлывали разные предметы и чеканили монету. Въ пользу послѣдняго предположенія есть явное указаніе у Плінія (23—79 г. по Р. Х.), который въ своей книгѣ 33-й, главѣ 23-й говоритъ: „когда пропорція серебра представляетъ одну пятую, золото называется „электрумомъ“, когда же серебро превышаетъ одну пятую, сплавъ этотъ не выдерживаетъковки“. Электрумъ также весьма цѣнился и по свидѣтельству Гомера, который описываетъ дворецъ Менелая, какъ „блестящій золотомъ, серебромъ, слоновою костью и электрумомъ“. Поэтому, безусловно правы тѣ, которые утверждаютъ, что греки не знали эмали, что же касается электрума, то это просто былъ, какъ говоритъ и Пліній, сплавъ золота съ серебромъ. Это, главное, подтверждается еще тѣмъ обстоятельствомъ, что до сихъ поръ не было найдено ни одного предмета съ эмалью чисто эллинскаго искусства.

Еще остается добавить, что не только въ Греціи не знали эмали, но тамъ даже теряется нить существованія выемчатой и перегородчатой инкрустации, несмотря на то, что греческіе мастера владѣли въ такомъ совершенствѣ умѣніемъ обращаться со стекломъ, не говоря уже о металлахъ, изъ которыхъ они создавали безсмертныя произведенія искусства, начиная отъ золотыхъ и бронзовыхъ статуй, цѣнныхъ не только своимъ художественнымъ исполненіемъ, но и превосходнымъ литьемъ, и кончая великолѣпными сосудами, эмблемами и мельчайшими женскими украшеніями.

Но если до сихъ поръ не обнаружено доказательствъ вѣроятнаго знакомства эллиновъ съ эмалевымъ дѣломъ, зато были найдены, хотя сравнительно и въ небольшомъ количествѣ, превосходныя женскія украшенія съ эмалью, тончайшей работы, по стилю напоминавшія греческое искусство, но не въ предѣлахъ самой Греціи, а въ Тавридѣ и частью на Аппенинскомъ полуостровѣ.

ЭТРУРИЯ

По лицу земли древней Италии прошелъ безконечный рядъ племенъ, оставившихъ по себѣ лишь туманныя воспоминанія. Впрочемъ, исторіи посчастливилось запомнить нѣкоторыя названія этихъ племенъ, хотя все же не удалось до сихъ поръ еще установить въ точности, съ какихъ концовъ свѣта сошлись они туда, какихъ жителей нашли на томъ мѣстѣ и какою особенностью отличались другъ отъ друга — на всѣ эти вопросы исторія пока молчитъ. Между этими племенами были и суровые этруски, происхождение которыхъ также неизвѣстно.

Этруски оставили большое количество могильниковъ не только по всей Кампаньѣ, но и подъ стѣнами самаго Рима, съ которымъ они вели частыя войны, пока не были имъ покорены окончательно въ началѣ III вѣка до Р. Х.

Еще около X вѣка до Р. Х. на берегахъ Аппенинского полуострова появились финикійскіе купцы со своими товарами и, сдѣлавшись постепенно неизмѣнными поставщиками Этруріи, открыли тамъ свои склады и торговыя конторы. Привозимый ими товаръ состоялъ изъ бронзовыхъ и серебряныхъ художественныхъ вазъ, всевозможныхъ драгоценныхъ сосудовъ, патеръ, амфоръ, бусъ и разнообразныхъ предметовъ стекляннаго производства и, вообще, множества золотыхъ украшеній, ожерелій, діадемъ, серегъ, которыми любили украшать себя въ Этруріи не только женщины, но также мужчины и дѣти. Весь этотъ заманчивый товаръ, естественно, носилъ отпечатокъ восточнаго искусства, чуждаго этой странѣ, стиль котораго прочно привился въ Этруріи и сдѣлался понемногу ему совершенно сроднымъ. Вполнѣ иллюстрируетъ влияніе Востока на искусство Этруріи знаменитая серебряная патера, найденная въ 1876 г. въ Палестринѣ и хранящаяся въ настоящее время въ музеѣ Кирхнера въ Римѣ.

Близкая къ Аппенинскому полуострову Греція, въ свою очередь, со временемъ проявила сильную конкуренцію Финикіи и также основала тамъ большія колоніи. Она стала ввозить золотыя, серебряныя и бронзовыя художественныя произведенія своей страны, и вскорѣ рынокъ Этруріи заперстрѣлъ предметами, отличавшимися всевозможной техникой, стилемъ и орнаментировкой, которые мѣстные мастера принялись неумѣло понемногу копировать, смѣшивая изящный греческій стиль съ типичнымъ и своеобразнымъ характеромъ азіатскаго искусства.

Эллинское и восточное искусство, бывшія по существу чуждыми другъ другу, все же постепенно и прочно привились на Аппенинскомъ полуостровѣ, наложивъ, такимъ образомъ, на творчество этрусковъ отпечатокъ двухъ разнородныхъ теченій, но приблизительно уже около V вѣка до Р. Х. Этрурія закрыла свои рынки для иноземныхъ товаровъ, развивъ у себя довольно грубое художественное производство и воспитавъ собственныхъ мастеровъ. И несмотря на то, что, въ концѣ концовъ, этрусское искусство

сдѣлалось съ теченіемъ времени самостоятельнымъ, на немъ навсегда остались слѣды восточнаго и одновременно греческаго вліянія. Изображенія птицъ, грифоновъ и крылатыхъ животныхъ, хорошо знакомыхъ уже по ассирійскому искусству, затѣмъ египетскихъ сфинксовъ, лотосовъ и другіе мотивы, характеризующіе восточные вкусы, нашли себѣ широкое примѣненіе въ золотыхъ украшеніяхъ Этруріи. Одновременно съ этимъ, стиль, техника и орнаментовка греческаго ювелирнаго дѣла окончательно вошли въ плоть и кровь этрускихъ мастеровъ-серебряниковъ, и все вмѣстѣ взятое, уже подъ названіемъ греческаго, цѣликомъ перешло въ римское искусство, отразилось впослѣдствіи на эпохѣ Возрожденія, дойдя затѣмъ и до нашихъ дней.

Какъ уже выше было сказано, въ Этруріи любили украшаться драгоценными вещами женщины, мужчины и дѣти, и въ раскопкахъ ихъ погребеній были обнаружены въ мужскихъ погребеніяхъ золотыя ожерелья, запястья, кольца и разныя цѣпочки, такъ какъ этруски, какъ и всѣ языческіе народы, имѣли обычай полагать въ могилу вмѣстѣ съ умершими предметы украшенія и домашняго обихода. При чемъ, въ болѣе древнихъ погребеніяхъ нерѣдко встрѣчаются цѣнныя литыя вещи, тончайшей греческой работы, а въ позднѣйшихъ — хотя и того же стиля и характера, но уже болѣе худшаго достоинства. У нихъ, какъ видно, даже существовало цѣлое производство легкихъ и дутыхъ золотыхъ украшеній, предназначавшихся исключительно для погребальныхъ обрядовъ, какъ напимѣръ, подвѣска, найденная въ окрестностяхъ Рима (р. 58).

Какъ уже было сказано, излюбленными украшеніями этрусковъ были серьги, ожерелья и цѣпочки, которыми они обвѣшивались въ нѣсколько рядовъ сразу, почти до самаго пояса, но этрускіе мастера-серебряники все же никогда не достигли ни того изящества, ни той тонкости исполненія, которыя характеризовали греческія серьги съ тончайшей филигранью и мелкой зернью, украшенные, кромѣ того, съ чувствомъ мѣры, цѣпочками и разными крошечными, легкими фигурками. Насколько громоздка была серьга именно этруской работы, можно судить по нѣсколькимъ типичнымъ серьгамъ Луврскаго музея (р. 59). Вкусы этрускаго общества не отличались изысканностью: ихъ золотыя украшенія были тяжелы по композиціи, отдѣланныя иногда большими камнями въ родѣ оникса, издали бросавшимися въ глаза, какъ это видно на ожерельѣ съ тремя большими подвѣсками, или медальонами, на витой тройной цѣпочкѣ (р. 60). Той же коллекціи принадлежатъ и серьги, перегруженные излишними мотивами, и кольцо, найденныя всѣ вмѣстѣ въ Тоди, въ погребеніи одной жрицы, хранящіяся теперь въ римскомъ музеѣ папы Джуліо (р. 61). Но при раскопкахъ погребеній и въ развалинахъ древнихъ городковъ, какъ Вульчи и Корнето, были найдены предметы украшенія высокаго художественнаго достоинства, несомнѣнно, чисто эллинскаго дѣла. Съ теченіемъ времени, продолжая по

прежнему пользоваться греческими и восточными образцами искусства и желая угодить все возрастающему въ своемъ могуществѣ Риму, этруски стали мало по малу поддѣлываться подъ вкусы тогдашняго общества, утративъ понемногу свою суровую индивидуальность, но все же сохранивъ до конца извѣстный архаизмъ. Такимъ образомъ все, что этруски производили, начиная отъ монументальной архитектуры и до мельчайшихъ вещей, носило печать ихъ суровыхъ началъ, которая они когда-то принесли съ собою изъ неизвѣстной страны, и собственно этруское художественно-прикладное искусство было тяжело, аляповато и совершенно лишено тонкаго чувства изящества.

И вотъ, среди этой массы греческихъ, восточныхъ и мѣстныхъ ювелирныхъ произведеній, сдѣланныхъ исключительно изъ золота, въ рѣдкихъ случаяхъ съ прибавленіемъ камней, вдругъ неожиданно встрѣчаются изящнѣйшія серьги, удивительно тонкаго вкуса и работы, покрытыя эмалью.

Какъ же объяснить себѣ появленіе эмали въ Этруріи, искусство которой было всецѣло заимствовано у странъ древняго Востока.

Многіе изъ западныхъ археологовъ, какъ Ж. Лабартъ, Ф. Бюрти и друг., изучавшіе исторію Этруріи, отдавали почти все свое вниманіе изученію ея религіи, быта, нравовъ и архитектуры, рассматривая болѣе подробно лишь крупныя памятники ея искусства и слишкомъ бѣгло упоминая о мелкихъ находкахъ — хотя бы о тѣхъ же серьгахъ съ эмалью, и, не задумываясь, приписываютъ ихъ самой Этруріи, повидимому окончательно забывъ, что лучшія произведенія искусства, найденныя въ этой странѣ, были привозными и не соотвѣтствовали по качеству этрускому производству. Точно также и рѣдкія находки предметовъ съ эмалью въ Этруріи не даютъ никакого основанія для признанія самостоятельнаго изобрѣтенія эмали за этой страной, имѣвшей совершенно другой характеръ творчества и пользовавшейся въ широкихъ размѣрахъ лишь готовыми чужими образцами ювелирнаго дѣла. Въ этомъ отношеніи, несомнѣнно и чрезвычайно цѣнно мнѣніе Жюля Марта, посвятившаго много лѣтъ исключительно изученію Этруріи и написавшаго серьезный трудъ объ исторіи ея прошлаго искусства. Онъ находитъ, что вообще всѣ предметы роскоши, и за одно эти богатыя украшенія изъ мягкаго чистаго золота: ожерелья, серьги, браслеты, діадемы, отличались такимъ изяществомъ и художественностью, что ни своими формами, а главное исполненіемъ не напоминали произведеній самой Этруріи, искусство которой, по его мнѣнію, было тяжело и грубо. Безъ малѣйшихъ колебаній, въ особенностяхъ говоря о золотыхъ украшенияхъ, онъ признаетъ ихъ привознымъ товаромъ и, не затрагивая глубоко вопроса о появленіи эмали здѣсь въ Этруріи, онъ указываетъ на Грецію или Финикію, какъ на ближайшую страну, гдѣ, ему кажется, естественно всего было бы ожидать знакомства съ эмалевымъ дѣломъ, и откуда ихъ могли туда привезти.



43

46



44



42



47



45



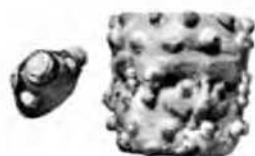
50



49



48



52



51



55



56



54

Но, прибавимъ, если бы это было дѣломъ Финикіи или Греціи, почему же тогда тамъ не нашлось даже и слѣдовъ эмали при раскопкахъ развалинъ древнихъ городовъ этихъ странъ, напримѣръ, Библоса, Тира, или Сидона, а также и на Критѣ.

Несомнѣнно, Жюль Марта былъ правъ въ томъ, что эти находки съ эмалью ни въ какомъ случаѣ не были этрусскимъ дѣломъ, а привозныя — этимъ и цѣнно его мнѣніе, — но очагъ, созданіемъ котораго они являются, надо искать, конечно, не въ предѣлахъ Греціи или Финикіи.

РИМЪ

Кромѣ этрусковъ, изъ племенъ, населявшихъ когда-то Аппенинскій полуостровъ, выдѣлилось еще въ глубокой древности одно, болѣе смѣлое и предприимчивое, основавшее въ послѣдствіи Римскую Имперію.

Древніе римляне были прежде всего воинственнымъ народомъ и постоянно вели ожесточенныя войны, расширяя съ каждой побѣдой свои владѣнія и обогащаясь разнообразнымъ имуществомъ и предметами роскоши, отнятыми и награбленными у покоренныхъ народовъ. Мало по малу они не только покорили всѣ сосѣднія племена, но упрочили свое могущество даже и за морями, соединивъ, въ концѣ концовъ, подъ именемъ обширной Римской Имперіи отдаленныя другъ отъ друга страны. Военное счастье, неизмѣнно сопутствовавшее этимъ смѣлымъ завоевателямъ, пріучило ихъ пользоваться чужими произведеніями искусства и помѣшало выработаться собственному индивидуальному творчеству. Усвоивъ первоначально культуру древнихъ этрусковъ, они затѣмъ подверглись, какъ уже извѣстно, вліянію Финикіи, а въ послѣдствіи и Греціи. Къ тому же римскіе полководцы обыкновенно возвращались съ походовъ съ несмѣтными сокровищами, награбленными или взятыми въ видѣ откупа. Было бы слишкомъ долго перечислять страны, разоренныя неудержимымъ размахомъ римскихъ завоеваній и опредѣлить цѣнность похищенныхъ ими богатствъ. Естественно, что при такихъ условіяхъ, все, что было талантливаго и умѣлаго среди художниковъ и ремесленниковъ, покидало свою разоренную родину, стремясь туда, на чьей сторонѣ была сила и гдѣ царила роскошь со всѣми ея ненасытными запросами, и весь этотъ людъ творчества и мысли съ той поры сталъ къ услугамъ своихъ новыхъ властителей.

Римское стеклянное производство стояло на извѣстной высотѣ и, кромѣ выработки разнообразныхъ сосудовъ, римскіе мастера успѣшно научились подражать египетской выдѣлкѣ сосудовъ изъ тянутаго опаковаго или прозрачнаго стекла красивыхъ сочетаній тоновъ, но все же менѣе тонкой работы, чѣмъ египетскіе. Но въ Римѣ въ то время тоже выдѣлывались разныя стеклянныя художественныя вещицы, въ родѣ, напримѣръ, изящной

головки изъ синяго прозрачнаго стекла, относимой къ I-му вѣку до Р. Х. Своимъ благородствомъ она напоминаетъ классическое искусство Греціи, и если только эта фигурка не была привозною, то можетъ служить однимъ изъ прекрасныхъ образцовъ римскаго художественнаго стекляннаго производства (р. 62). Къ сожалѣнію, эта статуэтка была сломана, и уцѣлѣла лишь одна ея головка, но и она даетъ достаточно ясное представленіе о тонкости исполненія такихъ вещей.

При изученіи ювелирнаго дѣла въ Римѣ бросается въ глаза одно обстоятельство, что слава мастеровъ чеканнаго дѣла по золоту не увѣковѣчила ни одного имени, тогда какъ исторія сохранила много именъ художниковъ, работавшихъ по серебру, изъ которыхъ Менторъ былъ однимъ изъ знаменитыхъ. Конечно, въ самомъ Римѣ давно уже успѣли создаться ювелирные мастерскія, и нѣтъ сомнѣнія, что разнообразныя производства тамъ успѣшно процвѣтали, но, опираясь на перечень лучшихъ мастеровъ, упоминаемыхъ Плиніемъ, мы знакомимся большей частью съ именами не римскихъ, а греческихъ мастеровъ. Несмотря на то, что римское ювелирное дѣло достигло съ теченіемъ времени извѣстнаго совершенства, производимыя въ Римѣ женскія золотыя драгоценныя украшенія отличались меньшей художественностью, по сравненію съ предметами настоящаго греческаго дѣла. Римскія украшенія изъ золота не отличались ни той тонкостью чеканки, ни филигранью, ни удивительно мелкой зернью, хотя римскіе мастера усиленно старались поддѣлаться подъ эту неудававшуюся имъ технику греческихъ издѣлій, но никогда они не сумѣли достичь той легкости и изящества, которыми отличались греческія золотыя украшенія.

Римляне подражали даже и этрусскому дѣлу, что можно видѣть изъ сравненія серегъ, сдѣланныхъ въ Римѣ и относимыхъ ко II вѣку до Р. Х., найденныхъ близъ Неаполя, хотя бы съ настоящими древними этрускими. Послѣднія состоятъ изъ золотой розетки и подвѣшенной къ ней кисти винограда изъ нанизанныхъ на золотую тонкую проволоку крошечныхъ зеленыхъ бусъ (р. 63). Римскія же серьги уже болѣе грубой работы: розетку замѣняетъ простой, оправленный, четырехугольный безцвѣтный камень или, вѣрнѣе, кусокъ стекла, а виноградная кисть нанизана изъ болѣе простыхъ бусъ (рис. 64). Конечно, это еще не значитъ, что римскій мастеръ не могъ бы исполнить сережекъ того же характера, какъ образецъ Луврскаго музея, но, какъ видно, этого совсѣмъ не требовали римскія франтихи.

Что касается золотыхъ украшеній греческаго дѣла, то они не могли привлечь вниманія общей массы римскаго населенія, отвѣчая, несомнѣнно, вкусамъ лишь избранной части общества, способной оцѣнить всю красоту и прелесть подобныхъ произведеній ювелирнаго искусства. Вкусамъ подлинной массы, конечно, болѣе отвѣчали массивныя, бросающіяся въ глаза драгоценности, чѣмъ воздушныя и тонкія поддѣлки съ отпечаткомъ неуловимой прелести, которыя могли быть оцѣнены лишь людьми съ изысканнымъ

вкусомъ и тонкимъ пониманіемъ. Когда такая щеголиха надѣвала ожерелье, кольца, серьги или браслетъ, ей, главнымъ образомъ, хотѣлось, чтобы сразу было видно, что она не пожалѣла золота на эти драгоценности, а иногда, чтобы прибавить имъ больше блеску, она украшала ихъ еще крупными камнями, жемчугомъ, монетами и даже стеклянными бусами.

Съ возрастающимъ богатствомъ Рима и постепеннымъ развитіемъ вкусовъ появилась мода на предметы и бездѣлушки художественной работы. Но что окончательно убило чувство всякой мѣры у римлянъ, — это завѣщанный имъ Пергамскимъ царемъ Атталомъ III (133 г. до Р. Х.) царство и безконечныя сокровища. Съ тѣхъ поръ въ Римѣ не знали болѣе удержа въ приобрѣтеніи произведеній искусства и не останавливались передъ безумной стоимостью художественныхъ предметовъ. Излюбленнымъ вещамъ минутной моды давались различныя названія, и каждый аристократъ или богачъ считалъ своимъ долгомъ приобрѣсти такого рода новинку, платя за нее нерѣдко баснословныя, въ особенности для того времени, цѣны. Такъ, по свидѣтельству Плинія, ораторъ Л. Крассъ купилъ однажды двѣ чаши чеканнаго серебра, работы извѣстнаго въ то время мастера Ментора, за 100.000 сестерцій, хотя онъ самъ даже признавался, что стыдился ими пользоваться.

Съ теченіемъ времени стремленіе къ роскоши въ этой странѣ все прогрессировало, и, чтобы дать понятіе, до чего въ Римской имперіи дошли безграничная пышность и чрезмѣрная роскошь, придется упомянуть о безумномъ расточителѣ Неронѣ (54—68 г. по Р. Х.). Этотъ неуравновѣшенный тиранъ дошелъ до такихъ предѣловъ въ своихъ фантастическихъ запросахъ, что приказалъ однажды построить для себя золотой домъ, — идея, которая кажется неправдоподобной. Прибавимъ еще, что въ промежутокъ между 129—270 г.г. по Р. Х. на римскомъ престолѣ перебивало около двадцати призрачныхъ императоровъ, возводимыхъ и низвергаемыхъ въ ту эпоху солдатчиной. Именъ ихъ нѣтъ цѣли перечислять, достаточно лишь сказать, что всѣ эти большіе и малые представители минутнаго величія оставили позорную память о своихъ сумасбродныхъ поступкахъ, совершенныхъ единственно ради удовлетворенія своего безмѣрнаго тщеславія. Не только римскіе императоры, но и ихъ полководцы, избалованные успѣхомъ, по горло утопали въ богатствѣ и, привыкшіе къ разнымъ излишествамъ, вели въ свою очередь царственный образъ жизни даже и на войнѣ, сопровождаемые, по мѣру восточныхъ завоевателей, цѣлыми обозами имущества, въ которыхъ находились, между прочимъ, рѣдкія драгоценности и вещи художественной работы. При неудачѣ все это, конечно, захватывалось непріателемъ, поэтому, чтобы не доставить торжества врагу, приходилось прятать свои сокровища, наскоро закапывая ихъ гдѣ попало, въ тайной надеждѣ когда-нибудь за ними вернуться. Этимъ и объясняются случайныя находки, сдѣланныя въ самыхъ отдаленныхъ другъ отъ друга странахъ Европы. Римская аристо-

кратія и все остальное общество также было поголовно заражено недугомъ изнѣженности и роскоши. Само собою разумѣется, что все, что ихъ окружало, отъ интимныхъ туалетныхъ вещей и до самыхъ парадныхъ и дорожныхъ украшеній — діадемъ, ожерелій, браслетовъ и безчисленныхъ мелочей — все, безъ исключенія, было цѣнно не только какъ металлъ, но и какъ дорогое художественное произведение.

Въ теченіе первыхъ вѣковъ имперіи мастера продолжали еще держаться своихъ прежнихъ художественныхъ традицій, но затѣмъ стали мало по малу отступать отъ нихъ, не достаточно строго выдерживая стиль своихъ произведеній, какъ это было въ золотой вѣкъ эллинскаго вліянія, хотя ихъ издѣлія имѣли все еще извѣстную прелесть. Но чрезмѣрная роскошь, перешедшая, наконецъ, всѣ границы возможнаго, въ результатѣ истошила, или, вѣрнѣе, убила творчество художниковъ — итти дальше было некуда: желая угодить постоянно мѣняющимся требованіямъ минутной моды и капризнымъ вкусамъ римской знати, чтобы привлечь вниманіе пресыщенныхъ заказчиковъ, мастеръ былъ принужденъ вѣчно изощряться въ поискахъ новыхъ выраженій, неминуемо впадая въ вычурность, часто принося въ жертву свои идеалы и мало по малу входя въ сдѣлку съ самимъ собою. Это, несомнѣнно, оказалось пагубнымъ. Творчество — это тайный родникъ челоувѣчества, имѣющий также свою предѣльную силу, и, въ концѣ концовъ, можетъ изсякнуть. Плиній говорить, что чѣмъ выше поднимались цѣны, тѣмъ ниже падало художественное достоинство предметовъ серебрянаго дѣла.

На ряду съ этимъ, въ древнемъ римскомъ обществѣ были уже большіе любители старины и страстные коллекціонеры. Такъ, Плиній сѣтуетъ на то, что искусство серебряниковъ одно время пришло къ такому упадку, что остались въ спросѣ лишь старинные художественные предметы, иногда настолько пострадавшіе отъ времени, что стало труднымъ различать бывшія на нихъ изображенія. Естественно, что при большемъ спросѣ на старинныя вещи появились и поддѣлки, которыя, кстати сказать, были иногда весьма тщательно исполнены.

Какой въ сущности сумбуръ должна была внести въ понятія и вкусы римскаго общества вся эта безчисленная смѣсь образцовъ золотого и серебрянаго производства чужеземнаго творчества, вѣками сосредоточенныхъ въ Римѣ со всѣхъ концовъ свѣта; это же подтверждаетъ и Плиній, говоря, что римляне не только любили, но и увлекались древними художественными сокровищами восточнаго дѣла. Мастера давали, что могли, но понемногу они окончательно размѣнивались, соблазнившись всей этой пестротой разнороднаго стиля всѣхъ эпохъ и всѣхъ народовъ, ведя свое производство постепенно къ упадку. Впрочемъ, какимъ образомъ могло бы уцѣлѣть это искусство въ своей неприкосновенности, когда изъ словъ того же Плинія видно, что вкусы современнаго ему общества сдѣлались, въ концѣ концовъ, настолько непостоянными, что мастерскія серебряниковъ пользовались по-





очередно лишь самой кратковременной славой. Къ концу III-го вѣка искусство римскихъ серебряниковъ, въ силу различныхъ обстоятельствъ, пришло понемногу къ полному упадку.

Въ этой странѣ могущества, куда, въ теченіе длиннаго ряда вѣковъ, стекались богатства всего міра и стремились всѣ художественныя силы чело-вѣческаго генія, гдѣ цѣнились и поощрялись всякаго рода знанія и таланты, наконецъ, куда стянулись мало по малу со всѣхъ концовъ свѣта мастера всякаго дѣла и успѣли создаться со временемъ конечно и свои — тамъ, среди этого блеска и богатства, не обнаружилось ни малѣйшихъ признаковъ существованія эмалеваго производства. Что этой отрасли искусства въ Римѣ безусловно не знали, тогда какъ къ тому времени въ Европѣ она давно уже появилась и имѣла большое распространеніе, подтверждается свидѣтельствомъ Филострата, греческаго софиста, сопровождавшаго Септімія Севера въ его походѣ на Британскіе острова. Въ одной главѣ своего сочиненія подъ названіемъ „Охота на чернаго звѣря“ Филостратъ описываетъ, между прочимъ, богато украшенную эмалью сбрую лошадей и говоритъ объ этомъ такъ: „Варвары, живущіе у океана, умѣютъ, какъ говорятъ, накладывать различныя краски на мѣдъ, выходящую красной изъ огня, которыя потомъ, застывая, дѣлаются твердыми, какъ камень, сохраняя яснымъ изображеніе намѣченнаго рисунка“. Извѣстно, что римляне всѣхъ, кто были не они, считали „варварами“, и вѣроятно, проѣзжая по сѣверо-западной Европѣ, Филостратъ просто могъ услышать объ этомъ новомъ и необычномъ для римлянъ искусствѣ украшенія металла и упомянуть о немъ, какъ объ удивившемъ его способѣ. Выраженіе „говорятъ“ свидѣствуетъ, что онъ самъ подобныхъ вещей не видѣлъ и только по наслышкѣ о нихъ упоминаетъ. Если же раскопками и было обнаружено въ нѣкоторыхъ мѣстахъ на Аппенинскомъ полуостровѣ самое ограниченное количество эмалевыхъ вещицъ, то это объясняется лишь случайностью: такіе предметы могли быть занесены туда когда-нибудь, можетъ быть, галлами, тѣмъ болѣе, что нѣкоторые изъ нихъ были найдены въ галло-римскихъ погребеніяхъ. Но, какъ видно, этого рода украшенія не только не вызвали попытки подражанія, но, судя по всему, даже прошли совершенно незамѣченными. А между тѣмъ тотъ же Плиній упоминаетъ объ одномъ интересномъ, но утраченномъ и, по его мнѣнію, непрочномъ, способѣ инкрустациі по металлу нѣкоего мастера Тесера, судя по имени, конечно, тоже не римлянина. Это указаніе древняго писателя слѣдуетъ особенно подчеркнуть, такъ какъ инкрустациа, о которой онъ упоминаетъ, уже встрѣчалась у другихъ древнихъ народовъ.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ДРЕВНЯЯ ЭМАЛЬ

КАВКАЗЪ

Находки Арменіи показали, что тамъ, какъ и въ Ассиріи, къ бронзовымъ произведеніямъ примѣнялась выемчатая техника металла, углубленія котораго заполнялись камнями, слоновой костью, перламутромъ, стекломъ, а иногда и окрашенной пастой, но только исключительно холоднымъ способомъ. Такъ, при раскопкахъ, произведенныхъ въ 1894 и 1896 годахъ проф. А. А. Ивановскимъ на всемъ протяженіи отъ береговъ озера Гокчи и селенія Кадабека, расположеннаго на сѣверномъ склонѣ Ганжинскаго хребта, къ западу до селенія Кара-Булака, на рѣчкѣ Куру-чай, и по всему этому пространству до Тифлиса, было обнаружено большое количество всевозможныхъ предметовъ съ инкрустаціей исключительно пастой. Среди этихъ находокъ укажемъ на бронзовые кинжалы и мечи, головки рукоятокъ которыхъ украшены прорѣзными треугольниками, расположенными въ различномъ порядкѣ (р. 65). Въ пустотахъ этихъ треугольниковъ до сихъ поръ еще виднѣются остатки темно-красной пасты, о чемъ можно судить по образцамъ, очень типичнымъ для Кавказа и принадлежащимъ нѣкоторымъ музеямъ и частнымъ коллекціямъ. Кромѣ того, у источника рѣки Куру-чай, въ той же Карсской области, въ двухъ верстахъ къ сѣверу отъ Кара-Булака проф. Ивановскимъ была раскопана часть одного могильника, изъ котораго вышла на свѣтъ группа оригинальныхъ по формѣ вещей — яйцевидныя и круглыя бронзовыя пряжки или drobницы. Всѣ онѣ одного типа и принадлежали, по всѣмъ вѣроятіямъ, работѣ одного и того же мастера. Эти вещи украшены какой-то бѣлой и плотной массой, укрѣпленной на нѣкоторыхъ изъ нихъ въ серединѣ бронзовымъ шпилькомъ, верхушка котораго была когда-то позолочена (р. 66). Бѣлая масса, покрывавшая ихъ, на однѣхъ вполне сохранилась и до сихъ поръ, а на другихъ частями отпала, обнаживъ

выемку въ металлѣ. Относительно происхожденія этой находки весьма трудно сказать что-либо опредѣленное. Были ли онѣ занесены туда изъ Азіи или же принадлежали мѣстному дѣлу, — трудно сказать, но вещей такого типа, кажется, въ раскопкахъ больше нигдѣ не встрѣчалось. Одно лишь ясно, что народностямъ, жившимъ въ сѣверной Арменіи, была знакома лишь инкрустація металла, не имѣвшая ничего общаго съ настоящей эмалью, и поэтому всѣ эти вещи смѣло могли принадлежать ассирійскому вліянію, а, можетъ быть, даже и дѣлу.

Орнаментовка всевозможныхъ художественныхъ бронзовыхъ издѣлій сѣв. Кавказа, въ композицію которыхъ входили вообще разнообразныя мотивы: изображенія звѣрей и птицъ, прямолинейный орнаментъ и даже человѣческія фигуры, указываетъ на несомнѣнное вліяніе искусства Сибири съ одной стороны и средней Азіи съ другой, воспитавшее постепенно вкусы туземныхъ мастеровъ и вызвавшее неизбежную и безсознательную подражательность. Наиболее яркую картину разнообразія этихъ художественныхъ издѣлій даютъ особенно цѣнные по находкамъ могильники древней Осетіи.

Изъ могильниковъ Осетіи древнѣйшими памятниками для изученія эмаlevаго дѣла не только на Кавказѣ, но и въ Европѣ, являются кобанскія находки. Кобань находится въ нынѣшней Тагауріи, по сосѣдству съ Владикавказомъ, между рѣкою Кизилъ-дономъ и притокомъ его Кобань-дономъ, на сѣверо-западъ отъ Казбека. Въ настоящее время Кобань представляетъ лишь два скромныхъ аула — верхній и нижній, отстоящіе другъ отъ друга на разстояніи приблизительно около двухъ верстъ. Мѣстность эта, по всѣмъ вѣроятіямъ, въ глубокой древности имѣла болѣе крупное значеніе, иначе трудно себѣ объяснить присутствіе сдѣланныхъ тамъ богатыхъ находокъ. Но жители Кобани, до сихъ поръ свято хранящіе могилы съ прахомъ своихъ предковъ, сильно затрудняли доступъ къ раскопкамъ, а между тѣмъ тамъ былъ обнаруженъ въ высшей степени интересный могильникъ на четырехъ выступахъ или террасахъ, вдающихся мысомъ какъ разъ на мѣстѣ, образуемомъ сліяніемъ этихъ двухъ капризныхъ горныхъ рѣкъ.

Кобанскія находки представляютъ богатый матеріалъ для изученія искусства Осетіи, но особенно обратили на себя вниманіе русскихъ и западныхъ археологовъ своей техникой, орнаментовкой, стилизаціей и формой рѣдкія бронзовыя пряжки, на которыхъ сохранились до сихъ поръ небольшіе слѣды эмали. Нѣкоторыя изъ этихъ пряжекъ находятся теперь въ музеяхъ: петроградскомъ Эрмитажѣ, Московскомъ Историческомъ, Вѣнскомъ, Сень-Жерменскомъ, и болѣе половины всего найденнаго количества — въ частныхъ коллекціяхъ, что очень, кстати сказать, затрудняетъ ихъ изученіе.

Эти бронзовыя пряжки дѣлались литыми, одновременно съ крючкомъ, расположеннымъ посрединѣ, выступающимъ немного впередъ и затѣмъ загнутымъ къ ея оборотной сторонѣ. Форма ихъ, большей частью, напоминаетъ прямоугольникъ, расширяющійся на нѣкоторыхъ къ угламъ, то закруглен-

нымъ, то острымъ, — по усмотрѣнію мастера. По краю одной изъ длинныхъ сторонъ просверленъ рядъ дырочекъ, служившихъ, очевидно, для прикрѣпленія ихъ къ кожаному поясу. Орнаментовка этихъ пряжекъ, отличающаяся вкусомъ и извѣстной симметрией, на однѣхъ представляетъ прямоугольный рисунокъ, а на другихъ смѣло стилизованныя изображенія животныхъ.

Всѣ эти, единственные въ своемъ родѣ, пряжки, изъ которыхъ здѣсь разобраны самыя типичныя, можно было бы раздѣлить приблизительно на 5 группъ. Къ 1-ой относятся пряжки выемчатой техники металла, но безъ признаковъ какого бы то ни было въ выемкахъ украшенія; ко 2-ой — съ инкрустаціей желѣзомъ; къ 3-ей — пряжки, еще сохранившія въ глубинѣ выемокъ слѣды эмали; къ 4-ой — прорѣзные; къ 5-ой — гравированныя.

1-ая группа. Какъ образецъ пряжекъ 1-ой группы, найденныхъ сравнительно въ большемъ количествѣ, можно указать на экземпляръ Сень-Жерменскаго музея — съ награвированными спиралями по всей поверхности и съ 4-мя хищниками, исполненными выемчатымъ способомъ (р. 67). Затѣмъ, интересна пряжка меньшаго размѣра, изъ Вѣнскаго музея, съ геометрическимъ орнаментомъ, состоящимъ изъ 9-ти большихъ треугольниковъ, заполненныхъ узорчатой гравировкой, и 9-ти мелкихъ выемчатокъ (р. 68). Къ той же выемчатой техникѣ относится пряжка съ отломаннымъ концомъ, украшенная тремя фигурами оленей, выбранными искуснымъ рѣзцомъ мастера. По всей ея остальной поверхности идетъ рядъ нарѣзокъ (р. 69). Особенность этой группы бронзовыхъ пряжекъ составляетъ то обстоятельство, что всѣ ихъ выемчатая части, очевидно, были приготовлены когда-нибудь для заполнения обыкновенной пастой. Если бы эти пряжки были когда-нибудь заполнены эмалью, то, какъ извѣстно, въ нихъ сохранился бы неминуемо хотя малый припекъ стекловидной массы; инкрустація же камнями требовала бы перегородчатой техники, а мы здѣсь имѣемъ дѣло лишь съ выемчатой, значитъ, о камняхъ въ данномъ случаѣ, конечно, также не можетъ быть и рѣчи. Поэтому остается лишь предположить, что эти выемки были, вѣроятно, заполнены все той же давно уже выпавшей пастой, которая была во вкусѣ многихъ древнихъ народовъ Востока.

2-ая группа. На пряжкахъ второй группы, какъ и у первой, одинаково часто встрѣчаются награвированныя спирали и треугольники, нарѣзки, кружки, городки, иногда сплошь заполняющіе орнаментовку этихъ пряжекъ. Причемъ форма ихъ почти у всѣхъ одинаковая, большихъ или меньшихъ размѣровъ, съ тѣми же крючками, выступающими съ одной изъ длинныхъ сторонъ, съ такимъ же рядомъ просверленныхъ дырочекъ по желобку на другой, — однимъ словомъ, онѣ по своему общему виду принадлежать безспорно одному и тому же дѣлу и народности. Единственной особенностью пряжекъ 2-ой группы является лишь то, что ихъ выемчатая части заполнялись мастеромъ инкрустаціей изъ желѣзныхъ, старательно выкованныхъ

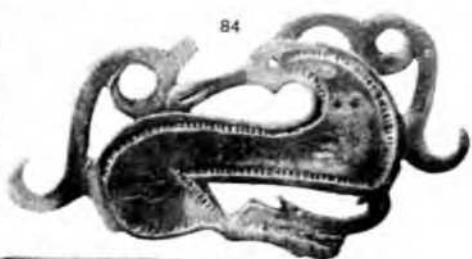




86



82



84



83



85

по рисунку и заранее приготовленныхъ вставокъ, сравнительно несложныхъ по композиціи. Одинъ изъ экземпляровъ Сень-Жерменскаго музея представляетъ типичный образецъ этого дѣла. Онъ украшенъ инкрустаціей желѣзомъ въ видѣ извивающейся змѣи на фонѣ, исполненномъ спиралью (р. 70). На другой пряжкѣ желѣзная инкрустація расположена въ видѣ буквы М по двумъ ея концамъ, а по серединѣ изображенъ завитокъ, напоминающій латинскую букву S (р. 71). Надо замѣтить, что почти вся инкрустація желѣзомъ еще сохранилась на пряжкахъ, хотя и очень пострадала отъ ржавчины. Въ томъ же музеѣ можно видѣть еще одну такую же пряжку украшенную тремя желѣзными зигзагами, напоминающими букву М, и другую, довольно широкую, съ обломаннымъ концомъ, инкрустированную рядомъ желѣзныхъ квадратовъ.

По двумъ послѣднимъ экземплярамъ Сень-Жерменскаго музея ясно виденъ способъ, который нѣкогда примѣняли мастера для прикрѣпленія желѣзныхъ частей инкрустаціи, большей частью, вообще, очень простого рисунка. Въ глубинѣ выемокъ орнамента пробивались дырочки, а на желѣзныхъ частяхъ, предназначенныхъ для инкрустаціи и заранее выкованныхъ, выковывались также одновременно и шпильки, которые, проходя черезъ дырочки пряжки въ глубинѣ выемокъ, заклепывались затѣмъ еще въ горячемъ состояніи на обратной ея сторонѣ. Причемъ, надо обратить особое вниманіе, что желѣзо на кобанскихъ пряжкахъ появляется лишь въ незначительномъ количествѣ, какъ бы въ качествѣ рѣдкаго и цѣннаго металла, рядомъ со множествомъ найденныхъ на Кобани бронзовыхъ крупныхъ и мелкихъ предметовъ оружія и украшенія всякаго рода.

Между этими пряжками встрѣчается еще одинъ типъ смѣшанной техники, гдѣ выемчатый орнаментъ соединяется съ желѣзной инкрустаціей. Къ этому типу принадлежитъ пряжка съ тремя фигурами хищниковъ, въ выемкахъ которыхъ не сохранилось ни признаковъ эмали, ни пасты. Фигуры отдѣлены другъ отъ друга инкрустаціей желѣзомъ въ видѣ двухъ параллелограммовъ (р. 72). По тѣлу этихъ звѣрей сбережены мелкіе четырехугольники, очень тщательно исполненные, изображающіе, вѣроятно, пятнистую рубашку какихъ-то хищниковъ. Можетъ быть, это былъ еще и неоконченный предметъ, а лишь подготовленный для эмалированія.

3-я группа принадлежитъ къ самой цѣнной для болѣе чѣмъ трудной задачи изслѣдованія первыхъ признаковъ появленія въ глубокой древности эмалеваго дѣла, образчики котораго найдены были въ Осетіи, гдѣ впервые, послѣ долгихъ поисковъ въ разныхъ странахъ древняго міра — Египтѣ, Ассиріи, Финикіи, Этруріи, Римѣ, Греціи и Арменіи, наконецъ обнаруживаются слѣды, если не самого очага, то, по крайней мѣрѣ, явнаго знакомства съ этого рода изящнымъ искусствомъ. Появленіе этихъ пряжекъ съ эмалью указываетъ, что какому-то племени былъ извѣстенъ этотъ оригинальный способъ украшенія бронзы стекловидной массой, то-есть смальтой, при помощи

обжого, тогда какъ до этого вѣками практиковалась въ разсмотрѣнныхъ до сихъ поръ странахъ лишь инкрустація металла холоднымъ способомъ.

Къ этой группѣ принадлежитъ литая бронзовая пряжка, обычной формы прямоугольника, со слегка закругленными углами и почти незамѣтной выемкой у крючка, утолщеннаго въ своей основѣ (р. 73). Орнаментъ ея состоитъ изъ четырехъ квадратовъ, расположенныхъ на нѣкоторомъ разстояніи другъ отъ друга. Въ каждомъ изъ нихъ, по выемчатому полю, посредствомъ сбереженія металла, изображены какіе-то хищники, напоминающіе пантеръ, и городки, идущіе рядами вокругъ звѣрей въ разныхъ направленіяхъ, при чемъ лишь въ верхнемъ квадратѣ замѣтны явные слѣды красной, темнаго тона эмали. Этотъ древній образецъ, на которомъ видна попытка примитивнаго примѣненія смальты, принадлежитъ Вѣнскому музею.

Въ Сентъ-Жерменскомъ музеѣ хранится другая, тоже весьма интересная пряжка изогнутой формы. Одинъ край ея, на которомъ по желобку просверленъ рядъ дырочекъ—вогнутый, а противоположный—волнообразный, со слабо закругленными углами (р. 74). Поверхность ея раздѣлена глубокими выемчатыми полосами на восемь частей, приблизительно равныхъ, и украшена двумя чередующимися орнаментами. Первый покрываетъ четыре поля гравированными спиралями, при чемъ они уцѣлѣли только на двухъ, а остальные отъ времени стерлись, равно какъ и углы у нѣкоторыхъ изъ нихъ потеряли свою первоначальную форму, а одинъ даже отломанъ. Второй орнаментъ исполненъ выемчатымъ способомъ, и сбереженія металла изображаютъ рядъ квадратовъ. Почти во всѣхъ углубленіяхъ этой пряжки мѣстами еще уцѣлѣла бѣловатая эмаль, которая нѣкогда, вѣроятно, была чисто бѣлой или свѣтлоголубой, а современная окраска могла получиться съ теченіемъ времени отъ окислившейся бронзы.

Въ богатомъ собраніи кобанскихъ пряжекъ графини П. С. Уваровой есть одна, меньшихъ размѣровъ, чѣмъ всѣ остальные изъ вышеописанныхъ, но такой же формы; по ея поверхности награвированы мелкіе кружки, и расположены три выемчатыхъ ромба: одинъ въ серединѣ, а два остальныхъ на равномъ разстояніи отъ него, по обѣ стороны. Въ этихъ ромбахъ виднѣются до сихъ поръ еще голубоватые стекловидные остатки, которые, изъ-за незначительнаго въ нихъ количества эмали, нельзя было подвергнуть, по словамъ самой графини Уваровой, химическому анализу (р. 75).

Въ высшей степени также интересна богатая по орнаментовкѣ пряжка, хранящаяся въ настоящее время въ Московскомъ Историческомъ музеѣ, въ углубленіяхъ которой видны еще остатки красной эмали. Она имѣетъ, какъ и всѣ остальные, обычную форму прямоугольника, съ незначительной выемкой у крючка и стертими, отъ долгаго употребленія, углами, что, впрочемъ, въ большей или меньшей мѣрѣ замѣтно и на другихъ пряжкахъ (р. 76). Лицевая ея сторона, раздѣленная на пять частей, съ чередующимся орнаментомъ, сохранила еще слабые слѣды красной эмали. Три

поля этой пряжки имѣютъ выемчатый фонъ, на которомъ, путемъ сбереженія металла, изображены четыре ромба, соприкасающіеся своими углами. Остальные два поля заняты изображеніемъ, исполненнымъ выемчатымъ способомъ, какого-то хищника, по всему туловищу котораго расположены мелкія круглыя сбереженія металла, напоминающія пятнистую рубашку тигра или пантеры. Вокругъ фигуръ этихъ звѣрей награвированы мелкія цѣпи спиралей.

Изъ группы пряжекъ, въ которыхъ еще видны слѣды эмали, необходимо обратить вниманіе на одну, крайне интересную, единственную по своей формѣ и орнаментовкѣ, принадлежащую Сень-Жерменскому музею. На ней размѣщены фигуры трехъ оленей, превосходно исполненныя выемчатымъ способомъ съ замѣтными слѣдами бѣловатой эмали (р. 77). Эта пряжка, широкая и вогнутая съ продольныхъ сторонъ, съ закругленными и острыми углами, выдѣляется среди другихъ своей простотой и выразительностью рисунка.

Одна изъ наиболѣе сохранныхъ пряжекъ Кобани съ эмалью принадлежитъ Московскому Историческому музею. Пряжка эта небольшихъ размѣровъ, около 9 сантиметровъ длины и 3 сант. ширины, украшена четырьмя квадратами, расположенными въ рядъ, исполненными также выемчатымъ способомъ, и въ углубленіяхъ которыхъ видна еще темно-красная эмаль (р. 78). Въ серединѣ этихъ квадратовъ мастеромъ были сбережены изъ металла такіе же квадраты, но меньшихъ размѣровъ, а треугольники между ними украшены гравированными спиралями. Сторона этой пряжки съ выступающимъ крючкомъ почти прямая, другая же, вдоль которой по желобку просверленъ все тотъ же рядъ дырочекъ, выгнутая и болѣе короткая.

Въ Сень-Жерменскомъ музеѣ есть подобная пряжка съ тѣми же четырьмя квадратами, выемчатой техники, съ остатками тоже красной эмали и треугольниками, но украшенными мелкимъ крестообразнымъ гравированнымъ орнаментомъ; по сбереженіямъ внутреннихъ квадратовъ исполнена такая же гравировка (р. 79).

Надо замѣтить, что кобанскія пряжки заинтересовали многихъ археологовъ, и, напримѣръ, профессоръ Вирховъ былъ склоненъ видѣть эмаль на всѣхъ этихъ пряжкахъ безъ исключенія, даже и на тѣхъ, которыя были украшены инкрустаціей желѣзомъ.

Къ 4-ой группѣ относятся гравированныя пряжки. На одной изъ нихъ, принадлежащей Сень-Жерменскому музею, изображены лошади (р. 80), и тутъ же на концахъ расположено по два ряда острыхъ зубцовъ; на другой, находящейся въ Вѣнскомъ музеѣ, изображены рыбы (р. 81) и какое-то животное.

5-ая группа состоитъ изъ прорѣзныхъ пряжекъ разныхъ величинъ и всевозможныхъ формъ. Одна изъ нихъ, очень извѣстная, крупная и оригинальная, изображаетъ двухъ борющихся хищниковъ, стоящихъ на зад-

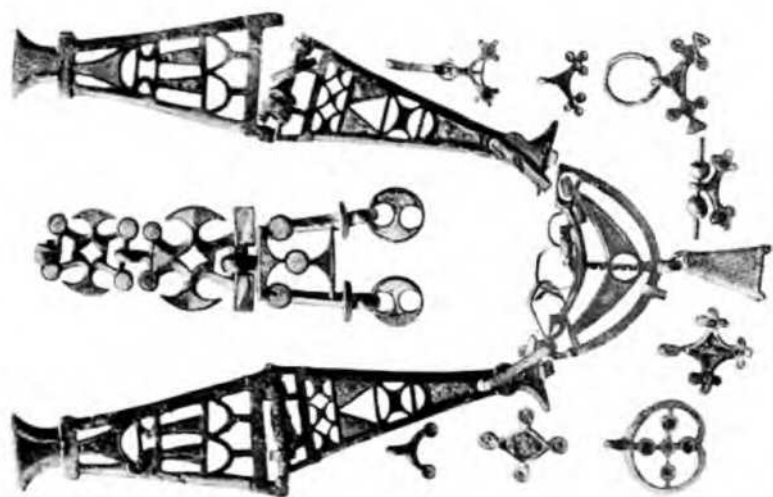
нихъ лапахъ другъ противъ друга въ угрожающей позѣ, опирающихся о землю хвостами и соединенныхъ между собою передними лапами. Тѣло ихъ покрыто награвированными кружками, а головы съ разинутой пастью — рядомъ мелкихъ наколовъ; глазныя впадины ихъ, вѣроятно, были когда нибудь заполнены стекловидной массой (р. 82). Эта пряжка тоже была найдена въ Кобани и въ настоящее время составляетъ собственность графини П. С. Уваровой. Другая литая пряжка той же группы прорѣзныхъ состоитъ изъ двухъ кружковъ и треугольниковъ съ гравированными желобками и нарѣзками, въ углубленіяхъ которыхъ сохранились, правда едва замѣтные, остатки стекловидной массы бѣловатаго цвѣта (р. 83). Къ болѣе позднему времени принадлежать двѣ пряжки, очень интересныя, представляющія стилизованныхъ звѣрей, съ награвированными рубчиками по контуру фигуръ, заполненныхъ когда-то, по всѣмъ вѣроятіямъ, тоже стекловидной массой (р. 84 и 85).

Повидимому, первой настоящей эмалью, извѣстной древнимъ народамъ, была красная, состоявшая изъ:

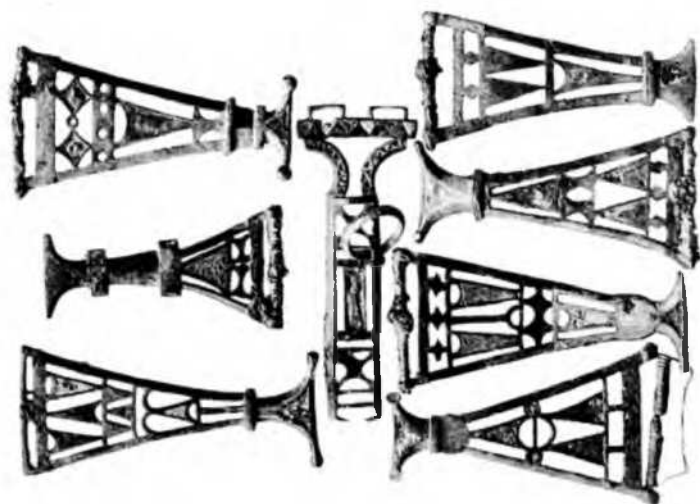
Свинца	84
Окси мѣди	14
Олова	2
<hr/>	
Итого 100	

судя по анализу такой же красной эмали, относимой къ болѣе позднему очагу въ сѣверной Галліи II вѣка до Р. Х. Думается, что эта нехитрая формула принадлежала всему древнему міру, гдѣ только возникалъ очагъ эмалеваго дѣла. Этотъ составъ, по всѣмъ даннымъ, не изготовлялся заранее въ видѣ специальной смальты, а прямо накладывался на предметы порошкомъ или въ состояніи сырой массы, отчего красная эмаль этого сорта давала большое количество пузырьковъ и неровно обжигалась. Такая смальта, не требовавшая большихъ химическихъ познаній и базой которой была окись мѣди, легко могла быть найдена еще въ отдаленныя времена и послужить, какъ для украшенія кобанскихъ пряжекъ, такъ и болѣе позднимъ очагамъ эмалеваго дѣла. Но возможно также, что, не имѣя достаточныхъ химическихъ свѣдѣній, древніе мастера прибѣгли къ самому простому и немудрому способу, употребляя въ дѣло для другихъ тоновъ эмали, синей или бѣлой, осколки цвѣтной стеклянной посуды, завозимой на Кавказъ все тѣми же финикійскими купцами, заодно съ большимъ количествомъ разнообразныхъ стеклянныхъ бусъ и сосудовъ.

Предположеніе объ употребленіи стеклянныхъ обломковъ ни въ какомъ случаѣ не является плодомъ богатой фантазіи, наоборотъ — это могла быть вполне естественная попытка примѣненія къ металлу кусковъ стекла вмѣсто настоящей смальты. Подтвержденіемъ этого предположенія является исторія



87



эмалевого дѣла въ Византіи, блестящая страница которой, очевидно, тоже началась съ примѣненія лишь простыхъ кусочковъ толченой мозаики или находящагося подъ руками цвѣтного стекла. Эта своеобразная и случайная смальта была, большей частью, не одинаковой плавкости и нерѣдко выходила изъ огня съ неровно спекшейся поверхностью и множествомъ образовавшихся воздушныхъ пузырьковъ внутри, что дѣлало ее весьма непрочной. Таковы были встарь, обыкновенно, первыя попытки въ этомъ дѣлѣ, о чемъ можно судить и по кобанскимъ пряжкамъ, на которыхъ сохранились еще слѣды мутныхъ и неопредѣленныхъ тоновъ свѣтлой эмали. Ясно, что первые шаги эмалевого дѣла были робкими и наивными, и смальта, которой пользовались въ древности, не могла, напримѣръ, равняться по своимъ качествамъ средневѣковой.

На Кавказѣ, несмотря на большое количество найденныхъ финикійскихъ и египетскихъ бусъ, до настоящаго времени не было обнаружено, при раскопкахъ, ни одного драгоценнаго египетскаго золотого предмета съ инкрустаціей камнями, который могъ бы въ свое время послужить тамъ образцомъ этого рода украшенія металла. Способы, занесенные къ нимъ изъ Ассиріи и Арменіи, были слишкомъ непрочными, какъ объ этомъ можно судить хотя бы по сохранившимся остаткамъ пасты на бронзовыхъ кинжалахъ, найденныхъ въ могильникахъ Осетіи. Также очевидно, что ни предметовъ, украшенныхъ эмалью, ни самой смальты, не могли завезти на Кавказъ и финикійцы, по той простой причинѣ, что ни Финикія, ни другія древнія страны передняго Востока эмали не знали. Съ другой стороны, въ Осетіи найдено еще слишкомъ мало вещей съ эмалью, и до сихъ поръ не обнаружено никакихъ слѣдовъ, указывающихъ на присутствіе мастерскихъ, чтобы можно было утверждать, что именно тамъ могъ существовать первый и древнѣйшій очагъ эмалевого дѣла. Вѣрнѣе всего, что воспитательную роль въ постепенномъ развитіи искусства сѣверной части Кавказа сыграли одновременно со странами передняго Востока и средне-азиатскія теченія; именно на этомъ мѣстѣ какъ будто скрестились два художественныхъ теченія, и здѣсь прерывается вліяніе, характеризовавшееся инкрустаціей металла и какъ бы открывается новая страница свѣжаго художественнаго творчества, робко выливашагося на зарѣ своего появленія въ первую попытку примѣненія смальты.

Де-Линасъ пришелъ къ мысли, что первое слово въ дѣлѣ эмали могло только принадлежать Китаю или же одной изъ областей сѣверной Индіи, граничившей съ Китаемъ. Что касается Китая, который и по мнѣнію аббата Тексъе занимаетъ чуть ли не первое мѣсто въ изобрѣтеніи эмалевого дѣла, мы знаемъ лишь только то, что за послѣднія двѣсти лѣтъ въ Европѣ постепенно пробудился огромный интересъ къ китайскимъ эмалевымъ произведениямъ искусства, и европейскіе рынки были ими переполнены: появились спеціальныя выставки и магазины съ этими произведениями роскоши,

въ большомъ количествѣ вывозимыми изъ Китая. Эта масса разнообразныхъ предметовъ, состоявшая изъ огромныхъ вазъ и мелкихъ вещицъ, исполненныхъ выемчатымъ или перегородчатымъ способомъ, была, въ концѣ концовъ, скуплена европейскими музеями и частными коллекціонерами. Изъ всѣхъ болѣе значительныхъ европейскихъ коллекцій, въ которыхъ хранятся въ настоящее время рѣдчайшіе экземпляры китайскаго эмалеваго дѣла, самымъ древнимъ оказался бронзовый сосудъ, въ видѣ горшечка, съ широкимъ дномъ и двумя маленькими кольцами - ручками по сторонамъ, приблизительно 30 сантиметровъ высоты, принадлежащій одному частному коллекционеру въ Парижѣ — г. Пейтель (р. 86). Этотъ эмалевый предметъ возбудилъ огромный интересъ среди французскихъ археологовъ, между которыми былъ и извѣстный знатокъ китайскаго искусства Бингъ, который и продалъ его г-ну Пейтелю за 60.000 франковъ. Характеромъ своей ornamentовки, системой дѣленія на зоны и строго симметричными мотивами композицій, что довольно рѣдко встрѣчается въ китайскомъ искусствѣ и вообще на эмалевыхъ предметахъ Дальняго Востока, этотъ сосудъ указываетъ на несомнѣнное вліяніе творчества другого народа, и по общему мнѣнію экспертовъ онъ былъ отнесенъ къ III вѣку до Р. Х. Этотъ сосудъ былъ единогласно признанъ созданнымъ подъ вліяніемъ, которое оказало на Китай искусство южной Сибири. Онъ — бронзовый, литой, безъ признаковъ чеканки и раздѣленъ на четыре пояса, изъ которыхъ верхній украшенъ неширокимъ орнаментомъ, а третій, немного выдающійся, исполненъ золотой инкрустаціей по красной мѣди, покрывшейся красивой сѣровой патиной, напоминающей чернь. Надо замѣтить, что стиль ornamentовки этихъ двухъ поясовъ дѣйствительно не чуждъ нашему древнему сибирскому искусству. Второй поясъ исполненъ выемчатымъ способомъ, съ выбраннымъ фономъ, на которомъ сбережены въ металлѣ обращенные другъ къ другу лицомъ хорошо стилизованные орлы. Фонъ четвертаго пояса, самаго широкаго, также исполненъ выемчатымъ способомъ, тоже со сбереженными въ металлѣ, переплетающимися между собою попарно, стилизованными животными, и, наконецъ, пятый поясъ — гравированный. Въ углубленіяхъ выемокъ на этомъ бронзовомъ сосудѣ видны слѣды синей и зеленой эмали, а весь онъ въ общемъ также покрылся огъ времени красивой зеленоватой патиной.

Кромѣ только что описаннаго сосуда, ни въ одной изъ европейскихъ коллекцій, по странной случайности, не встрѣтилось предметовъ ранѣе XIV—XV вѣковъ нашей эры, а также ни одинъ музей не могъ до сихъ поръ указать съ увѣренностью ни одного эмалеваго предмета китайской работы старше вышеописаннаго сосуда, поэтому, строго говоря, сосудъ этотъ вѣрнѣе будетъ отнести не къ III вѣку до Р. Х., а къ болѣе позднему времени. Лабартъ утвердительно говоритъ, что Китай только съ V в. нашей эры сталъ у себя выдѣлывать разноцвѣтное стекло, которое до того времени было лишь ввознымъ товаромъ, а Морисъ Мендронъ, большой зна-

току Индіи, думаетъ, что изобрѣтеніе эмали принадлежитъ Турану, если не какому-нибудь скискому племени, передавшему свое знаніе затѣмъ и Китаю.

Такимъ образомъ, Китай проявилъ умѣніе украшать металлъ смальтой, повидимому, довольно поздно, и то подъ вліяніемъ, какъ кажется, Средней Азіи. Значитъ, очагъ сѣвернаго Кавказа ни въ коемъ случаѣ не могъ воспользоваться его уроками.

Въ Индіи эмалевыхъ предметовъ древнѣе XVI вѣка указать нельзя. Предметы современнаго дѣла, выходящіе изъ рукъ мѣстныхъ мастеровъ, не отличаются ни оригинальностью, ни художественностью, а представляютъ лишь тщательно исполненную поддѣлку подъ старину весьма сомнительнаго вкуса, въ какомъ-то индо-японскомъ стилѣ, наравнѣ съ массой разныхъ мелкихъ дешевыхъ эмалевыхъ подѣлокъ. Среди этого пестраго товара встрѣчаются болѣе крупные, хорошо исполненные предметы, которые поставляются въ большомъ количествѣ опытными агентами на европейскіе рынки и нерѣдко продаются даже антикваріями на Западѣ неопытнымъ любителямъ и собирателямъ старины, какъ древности Японіи, за большія деньги. Но когда познакомилась Индія съ эмалью, въ какое время она начала это производство, — этотъ вопросъ пока остается открытымъ и можетъ разрѣшиться только тогда, когда тамъ, наконецъ, приступятъ къ раскопкамъ въ широкихъ размѣрахъ.

Итакъ, путь распространенія эмалеваго дѣла могъ только исходить изъ Ирано-Арійскихъ предѣловъ, откуда умѣные примѣняли смальту къ металлу горячимъ способомъ могло быть занесено, съ одной стороны, въ Европу, а съ другой и въ Китай какими-нибудь пришельцами, знакомыми съ этого рода искусствомъ. Возможно также, что такіе же далекіе пришельцы, нѣкогда осѣвшие на Кавказѣ, будучи трудолюбивымъ народомъ и освободившись мало по малу отъ наноснаго вліянія, проявили собственное творчество, вылившееся въ созданіи разныхъ предметовъ, отвѣчавшихъ ихъ кореннымъ расовымъ идеаламъ и вкусамъ. И не принадлежали ли кобанскія пряжки потомкамъ одного изъ тѣхъ арійскихъ племенъ, которыя когда-то, давно, потянулись, силою неумолимыхъ обстоятельствъ, изъ своей колыбели, Средней Азіи, къ Европѣ, и были похоронены вмѣстѣ съ ихъ имуществомъ въ первомъ и самомъ древнемъ наслоеніи Кобанскаго могильника. Весьма возможно, что потомки могли сохранить въ памяти своей не только завѣты далекихъ своихъ отцовъ, но и традиціи эмалеваго дѣла.

ОДИНОЧНЫЕ ПРЕДМЕТЫ

Исторіи эмалеваго дѣла посчастливилось обогатиться древними вещественными памятниками этого искусства, которые въ разное время и при разныхъ обстоятельствахъ были погребены въ нѣдрахъ земли по всему

пространству, начиная съ Кавказа и доходя широкой лентой по средней Россіи почти до западныхъ границъ древней Литвы, Польши и даже, въ небольшомъ количествѣ, восточной Пруссіи.

Въ 1888 году въ Калужской губерніи, Масальскаго уѣзда, между деревнями Ульянино и Мощины, въ городищѣ, называемомъ „Мошинскій городокъ“, Н. Булычевымъ былъ найденъ большой кладъ эмалевыхъ вещей. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ это городище обвалилось, а въ другихъ носило явные слѣды того, что уже пробовали его копать. По свидѣтельству Н. Булычева, „Мошинскій городокъ“ состоялъ изъ нѣсколькихъ наслоеній наносной земли, покрывшей естественный холмъ, въ которомъ оказался зарытымъ на извѣстной глубинѣ упомянутый крупный кладъ. Груда предметовъ, закопанная въ глубинѣ этого холма, находилась въ сторонѣ и сравнительно далеко отъ разбросанныхъ костяковъ, а по тому, какъ эти предметы были закопаны, нагроможденные всѣ вмѣстѣ другъ на друга, надо думать, что они не принадлежали этимъ умершимъ. Если бы эти вещи были положены при похоронномъ обрядѣ, то онѣ должны были бы окружать умершихъ, тогда какъ на самомъ дѣлѣ оказалось, что ближайшими къ костякамъ предметами были лишь каменные орудія и гончарной работы сосуды, самаго примитивнаго дѣла. Это обстоятельство наводитъ на мысль, что кладъ этотъ цѣликомъ состоялъ изъ случайно собранныхъ, можетъ быть, похищенныхъ когда-то, вещей и наскоро закопанныхъ. Самыми интересными въ этомъ кладѣ оказались части какихъ-то бронзовыхъ украшеній съ эмалью, которая легко могли бы служить украшениями упряжи. Онѣ состояли изъ большихъ прорѣзныхъ бронзовыхъ треугольниковъ со срѣзанной вершиной. Нѣкоторыя изъ нихъ соединены между собою шарнирами и напоминаютъ цѣль (р. 87). Кромѣ того, тамъ же оказались бронзовыя прорѣзные, но разрозненные подвѣски разныхъ размѣровъ и формъ. Большая часть всѣхъ этихъ предметовъ носить на себѣ слѣды красной и бирюзоваго цвѣта эмали и имѣть стертые углы отъ продолжительнаго употребленія.

Подобныя разрозненные части упряжи съ эмалью въ видѣ такихъ же прорѣзныхъ треугольниковъ со срѣзанными вершинами встрѣчались нерѣдко, по одиночкѣ и попарно, и въ другихъ мѣстахъ Россіи, но о нихъ было бы лишнимъ говорить отдѣльно, такъ какъ это — все тѣ же разрозненные предметы, когда-то попавшіе въ эти мѣста по самымъ разнообразнымъ причинамъ. Но нельзя пропустить молчаніемъ двѣ вещи, несомнѣнно, также родственныя съ прорѣзными украшениями Мошинскаго клада, найденныя въ Виленской губерніи (р. 88). Онѣ, какъ и тѣ, прорѣзныя и поразительно похожи общимъ характеромъ на вышеописанныя по типу, орнаментовкѣ и величинѣ, съ самой незначительной разницей въ рисункѣ, и, безусловно, принадлежать одному и тому же дѣлу.

Въ Мошинскомъ городкѣ, кромѣ того, была найдена цѣлая коллекція однотипичныхъ бронзовыхъ браслетовъ, изъ которыхъ два цѣльныхъ были

съ эмалью и даютъ ясное представленіе объ украшеніяхъ этого рода. Они широкіе, средніе щитки ихъ отдѣлены выступающими ребрами, при чемъ у одного изъ нихъ сохранился еще въ серединѣ кружочекъ выемчатой эмали, а въ четырехъ круглыхъ сквозныхъ отверстіяхъ, вѣроятно, были вставлены когда-нибудь камни (р. 89). У другого браслета средній щитокъ прорѣзной, при чемъ въ центрѣ его помѣщенъ квадратъ съ двумя кружками въ противоположныхъ его концахъ. Слѣды алой эмали, выемчатымъ способомъ, сохранились въ квадратѣ и кружкахъ (р. 90).

Украшенія съ эмалью совершенно однотипныя съ находками Мощинскаго городка и Виленскаго клада были найдены тоже въ Лифляндской губерніи, въ Васильковскомъ уѣздѣ Кіевской губерніи и въ Окскомъ районѣ. Эти разрозненныя части украшеній сохранили еще слѣды красной, синей и голубой эмали, и своей выемчатой техникой и общимъ характеромъ орнаментовки наводятъ на мысль, что предметы всѣхъ этихъ кладовъ принадлежать одной и той же эпохѣ, одному производству и когда-то, въ свое время, были положены съ умершими въ могилы, какъ устарѣвшіе предметы, которыхъ, въ концѣ концовъ, больше не жаль.

Скорѣе можно отнести ко времени упадка производства подобнаго рода вещей двѣ бронзовыя, овальныя литыя фибулы съ красной эмалью, въ видѣ подковы, но очень грубой работы, найденныя въ 1888 году близъ мѣстечка Бакшишки Сувальской губерніи (р. 91 и 92). Почти того же типа большая круглая бронзовая фибула съ красной эмалью была найдена въ могильникѣ при селѣ Релингахъ Люцинскаго уѣзда, Витебской губерніи. Она отличается отъ двухъ предыдущихъ лишь своей величиной и тѣмъ, что украшена по внѣшней сторонѣ рядомъ небольшихъ подковокъ съ крестообразными концами.

Болѣе тонкой работы предметы были найдены въ Ковенской губерніи близъ мѣстечка Таурогенъ, при чемъ среди нихъ особенно интересна длинная тройная цѣпочка и двѣ подвѣски съ эмалью, въ видѣ прорѣзныхъ звѣздочекъ, хранящіяся теперь въ Виленскомъ музеѣ. Тамъ же хранится роскошная двойная цѣпь съ чередующимися въ ней круглыми бляхами, изъ которыхъ однѣ прорѣзныя, круглыя же исполнены выемчатой техникой металла съ красной эмалью, равно какъ и подвѣшенныя къ нимъ лунницы (р. 119, 120), совершенно особой техники, о которой будетъ рѣчь впереди. Близкая по своему типу двойная цѣпь, съ прорѣзными бляхами выемчатой эмали, оказалась въ Межигорскомъ кладѣ Кіевской губерніи, очень интересная по композиціи и украшенная разнообразными продолговатыми и круглыми бляхами. Наконецъ, среди другихъ находокъ клада Краснаго Бора, Борисовскаго уѣзда Минской губерніи, встрѣтились круглыя, тоже прорѣзныя бляхи, изъ которыхъ одна украшена пятью кружками съ синей и красной эмалью.

Нельзя не признать, что вышеописанные предметы разнятся лишь въ деталяхъ, а въ общемъ до такой степени родственны между собой и по

вышнему характеру и по линейному орнаменту, что все это говорит за то, что они должны были принадлежать одному и тому же очагу. Съ другой стороны, лунницы, украшающія превосходную двойную цѣпь Виленскаго клада, указываютъ на родство ихъ съ находками Кобани, гдѣ также были найдены лунницы въ видѣ серегъ. Серьги съ такими подвѣсками были однимъ изъ излюбленныхъ украшеній на Кавказѣ, не только въ древности, но и позднѣе, и вообще этотъ типъ серегъ до сихъ поръ еще очень распространенъ въ Востокѣ. Затѣмъ, на Кобанскихъ пряжкахъ и на описанныхъ выше браслетахъ и другихъ вещахъ можно указать довольно типичную подробность украшенія металла — существованіе прорѣзного способа одновременно съ эмалью. Далѣе, на тѣхъ и другихъ въ большинствѣ играетъ роль прямоугольный рисунокъ. При чемъ надо замѣтить, что ни въ одной изъ странъ средней и южной Европы не было найдено ничего подобнаго рѣдчайшимъ пряжкамъ Осетіи и предметамъ съ эмалью изъ упомянутыхъ кладовъ Россіи. Поэтому естественнѣе будетъ признать существованіе лишь одного очага эмалеваго дѣла, чѣмъ допустить мало вѣроятное предположеніе, что каждый изъ ауловъ Осетіи или каждый районъ Россіи могли когда-то самостоятельно фабриковать предметы роскоши. Да и какимъ образомъ въ тѣ отдаленныя времена нашлось бы столько цѣнителей эмалевыхъ произведеній, чтобы могли одновременно существовать въ разныхъ мѣстахъ нѣсколько очаговъ одного и того же производства, къ тому же одного и того же характера, когда даже въ наши дни большинство современнаго общества остается совершенно равнодушнымъ къ этой отрасли искусства, и мало кто въ эмали понимаетъ толкъ. Не надо также забывать, что эмалевыя произведенія ни въ какомъ случаѣ нельзя поставить на одинъ уровень съ насущными предметами повседневнаго обихода, игравшими главную роль въ жизни древнихъ людей на войнѣ, охотѣ и, наконецъ, въ обрядахъ языческаго культа, которые конечно имѣли гораздо большій спросъ, чѣмъ художественныя произведенія, украшенныя эмалью, для многихъ въ то время, да и позднѣе, совершенно чуждыя. Въ старину, какъ и теперь, они были и останутся исключительно предметами роскоши, доступными лишь избраннымъ и эстетически болѣе развитымъ слоямъ общества. И если бы вздумалось соединить въ одинъ прекрасный день всѣ эти разрозненныя части упряжи — Мошинскаго типа треугольники, найденные до сихъ поръ въ разныхъ мѣстахъ Россіи, то полныхъ уборовъ изъ нихъ вышло бы весьма немного, да и оказалось ли бы ихъ достаточное количество для нѣсколькихъ очаговъ?

Но разъ, что именно Осетія была главнымъ и самымъ древнимъ мѣстомъ находокъ предметовъ съ эмалью, надо думать, что, во всякомъ случаѣ, настоящій очагъ, откуда вышли эти предметы, долженъ былъ находиться въ районѣ, обнимающемъ и Кобань, гдѣ-то отъ сѣвернаго Кавказа и до береговъ Чернаго Моря. Въ этомъ районѣ, несомнѣнно, существовалъ издавна очагъ бронзоваго производства съ болѣе или менѣе оборудованными ма-

стерскими, чему естественно могли служить и способствовать богатѣйшія залежи металловъ Кавказскихъ горъ, а также оживленныя торговыя сношенія, о которыхъ упоминаютъ даже древніе писатели. За это говорятъ найденныя близъ Новороссійска превосходно исполненныя, и видимо опытной рукой, каменные лекала, служившія для литья бронзовыхъ топоровъ, кинжаловъ и другихъ вещей. Тамъ же по близости могла находиться не только хорошо оборудованная мастерская металлургическаго производства, но вмѣстѣ съ тѣмъ и мастера-эмальеры. Даже въ средніе вѣка, въ эпоху расцвѣта эмалеваго дѣла, не говоря уже о далекомъ прошломъ, эти два производства были между собой тѣсно связаны; и обыкновенно металлическіе предметы исполнялись одновременно съ вещами, предназначавшимися для украшенія эмалью, однимъ и тѣмъ же мастеромъ. Этотъ металлургическій очагъ могъ возникнуть въ связи съ переселеніемъ на Кавказъ арійскихъ племенъ изъ Средней Азіи, приблизительно, между 1000—800-ымъ годами до Р. Х., т. к. кобанскія пряжки, какъ принято считать, относятся приблизительно къ VIII—VII в. до Р. Х. Поэтому такіе предметы, какъ прорѣзные треугольники со срѣзанными вершинами и другіе „одиночные предметы“, разбросанные по всей Россіи, легко могли принадлежать къ болѣе древнему времени, чѣмъ это принято считать, и было бы не удивительно, если бы эти цѣпочки и части украшеній оказались ничѣмъ инымъ, какъ ближайшими по времени подѣлками предполагаемаго очага, слѣдующими за кобанскими пряжками.

Русской археологіи придется неминуемо сдѣлать коренной пересмотръ существующей оцѣнки времени происхожденія этихъ рѣдкихъ памятниковъ эмалеваго дѣла. Одни археологи, какъ баронъ де Бай (de Baye), относятъ предметы Мощинскаго клада, какъ и всѣ остальные находки этого типа, къ I—V вѣку нашей эры, профессоръ Гельсингфорскаго университета Аспелинъ къ V вѣку; другіе же, напримѣръ, одинъ изъ хранителей Эрмитажа, Н. Макаренко, къ VI—VIII вѣку нашей эры. Но слѣдуетъ отмѣтить то обстоятельство, что тройныя, двойныя и ординарныя цѣпочки, подобныя тѣмъ, что описаны выше, были найдены также въ древнихъ погребеніяхъ по всему пространству отъ Этруріи до Скандинавіи: въ Богеміи, Баваріи, сѣверо-восточной Галліи и на Ютландскомъ полуостровѣ. Нѣкоторыя изъ нихъ очень древнія и представляютъ большое разнообразіе по техникѣ, формѣ звеньевъ и по своей художественности. Такія цѣпочки, носившіяся, какъ видно, въ видѣ поясовъ и найденныя въ женскихъ погребеніяхъ лежащими около тазовыхъ костей, Дешелеттъ относитъ — одинъ къ V—VIII вѣку, другія же къ III—I вѣку до Р. Х. Поэтому, основываясь на одномъ только датированіи этого ученаго, нельзя ни въ какомъ случаѣ относить цѣпочки, какъ и остальные разсмотрѣнные до сихъ поръ предметы нашихъ русскихъ кладовъ, къ столь позднему происхожденію, какъ это дѣлаютъ названные авторы. Тогда устранился разъ навсегда ничѣмъ необъяснимые пробѣлы

между первымъ — гдѣ-то въ средней Азіи — и послѣдующими очагами, и, такимъ образомъ, самъ собою разрѣшится вопросъ о томъ, что предполагаемый древній очагъ эмалеваго производства, созданный однимъ изъ племенъ, осѣвшихъ когда-то на рубежѣ Европы и принешихъ съ собою знаніе примѣненія смальты къ металлу, кромѣ пряжекъ, сумѣлъ создать съ теченіемъ времени цѣлый рядъ разнообразныхъ украшеній.

Ближайшимъ преемникомъ традицій этой отрасли искусства, сыгравшимъ крупную роль въ исторіи его развитія, является очагъ эмалеваго дѣла, возникшій по сосѣдству съ сѣверно-кавказскимъ — у греческихъ колонистовъ въ Тавридѣ.

ТАВРИДА

Мало извѣстно до сихъ поръ о таврахъ, населявшихъ когда-то Крымскій полуостровъ, отъ которыхъ онъ и получилъ въ прошломъ свое названіе — Тавриды. Первымъ изъ древнихъ писателей, который о нихъ упоминаетъ, былъ Геродотъ (484—420 г. до Р. Х.), описывающій древнихъ тавровъ, какъ дикое, жестокое и воинственное племя, безжалостно убивавшее всякаго чужеземца, случайно попавшаго въ ихъ негостепріимную страну. Ихъ сосѣдями съ сѣвера были скифы, многочисленные племена которыхъ раскинулись по всему пространству отъ рѣки Дона (Танаисъ) и до Дуная (Истръ). Они дѣлали частые набѣги на тавровъ, пока, въ концѣ концовъ, постепенно слившись съ побѣжденными ими таврами, стали называться тавроскифами.

Но, въ сущности, настоящая исторія Таврическаго полуострова начинается лишь съ того времени, когда на немъ появляются греки, выходцы изъ Малой Азіи. Къ VI вѣку до Р. Х. греческая колонизація принимаетъ, наконецъ, такіе широкіе размѣры, что греки уже захватываютъ весь южный берегъ Крыма, и тамъ вырастаютъ города: Херсонесъ, Пантикапея, Феодосія и др.

Съ появленіемъ городовъ завязываются оживленные торговые сношенія, и греческія колоніи становятся понемногу разсадникомъ культуры и цивилизаціи не только для всего Таврическаго полуострова, но и далеко за его предѣлами. Само собою разумѣется, что колонисты должны были принести съ собою уже готовое знаніе разнообразнаго производства и всякихъ ремеслъ, начиная отъ классическаго зодчества, памятниками котораго оказались слѣды разныхъ храмовъ, развалины дворцовъ и крѣпостей, кончая всевозможными предметами домашняго быта, а также тончайшими золотыми ювелирными украшениями всякаго рода. Понятно, что для сбыта предметовъ своего производства они должны были завоевать западные рынки и обслуживать не только своихъ сосѣдей скифовъ, стоявшихъ, по сравненію съ ними, на болѣе низкой ступени развитія, но и другихъ болѣе культурныхъ народовъ. Такъ, они поставляли въ свое время въ большомъ количествѣ свои золотыя издѣлія Римской имперіи, всегда цѣнившей по достоинству



88



89



88



90



92



91

чужеземное искусство и его оригинальные образцы, тѣмъ болѣе, что предметы греческаго дѣла, какъ извѣстно, вполнѣ отвѣчали вкусамъ римлянъ и находили тамъ свободный сбытъ.

Особенно искусными мастерами были колонисты Тавриды въ созданіи великолѣпныхъ золотыхъ и серебряныхъ вазъ и сосудовъ и тончайшихъ и изящнѣйшихъ золотыхъ женскихъ украшеній всякаго рода. Объ этомъ совершенствѣ чеканной и филигранной работы греческихъ мастеровъ Тавриды можно судить хотя бы по знаменитой серебряной вазѣ, найденной въ Чертомлыцкомъ курганѣ въ Екатеринославской губ. Общій характеръ орнаментовки этого богатаго сосуда, несомнѣнно, говорить за то, что онъ является яркимъ образцомъ искусства греческихъ мастеровъ. Композиція его верхняго фриза, изображающая типичныя картины изъ скиѣской жизни, переданная съ такимъ реализмомъ и знаніемъ ихъ быта, убѣждаетъ въ томъ, что исполнителю этой вазы былъ до мельчайшихъ подробностей знакомъ интимный образъ жизни скиѣовъ, ихъ нравы, обычаи, одежда, и что, несомнѣнно, эта ваза была когда-то заказана ими искуснымъ серебряникомъ ближайшаго очага въ Пантикапѣѣ. Собственно говоря, эта ваза не имѣетъ прямого отношенія къ вопросу о происхожденіи эмали, потому что она никогда не была ею украшена, но ея превосходная чеканка доказываетъ, что греческіе мастера Тавриды уже приблизительно въ V вѣкѣ до Р. Х. умѣли выдѣлывать и выбивать изъ металла самыя сложныя и тонкія работы, и ихъ не останавливали никакія техническія трудности.

Хотя вопросъ о золотыхъ художественныхъ находкахъ съ эмалью на мѣстѣ древней Пантикапеи не былъ еще, къ сожалѣнію, до сихъ поръ достаточно освѣщенъ, но находки въ окрестностяхъ Керчи и вообще на Крымскомъ полуостровѣ большого количества греческихъ золотыхъ украшеній разнаго рода и предметовъ съ эмалью очень тонкой работы явно указываютъ на то, что тамъ одновременно съ серебрянымъ и золотымъ дѣломъ, доведеннымъ до совершенства, могъ процвѣтать и очагъ эмалеваго производства, изъ котораго и вышли всѣ эти изящныя золотыя украшенія.

Слѣдуетъ обратить вниманіе на одну особенность: золотые предметы съ эмалью одного и того же типа и работы (діадемы, ожерелья, серьги) находятъ только по сѣверо-восточному побережью Чернаго моря, гдѣ когда-то расцвѣтало Боспорское царство, и въ сѣверной части нынѣшней Италіи, на всемъ пространствѣ древней Этруріи. Если сравнить найденныя на Аппенинскомъ полуостровѣ, якобы этрусскія, украшенія съ эмалью и подобныя же на мѣстѣ древняго Боспорскаго царства, хранящіяся въ данное время въ музеяхъ крымскаго полуострова и нашихъ русскихъ столичныхъ хранилищахъ, то не останется ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что единственнымъ очагомъ этого изящнаго производства была Таврида. А если представить себѣ къ тому же и общую картину художественнаго ювелирнаго дѣла народовъ Европы въ ту эпоху, то, кромѣ Тавриды, нѣтъ другой страны, которой

можно было бы приписать эти тонкія вещицы съ эмалью. Для большей убѣдительности обращаемъ вниманіе на композицію извѣстной луврской золотой діадемы и предлагаемъ сравнить ее съ сохранившимися частями какого-то украшенія, найденными близъ Курджипской станицы Кубанской области (р. 93, 94). Главная и самая большая изъ этихъ частей составлена изъ двухъ золотыхъ полосокъ — болѣе широкой прорѣзной и болѣе узкой цѣльной — прикрѣпленныхъ вмѣстѣ къ золотой же пластинкѣ. Остальныя двѣ дешедшія до насъ части этого украшенія представляютъ собою отдѣльныя золотыя полосы, подобныя первымъ, и составляли тоже когда-нибудь одно цѣлое, какъ и первая часть, но золотая пластинка, на которой онѣ были прикрѣплены, утеряна, и, отдѣленные другъ отъ друга, онѣ представляютъ теперь какъ бы два отдѣльныхъ предмета. Обѣ широкія полосы исполнены выбитымъ орнаментомъ съ прорѣзью, розеткой въ серединѣ, пальметками съ верхней и нижней стороны и выведенными витой золотой сканью листочками, на которыхъ частью лишь сохранилась синяя эмаль. Что касается отдѣльной узкой золотой полосы и такой же уцѣлѣвшей при одной изъ широкихъ, то онѣ украшены тонкой сканью и изображаютъ рядъ цвѣтовъ въ родѣ незабудокъ. Почему-то эти три обломка украшенія были причислены къ застежкамъ, но вѣрнѣе всего, судя по чередующемуся орнаменту, что онѣ должны были когда-нибудь составлять или богатую и оригинальную діадему, или же другой какой-нибудь крупный предметъ.

Въ Луврскомъ музеѣ хранится нѣсколько рѣдкихъ эмалевыхъ сережекъ. Эти предметы до сихъ поръ считались почему-то этрусскими дѣломъ, хотя, какъ уже было указано, Этрурія этой отрасли искусства никогда не практиковала. Вообще, такія сережки установившагося греческаго типа состояли изъ золотыхъ розетокъ, орнаментированныхъ филигранью, съ ушными крючками и такими же тонкими цѣпочками, идущими отъ розетокъ, между которыми обыкновенно подвѣшивались, къ краю розетки, стилизованныя птички, изображающія то лебедя (р. 95), то пѣтушка, а иногда голубка или фазана (р. 96). Птички эти дѣлались изъ чистѣйшаго золота, которое легко перегибалось и принимало любую форму по желанію мастера, а затѣмъ онѣ сплошь покрывались эмалью бѣлаго или другого тона. Пара такихъ золотыхъ сережекъ была найдена на мѣстѣ древней Вольсиніи (Volsena), съ тѣми же излюбленными розетками съ филигранью и подвѣшенными къ нимъ золотыми пѣтушками, покрытыми бѣлой полупрозрачной эмалью, и на гребняхъ которыхъ еще видны едва замѣтные слѣды красной эмали. Отъ розетки свѣшиваются, по обѣимъ сторонамъ пѣтушковъ, по два ряда золотыхъ и стеклянныхъ бусъ, низзанныхъ на тонкія золотыя же проволоки (р. 97). Такія сережки съ эмалированными птичками очень рѣдки, и немногіе экземпляры этой тонкой работы можно видѣть теперь лишь въ нѣкоторыхъ музеяхъ и у немногихъ коллекціонеровъ (р. 98).

Но самымъ важнымъ доказательствомъ появленія именно въ Тавридѣ

эмалевого очага служить въ высшей степени рѣдкая находка двухъ восхитительныхъ золотыхъ сережекъ съ эмалью, найденныхъ въ древнемъ дѣтскомъ погребеніи близъ Керчи. Изъ нихъ одна, тончайшей работы, вдвойнѣ цѣнна, во-первыхъ, потому, что она пока единственная въ своемъ родѣ, а во-вторыхъ, потому, что о ней извѣстно, гдѣ и при какихъ обстоятельствахъ она была обнаружена. Подробное описаніе условий, при которыхъ эти сережки были найдены, было помѣщено въ отчетѣ Императорской Археологической Комиссіи за 1889 г. о раскопкахъ, произведенныхъ близъ Керчи завѣдующимъ Керченскимъ музеемъ древности Э. И. Гроссъ. Имъ было вскрыто 18 уцѣлѣвшихъ и 20 разоренныхъ земляныхъ гробницъ, одна нетронутая каменная могила и остатки пострадавшего отъ разграбленія склепа. Но особеннаго вниманія заслуживаетъ уцѣлѣвшая каменная дѣтская могила. Въ ней то и оказались, на глубинѣ одного аршина отъ поверхности земли, на груди дѣтскаго костяка, двѣ



Рис. 100.
Золотая
сережка
изъ
Тавриды.



Рис. 99. Золотая
сережка съ эммали-
рованной птичкой
изъ Тавриды.

непарная золотая сережка превосходной работы, вдѣтая почему-то одна въ другую. Впрочемъ, то обстоятельство, что серьги эти были непарныя, совсѣмъ не удивительно, а наоборотъ, этимъ обстоятельствомъ еще разъ подтверждается высказанное уже предположеніе, что въ могилы язычниковъ должны были класть большей частью разрозненные или устарѣвшіе предметы. Если же эта могила подвергалась бы когда-нибудь разграбленію, то естественно, что тамъ не уцѣлѣло бы ни одной серьги, поэтому очевидно, что эти серьги были положены въ могилу вдѣтыми другъ въ друга, на грудь усопшаго ребенка, уже въ разрозненномъ видѣ, какъ предметы, потерявшіе свою цѣну. Одна изъ этихъ восхитительныхъ сережекъ представляетъ украшенную эмалью розетку, съ подвѣшенной крошечной фигуркой Эроса, стоящаго на эмалированномъ бѣлой смальтой золотомъ лебедѣ, которымъ онъ правитъ тончайшими золотыми вожжами (р. 99). Другая небольшая сережка состоитъ изъ эмалированной розетки, но не похожа на первую; она безъ подвѣски и съ довольно толстымъ и крупнымъ плетенымъ замыкающимся ушнымъ кольцомъ (р. 100).

Но насколько рѣдки вообще золотыя серьги съ эмалированными птичками, дѣлавшіяся между IV—III вѣками до Р. Х., настолько же часто находятъ еще и до сихъ поръ, въ болѣе позднихъ погребеніяхъ Крымскаго полуострова, золотыя однотипныя дутыя сережки, менѣ тонкой работы и не такой сложной композиціи, съ головками быковъ, барановъ и другихъ животныхъ, вмѣсто розетокъ (р. 101). Такія головки обыкновенно придѣ-
 лывались къ небольшой золотой воронкѣ, на которой изъ тончайшей скани

припаивались листочки или треугольники, заполненные, большей частью, зеленой эмалью; также эмалью, но бѣлаго цвѣта, намѣчались и глаза, и это даетъ поводъ думать, что при такомъ маломъ количествѣ эмали и тонинѣ самаго металла мастера не должны были прибѣгать даже и къ муфелю, а обжигали предметы при помощи простыхъ паяльныхъ трубокъ, пользуясь къ тому же лишь небольшимъ количествомъ тоновъ полупрозрачной смальты — бѣлой, синей, голубой, а также и зеленой. Отъ конца крошечной воронки этихъ сережекъ шло незамкнутое, довольно большихъ размѣровъ, кольцо изъ витой золотой проволоки, суживающееся къ концу для болѣе свободнаго вдѣванія въ ухо. Этотъ типъ серегъ продержался сравнительно довольно долго — начиная приблизительно съ первыхъ двухъ вѣковъ до Р. Х. и въ теченіе перваго вѣка нашей эры, но онъ принадлежитъ уже, по сравненію съ сережками, украшенными птичками, ко времени упадка эмалеваго дѣла въ Тавридѣ, однако, несомнѣнно, указываетъ на то, что это производство просуществовало тамъ продолжительное время, причемъ надо еще замѣтить, что такія серьги съ головками животныхъ исключительно встрѣчаются лишь на Крымскомъ полуостровѣ.

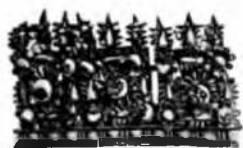
Кромѣ того, въ римскомъ Грегорианскомъ музеѣ хранится въ высшей степени интересная золотая діадема или вѣнокъ, листья которой окаймлены тонкой золотой перегородкой и покрыты зеленой полупрозрачной эмалью, а маленькіе закрытые бутоны какого-то цвѣтка слегка покрыты бѣлой эмалью, нѣкоторые листочки и бутоны этого вѣнка отъ времени утратили свою эмаль, но, несмотря на это, онъ представляетъ богатѣйшій экземпляръ эмалеваго дѣла (р. 102). Діадему Грегорианскаго музея съ зелеными эмалированными листочками, напоминающими тонъ зеленой эмали на крымскихъ серьгахъ, сдѣланную, вѣроятно, по особому заказу для какого-нибудь важнаго лица и исполненную, конечно, не въ Римѣ и не въ Греціи, а въ хорошо оборудованныхъ мастерскихъ Тавриды, безъ ошибки можно будетъ отнести къ порѣ процвѣтанія этого очага, приблизительно между III—II вѣками до Р. Х.

Близъ Симферополя проф. Веселовскимъ были произведены раскопки въ 1890 году, въ такъ называемомъ „золотомъ курганѣ“, и въ числѣ другихъ находокъ тамъ оказался единственный въ своемъ родѣ предметъ. Это была небольшая полурельефная выбитой техники фигурка львицы, съ бронзовой основой, къ которой она была прикрѣплена, покрытая чистымъ листовымъ золотомъ (р. 103). Вокругъ ея туловища шелъ чешуйчатый выложенный сканью поясъ, причемъ чешуйки, похожія на треугольники, были заполнены также полупрозрачной эмалью темно-зеленаго тона.

Часть какого украшенія составляла эта львица, трудно опредѣлить, но судя по попыткамъ исполнить ее возможно реальнѣе, какими дѣлались и птички и головки животныхъ, и все по тому же тону зеленой эмали, ясно, что она принадлежала мѣстному дѣлу, той же школѣ и техникѣ, какъ и остальные



93



93



94



93



102



101



103



101



104



107



105



106



108



109

предметы этой отрасли искусства. Примѣненіе припаянной скани, образовавшей ячейки или углубленія для заполнения ихъ смальтой, замѣнившее выемчатую и перегородчатую технику металла, практиковалось на Востока въ широкихъ размѣрахъ и вполне характеризуетъ греческихъ мастеровъ Тавриды.

Въ заключеніе придется повторить, что греки древней Эллады, повидимому, никогда не знали эмали, что же касается искусства греческихъ колонистовъ въ Таврида, то хотя оно, конечно, по существу было вполне національнымъ, въ стилѣ и духѣ этого народа, но съ эмалью они могли познакомиться только по произведеніямъ бывшаго до нихъ или еще, можетъ быть, продолжавшаго существовать очага. Эти опытные мастера, въ совершенствѣ владѣвшіе искусствомъ обработки металла, имѣли въ своихъ рукахъ какіе-нибудь не только древніе, но, можетъ быть, и современные имъ образцы эмалеваго дѣла, легко могли заинтересоваться этими новыми для нихъ приемами, примѣнивъ ихъ съ успѣхомъ къ своему изящному и тонкому золотому производству.

Итакъ, если отнести возникновеніе этого очага приблизительно между V и IV вѣками до Р. Х., а появленіе серегъ съ головками животныхъ между III—II вѣками до Р. Х., и если предположить, что это производство продолжалось еще нѣкоторое время послѣ Р. Х., то видно, насколько оно было прочно поставлено и жизнеспособно.

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА. МОНТЬ-БЕВРЭ

Среди племенъ, осѣвшихъ нѣкогда въ Галліи, было одно изъ самыхъ сильныхъ и для того времени болѣе культурное — эдуи, имѣвшіе главнымъ укрѣпленнымъ городомъ Бибракту, расположенную на вершинѣ Монть-Беврэ. Но однажды на Галлію надвинулись зловѣщія тучи — появился Цезарь съ его жадными полчищами, съ которыми эдуямъ и другимъ сосѣднимъ съ ними народамъ пришлось вести ожесточенную борьбу за жизнь и свою самостоятельность. Проигравъ сраженіе и потерявъ своихъ храбрыхъ вождей, Галлія, а вмѣстѣ съ нею и эдуи должны были покориться непобѣдимому Цезарю, и въ 51 году до Р. Х. Галлія была присоединена къ Римской имперіи, какъ одна изъ отдаленныхъ ея провинцій. Съ той роковой минуты Бибракта уже больше не поднялась, пали ея гордыя стѣны, ея жители были частью убиты, а частью разбѣжались, и живая волна жизни этого культурнаго центра навсегда замерла. Со временемъ императоръ Клавдій I-ый въ 40 году нашей эры возвратилъ эдуямъ за ихъ покорность самоуправленіе, но съ тѣхъ поръ ихъ главнымъ городомъ дѣлается не Бибракта, а Отенъ.

Монть-Беврэ составляетъ часть большого хребта Морвана, въ 50 километрахъ къ югу отъ города Отена. Средняя высота вершинъ этого хребта достигаетъ 800—900 метровъ, изъ которыхъ Монть-Беврэ, первый изъ цѣпи

этих горъ, смѣло выдвигается, раздѣляя центральную Францію на два бассейна: Луары съ одной стороны и Сонны, притока Роны, — съ другой. Какъ грозный стражъ выдвигается Монъ-Беврэ среди этихъ долинъ, соединенный съ общей цѣпью Морвана лишь узкой и пологой грядой, являвшійся, такимъ образомъ, существенной и надежной защитой эдуевъ. Но въ настоящее время, на опустѣвшей вершинѣ этой горы, растутъ лишь мѣстами мелкій кустарникъ, и трудно себѣ представить, что когда-то именно здѣсь то и высилась эта неприступная крѣпость. Эта мѣстность, бывшая когда-то ареной крупныхъ историческихъ событій, была потомъ въ теченіе многихъ вѣковъ совсѣмъ заброшена и настолько забыта, что главный штабъ Наполеона III-го былъ поставленъ въ тупикъ, когда императоръ, заинтересовавшись однажды подробной исторіей этого бывшего оплота эдуевъ, приказалъ своему штабу произвести надлежащія изслѣдованія. Послѣ безконечныхъ споровъ, ссоръ, интригъ и безрезультатныхъ поисковъ, вслѣдствіе разногласій по поводу истиннаго мѣста нахождения древней Бибракты, уполномоченные императора, въ концѣ концовъ, попали въ Отенъ, гдѣ ихъ направили къ одному старожилу, подробно изучившему всю эту мѣстность, который и указалъ мѣсто бывшей крѣпости эдуевъ. Наконецъ, въ 1867 году было приступлено къ раскопкамъ, длившимся нѣсколько лѣтъ и давшимъ неожиданные результаты, превзошедшіе всѣ ожиданія, и благодаря которымъ наука обогатилась цѣннымъ вкладомъ въ изслѣдованіе интереснѣйшей культуры и прошлаго этого народа.

Оказалось, что Бибракта была не только единственной, по своему положенію, крѣпостью, но являлась и торговымъ центромъ въ сердцѣ самой Эдуи. Постепенными раскопками Бибракты были обнаружены развалины стѣнъ, слѣды древняго храма и домовъ, изъ которыхъ главный, какъ оказалось, состоялъ изъ 18 покоевъ. Большая базарная площадь была окружена колоннами, между которыми находились лавки мѣстныхъ и пріѣзжихъ купцовъ и ремесленниковъ, устройство которыхъ напоминало наши современные гостиные дворы. По близости отъ лавокъ находилась мясная, конный дворъ съ обширными загонами и широкое пространство для пригона скота. При раскопкахъ развалинъ Бибракты наблюдалась извѣстная система въ расположеніи домовъ, напоминавшая улицы, при чемъ въ этихъ развалинахъ были перемѣшаны строительный матеріалъ, уголь, битая посуда и множество металлическихъ обломковъ и хорошаго качества бронзовое оружіе.

Дѣйствительно, картина прошлаго этой культурной народности получилась полная. Оказалось, по мѣрѣ производившихся раскопокъ, что пространство этого укрѣпленнаго мѣста занимало 5 километровъ въ окружности и составляло 135 квадратныхъ гектаровъ площади внутри стѣнъ, которыя, охватывая овраги, мѣстами круто поднимались вверхъ, до плоскогорья, чтобы затѣмъ смѣлымъ очертаніемъ опуститься почти по отвѣсной

линіи, съ явной цѣлю включить въ каменную ограду какой-нибудь родникъ или глубокое ущелье, могущее служить вѣрнымъ убѣжищемъ женщинамъ и дѣтямъ въ опасную минуту. Крѣпость эту прорѣзывали двѣ широкия дороги и стѣны имѣли нѣсколько воротъ. Къ юго-западу отъ одной изъ этихъ дорогъ мѣстность замѣтно опускалась, образуя небольшую долину, по которой протекалъ небольшой ручей и по сосѣдству съ которымъ были обнаружены развалины 64-хъ домовъ, выстроенныхъ изъ самаго грубаго матеріала. Нѣкоторыя изъ этихъ строеній, углубленныя въ землю отъ одного до двухъ метровъ, безъ оконъ, освѣщались лишь широкой дверью и имѣли низкіе потолки, подпертые, судя по ямамъ въ землѣ, деревянными стойками. Не оставалось никакого сомнѣнія, что тутъ нѣкогда былъ именно рабочій кварталъ, съ его мастерскими и жилыми помѣщеніями для ремесленниковъ: кузнецовъ, литейщиковъ, оружейниковъ, серебряниковъ и, наконецъ, эмальеровъ, жившихъ тутъ и работавшихъ подъ вѣрной охраной неприступной крѣпости.

Изъ подъ груды обломковъ постепенно вышли на свѣтъ плавильныя печи, остатки кузнечныхъ мѣховъ, приводимыхъ въ дѣйствіе водой, наковальни, начатая и оконченныя металлическія издѣлія и, кромѣ того, разныя желѣзные инструменты, все это вмѣстѣ краснорѣчиво свидѣтельствовало о присутствіи на этомъ мѣстѣ самыхъ мастерскихъ. И эти-то скромныя развалины дали полное подтвержденіе существованія у эдеевъ эмалеваго дѣла. Огромное количество шлака и бронзоваго сплава, найденное во всѣхъ безъ исключенія мастерскихъ, указываетъ на продолжительное существованіе и на крупныя размѣры разнообразнаго бронзоваго производства. Кромѣ того, тамъ оказались фибулы, пряжки, оружіе, всевозможные предметы домашняго и военнаго обихода, глиняная посуда довольно грубаго качества и, наконецъ, бляхи и множество бронзовыхъ гвоздей, служившихъ, по всѣмъ вѣроятіямъ, украшеніемъ поясовъ и богатой упряжи. Въ тѣхъ же грудахъ всевозможнаго мусора заодно нашлись римскія имперскія монеты и собственной чеканки, изъ которыхъ нѣкоторыя монеты Галліи, повидимому, даже не были въ употребленіи.

Надо замѣтить, что присутствіе большого количества бронзовыхъ гвоздей разныхъ величинъ, готовыхъ и неудавшихся или, другими словами, отбросовъ, гдѣ тутъ же находились и отпавшія отъ нихъ части эмали, было обнаружено во всѣхъ, безъ исключенія, мастерскихъ. Изъ всего этого можно заключить, что ремесленники Бибракты не имѣли въ строгомъ смыслѣ каждый отдѣльной специальности, а занимались въ разное время, смотря по обстоятельствамъ, то однимъ, то другимъ производствомъ.

Эти гвозди дѣлались съ круглыми коническими шляпками и, судя по большому количеству глиняныхъ формъ, въ которыя выливались эти гвозди, и металлическому отбросу, представляли, какъ видно, одно изъ самыхъ крупныхъ производствъ. Шляпки ихъ обыкновенно украшались

довольно однообразнымъ мотивомъ, узкими вертикальными нарѣзками, сходящимися у вершины, и эти продольныя углубленія густо заливались вмѣстѣ со всей шляпкой темно-красной эмалью. Послѣ обжого излишняя эмаль осторожно счищалась до металла особымъ камнемъ, въ которомъ были углубленія разной величины, смотря по размѣрамъ заготавливаемыхъ шляпокъ, и этотъ-то способъ очистки, болѣе чѣмъ примитивный, давалъ огромное количество осколковъ спекшейся смальты, чѣмъ и объясняется присутствіе въ мастерскихъ множества неудавшихся гвоздей, которыхъ не передѣлывали, а просто выбрасывали.

На мѣстѣ самой большой эмальерной мастерской, до раскопокъ представлявшей лишь высокую гору мусора, состоявшего, какъ и остальныя развалины, изъ кусковъ кирпича, камней и огромнаго количества обожженной глины, оказался еще уцѣлѣвшій сводъ обвалившейся кругомъ обжигательной печи, и тутъ же валялась ея желѣзная дверка. Мастерская эта занимала площадь въ 15 квадратныхъ метровъ. На полу и по угламъ ея валялась масса шлака, кусковъ желѣза, угля, обрѣзковъ бронзы, олова и тиглей со слѣдами въ нихъ красной эмали, а въ болѣе крупныхъ тигляхъ видны были остатки бронзы на днѣ и по краямъ. Кромѣ того, тамъ же, въ глубинѣ обжигательной печи, оказались желѣзный треножникъ, горшокъ изъ черной глины и разные инструменты: щипцы, рѣзцы, кочерга, желѣзная лопатка и нѣсколько глиняныхъ формъ разной величины.

Среди этого невообразимаго хаоса, кромѣ того, оказались неоконченные бляхи и гвозди, по которымъ можно было судить о трехъ стадіяхъ подготовки металла для украшенія смальтой. Первую характеризовали только что вынутые изъ формы и еще неотдѣланные, безъ исключенія литые предметы. Вторую — очищенные и обдѣланные, подготовленные для эмалированія. Третью — совсѣмъ законченные предметы и покрытые эмалью. Интересно, что одинъ изъ вышеупомянутыхъ гвоздей былъ найденъ въ глубинѣ самой печи еще въ недообожженномъ видѣ, воткнутымъ въ комъ глины, что даетъ вполне ясное понятіе о томъ, какъ ихъ вообще обставляли для обжого.

Затѣмъ, въ той же мастерской оказалась интересная, вполне законченная, круглая бронзовая бляха, предназначавшаяся, можетъ быть, для налобнаго украшенія уздечки, въ три съ половиной сантиметра діаметромъ, слегка выгнутая и раздѣленная на 8 равныхъ треугольниковъ, изъ которыхъ 4 были украшены тонкой стѣтчатой гравировкой, залитой въ углубленіяхъ темно-красной эмалью. Остальные четыре треугольника были безукоризненно отполированы. Такія же двѣ почти одинаковыя бляхи, отличающіяся отъ первой лишь расположеніемъ прямолинейнаго рисунка и величиной, были найдены въ другихъ развалинахъ мастерскихъ.

Но эти украшения установившагося типа, строго говоря, нельзя считать тонкими произведеніями искусства, а вѣрнѣе было бы ихъ отнести къ



ремесленному производству, не отличавшемуся ни разнообразіемъ, ни фантазіей. Какъ видно, эдуи не дѣлали предметовъ роскоши. Кромѣ Бибракты, такія же украшенія для ярма на упряжи воловъ и лошадиной сбруи были найдены по всей древней Галліи, на Рейнѣ, близъ Майнца, въ Страдоницѣ и въ Баваріи. Причины такой разбросанности подобныхъ предметовъ, конечно, весьма разнообразны: они могли попасть въ различные мѣста путемъ торговли, мѣны, войны, грабежей или какъ дары. Изъ болѣе крупныхъ вещей была найдена, напримѣръ, въ департаментѣ Котъ-доръ (Côte-d'or) какая-то прорѣзная часть упряжи или сѣдла, съ тою же темно-красной эмалью въ четырехугольникѣ, помѣщенномъ по срединѣ. Предметы того-же происхожденія можно видѣть вообще въ музеяхъ Отена и Сенъ-Жерменскомъ, въ которомъ кромѣ того хранится еще одна изъ самыхъ интересныхъ частей бронзоваго украшенія, оригинальной формы, найденная въ Эльзасѣ; на ней видно еще нѣсколько уцѣлѣвшихъ гвоздей, залитыхъ темно-красной эмалью, и, кромѣ того, въ толщѣ металла сквозныя дырочки, въ которыя когда-то были укрѣплены такіе же гвоздики съ эмалью. Этотъ обломокъ какого-то предмета представляетъ типичный и цѣнный образецъ мастерства Бибракты, назначеніе котораго, къ сожалѣнію, трудно опредѣлить; но особенно интересенъ онъ тѣмъ, что по немъ можно судить о той роли, какую играли тогда въ украшеніяхъ гвозди съ эмалированными шляпками и какимъ способомъ ихъ укрѣпляли.

Формула единственного тона темно-красной эмали, о которой уже было говорено, и которой пользовались эдуи, была по всѣмъ даннымъ совершенно такой же, какъ и у другихъ очаговъ древняго міра (см. стр. 58).

Для полноты картины упомянемъ вскользь, что эдуи въ числѣ другихъ производствъ имѣли серебряное и гончарное, причемъ орнаментовка ихъ глиняныхъ издѣлій носила тотъ же характеръ прямолинейныхъ рисунковъ, какъ и украшенія ихъ бронзовыхъ произведеній съ эмалью; затѣмъ, между прочими находками были и бусы архаичнаго характера, изъ черной глины съ бѣлыми жилками и вкрапинами, а также финикійскія, но вѣрнѣе, что и первыя были привозными.

Итакъ, по всѣмъ даннымъ, искусство эдуевъ достигло своего расцвѣта еще задолго до покоренія ихъ римлянами въ 51 году до Р. Х., о чемъ свидѣтельствуютъ всѣ находки въ развалинахъ этого мѣстечка. Поэтому этотъ эмалевый очагъ является убѣдительнымъ доказательствомъ знакомства галловъ съ эмалью гораздо раньше Р. Х. и ни въ какомъ случаѣ не заимствованнаго у римлянъ.

Хотя эмалевое дѣло у потомковъ древнихъ кельтовъ — эдуевъ было робко и несовершенно, все же оно вылилось, съ его единственнымъ темно-краснымъ тономъ эмали, въ характерное и типичное производство съ естественными чертами грубости, свойственной тѣмъ отдаленнымъ временамъ и нравамъ этого еще юнаго народа.

Но все-таки, откуда же въ Галлію пришло, въ концѣ-концовъ, знакомство съ эмалью?...

Кто могъ занести его туда и кто былъ ея первымъ наставникомъ въ этомъ дѣлѣ?

Какъ уже извѣстно, въ примитивномъ гостиномъ дворѣ Бибракты, при раскопкахъ, вниманіе археологовъ привлекло множество начатыхъ и неудавшихся предметовъ, тогда какъ также извѣстно, что въ другомъ мѣстѣ, а именно въ рабочемъ кварталѣ, были обнаружены мастерскія, со всѣми признаками въ нихъ металлургическаго производства, плавильными печами, глиняными тиглями съ остатками въ нихъ бронзы на днѣ и по краямъ и, наконецъ, такимъ же множествомъ металлическихъ отбросовъ и неудавшихся вещей. Все это краснорѣчиво говоритъ за то, что въ этотъ оживленный городокъ когда-то проникли какіе-нибудь кочевые мастера-ремесленники съ собственными походными наковальнями и всякими приспособлениями для быстрого выдѣлыванія, упрощеннымъ способомъ, тутъ же, на глазахъ у жителей, разнообразныхъ предметовъ. Конечно, эти мастерскія подъ открытымъ небомъ, надо полагать, привлекали къ себѣ массу любопытныхъ, видѣвшихъ въ этомъ что-то интересное и въ то же время необычное. Если это такъ, то почему мѣстные мастера допустили эту конкуренцію?

Да, вѣроятно, только потому, что до этого времени въ Бибрактѣ не имѣли никакого понятія о возможности украшенія металла смальтой, тогда какъ эти пришельцы сумѣли заинтересовать своимъ мастерствомъ мѣстныхъ жителей, и только присмотрѣвшись, они постепенно вошли во вкусъ этого оригинальнаго и незнакомаго имъ еще способа, которому научились и, въ свою очередь, съ успѣхомъ примѣнили къ своимъ гвоздямъ, бляхамъ и другимъ предметамъ военной амуниціи. Но только что высказанная мысль о пришедшихъ мастерахъ Монъ-Беврѣ не есть единичное предположеніе: нѣкоторые западные ученые, въ числѣ которыхъ былъ также де-Линасъ, придерживаются того же мнѣнія, называя ихъ *émailleurs vagabonds, nomades*.

Такимъ образомъ, этотъ очагъ, съ его печами, обломками, инструментами, начатыми и законченными работами, несмотря на свою примитивность, доказываетъ извѣстную послѣдовательность и преемственность въ развитіи этой отрасли искусства. И если онъ успѣлъ достигъ извѣстнаго совершенства и распространенія своего производства до рокового момента, когда на Галлію напалъ врасплохъ Цезарь, разрушившій окончательно и очагъ Монъ-Беврѣ, то это доказываетъ, что къ тому времени онъ насчитывалъ, безъ сомнѣнія, уже много лѣтъ своего существованія и, конечно, успѣлъ пройти нѣсколько стадій развитія.

БЕЛЬГІЙСКАЯ ГАЛЛІЯ. ВИЛЛА АНТЭ

Послѣ подробнаго обзора развитія эмалеваго дѣла у эдуевъ, надо ознакомиться съ другимъ такимъ же древнимъ очагомъ, находившимся когда-то въ сѣверной Галліи, составляющей въ настоящее время бельгійскую провинцію Намюръ. Народность, оствшая здѣсь въ глубокой древности, по всѣмъ даннымъ, принадлежала одному изъ племенъ тѣхъ же кельтовъ.

Въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ владѣнія кельтовъ постепенно расширялись преимущественно къ югу, при чемъ за это время у нихъ успѣла создаться своя собственная культура; но съ сѣвера понемногу ихъ стали тѣснить новые пришельцы, надвинувшіеся однажды изъ-за Рейна, и, хотя это были когда-то имъ родственныя по крови племена, но, въ теченіе двухъ или трехъ вѣковъ, что они отдѣлились, нравы этихъ народовъ, складъ ихъ ума и обычаи сдѣлались совершенно чуждыми другъ другу. Такъ, племена, между которыми были и белги, перебравшись окончательно черезъ Рейнъ, проникли въ долины сѣверной Галліи и, покоривъ тамъ кельтовъ, завладѣли ихъ страной и постепенно съ ними слились.

Прочно оствшіе въ этой странѣ белги достигли сравнительно довольно высокой ступени культурнаго развитія, и еще за 200 лѣтъ до Р. Х. стали сильнымъ торговымъ народомъ, у котораго процвѣтали промышленность и всякаго рода ремесла. Но въ I вѣкѣ до Р. Х. господству ихъ пробилъ послѣдній часъ; въ сердцѣ самой страны начались неурядицы и раздоры, а извнѣ надвинулась со своими полчищами та же грозная фигура Цезаря, покорившаго, какъ извѣстно, незадолго южную Галлію и продвинувшагося затѣмъ черезъ три года и къ сѣверной. И съ того времени, т. е. съ 53 года до Р. Х., въ этой странѣ начинается періодъ римскаго владычества, длившійся нѣсколько вѣковъ и окончившійся въ V вѣкѣ нашей эры, въ 406 году. Когда римскіе легіоны покорили белговъ, они состояли въ то время изъ пяти родственныхъ между собою племенъ кельтійскаго происхожденія, среди которыхъ были эдуатики, поселившіеся между рѣками Самброй и Маасомъ, то-есть въ нынѣшней провинціи Намюръ. Большинство коренныхъ обитателей погибло въ этой кровавой борьбѣ, изъ уцѣлѣвшихъ часть бѣжала изъ страны, а другіе, болѣе благоразумные, остались на своихъ мѣстахъ, подчинившись власти римлянъ и ихъ законамъ.

Покоренная римлянами Бельгія раздѣлилась на селенія и помѣстья, или виллы. Земледѣльцы и другія сословія жили обыкновенно въ селеніяхъ (vici), составлявшихъ собственность помѣщиковъ. Кромѣ того, тамъ были фермеры, или арендаторы, повидимому, люди, пользовавшіеся особымъ довѣріемъ, которымъ даже поручалась разработка болѣе отдаленныхъ желѣзныхъ рудниковъ. Въ настоящее время мѣста, гдѣ нѣкогда стояли эти фермы, узнаются по густому слою перегноя, перемѣшаннаго со штукатуркой, обломками кирпича, черепицы и кусками битой посуды. Судя по находкамъ,

сдѣланнымъ въ могильникахъ, ясно видно, что жители здѣсь когда-то пользовались извѣстнымъ благосостояніемъ.

Между городами Динамомъ и Филиппвиллемъ и до настоящаго времени существуетъ селеніе подъ названіемъ Антэ, расположенное на высокомъ плоскогоріи, откуда со всѣхъ сторонъ открывается широкій горизонтъ. Недалеко отъ этой мѣстности протекаетъ рѣка Маасъ, а съ другой стороны течетъ ручей Флавіонъ, приблизительно въ 800-хъ метрахъ отъ этого селенія, расположеннаго на старомъ римскомъ пути, вблизи котораго было найдено много белго-римскихъ и франкскихъ могильниковъ. Приходъ Антэ, съ одной изъ древнѣйшихъ церквей того края, состоитъ всего изъ трехъ деревень и четырехъ замковъ, изъ которыхъ одинъ еще и теперь называется Антэ.

Съ давнихъ поръ на вышеупомянутомъ плоскогорьѣ не разъ случайно находили то куски кирпичей, то обломки необычной формы черепицы, что указывало на то, что здѣсь когда-то было жилье, хотя слѣдовъ настоящихъ построекъ еще не было обнаружено. Эта пустынная мѣстность почему-то упорно сохранила свое названіе виллы Антэ, хотя современный замокъ этого имени ничего общаго съ нею не имѣлъ и отстоялъ отъ нея сравнительно далеко.

Это плоскогоріе постоянно привлекало вниманіе археологическаго общества Намюра, которое, наконецъ, рѣшило приступить къ раскопкамъ въ сентябрѣ 1863 года. Работа предвидѣлась сложная и трудная, которую поручить можно было бы лишь очень знающему человѣку, и вотъ выборъ палъ на одного изъ членовъ этого общества — аббата Грожана. Первымъ долгомъ, конечно, надо было опредѣлить направленіе, въ которомъ слѣдовало начать раскопки, такъ какъ площадь эта представляла огромное пространство. Но благодаря серьезнымъ изысканіямъ и свѣдѣніямъ, собраннымъ отцомъ Грожаномъ, оказалось, что приблизительно въ 1250 метрахъ отъ намѣченнаго для раскопокъ мѣста, находился небольшой родникъ подъ названіемъ *Al tavienne* (по французски *à la taverne*), около котораго былъ обнаруженъ небольшой полуразрушенный подземный каналъ, питавшій, по всѣмъ вѣроятіямъ, сосѣдній водоемъ, и рядомъ съ которымъ оказался фундаментъ какого-то строенія. Въ скоромъ времени трубы, отходявшія отъ водоема, привели къ мѣсту бывшихъ строеній, которыя онъ когда-то обслуживали, и можно уже было убѣдиться, что это именно и было то мѣсто, гдѣ въ періодъ римскаго владычества была расположена настоящая виλλα Антэ. Теперь на этомъ мѣстѣ мирный земледѣлецъ спокойно вспахиваетъ землю, въ нѣдрахъ которой погребены остатки процвѣтавшаго когда-то здѣсь культурнаго центра, въ высшей степени важнаго для изученія исторіи эмалеваго дѣла въ Галліи.

Представивъ себѣ въ воображеніи, какую должна была быть эта виλλα, судя по найденнымъ остаткамъ ея роскошнаго убранства, невольно возникаетъ вопросъ, почему строители ея могли остановить свой выборъ именно

на этой возвышенности. Почва ее глинистая, холодная, неплодородная по сравнению с другими, близъ лежащими мѣстностями, и притомъ лишенная близости воды; пребываніе тамъ можно было бы считать даже неприятымъ, если бы не разстилающаяся кругомъ, во всѣ стороны, безграничная ширь; но главной причиной этого выбора было, несомнѣнно, центральное ее положеніе, облегчавшее надзоръ за разработкой разбросанныхъ по всей мѣстности желѣзныхъ рудниковъ.

Послѣ покоренія Цезаремъ бельгійской Галліи римское правительство, по своему обыкновенію, взяло въ руки разработку всѣхъ естественныхъ богатствъ страны, а главнымъ образомъ желѣзныхъ рудниковъ, находившихся между рѣками Самброй и Маасомъ.

Для эксплуатаціи этихъ естественныхъ богатствъ, развитія промышленности и сбора податей, въ сѣверную Галлію было назначено въ 14 году нашей эры императоромъ Тиверіемъ въ качествѣ правителя или намѣстника римское должностное лицо (*procurator metallorum*), по имени Антеусъ, который, по всѣмъ даннымъ, и былъ строителемъ этой виллы, получившей отъ него и свое названіе — Антеа.

Изучивъ планъ этой виллы, нельзя не удивляться ее осмысленному и умному замыслу и автору ее, какъ видно, челоуѣку, хорошо знавшему свое дѣло. Вся усадьба ее, окруженная высокой каменной стѣной, раскинулась болѣе, чѣмъ на 6 гектаровъ и дѣлилась на двѣ части: *Villa urbana*, то-есть главный домъ хозяина и его семьи, и *villa rustica*, или большое мѣсто, отдѣленное особой стѣной отъ господскаго двора, на которомъ были умѣло расположены хозяйственные постройки и отдѣльныя мастерскія для производства разныхъ ремеслъ.

Домъ стоялъ на крѣпкомъ каменномъ фундаментѣ, около двухъ метровъ высоты, былъ продолговатый, въ 107 метровъ длины, оканчивающийся съ двухъ противоположныхъ концовъ большими просторными флигелями, придававшими ему форму буквы П съ обоихъ фасадовъ. Стѣны его были деревянные, какъ у всѣхъ построекъ того времени въ сѣверной Галліи, оштукатуренныя внутри по драни какимъ-то очень прочнымъ составомъ и украшенныя росписью. Съ двухъ длинныхъ сторонъ его тянулись галлерей, изъ которыхъ можно было по желанію пройти въ каждую комнату нижняго этажа, гдѣ были расположены пріемныя, домашняя модельня (*sacragium*), столовая и женская половина, спальни которой поражали своими малыми размѣрами. Надъ центральной частью дома возвышался мезонинъ, служившій, можетъ быть, помѣщеніемъ для прислуги. Въ сѣверной части главнаго корпуса находилась кухня со всѣми приспособленіями богатаго дома. Полы господскихъ покоевъ были выложены превосходной мозаикой, а стѣны облицованы мраморными плитами. Къ сожалѣнію, отъ этихъ богатыхъ украшеній, въ томъ числѣ и мраморныхъ статуй, для исторіи сохранились лишь одни обломки, но все таки они до-

статочно краснорѣчиво говорятъ о той роскоши, съ которой было обставлено это древнее жилище.

Хозяйственныя постройки виллы рустика, расположенныя въ двѣ параллельныя линіи и раздѣленныя между собой широкимъ дворомъ, были обнесены также каменной стѣной въ 500 метровъ длины и 212 метровъ ширины. Первый рядъ построекъ къ сѣверу предназначался для сельскохозяйственныхъ надобностей и состоялъ изъ жилищъ для рабовъ, огромной кухни, конюшни, скотнаго двора и сараевъ. Къ югу находился второй рядъ строеній, изъ которыхъ каждое въ отдѣльности было окружено со всѣхъ сторонъ галлереями и предназначалось для художественныхъ и ремесленныхъ мастерскихъ, отстоявшихъ другъ отъ друга на разстояніи приблизительно двадцати пяти метровъ. Тамъ, кромѣ того, помѣщались: кузницы, литейная съ ея плавильными печами, мастерская для производства художественной бронзы, гончарная, выдѣлывавшая глиняную посуду, кстати сказать, довольно грубую, судя по найденнымъ тамъ, при раскопкахъ, черепкамъ, и, наконецъ, эмалирная мастерская.

По огромному количеству вещественныхъ памятниковъ, найденныхъ въ этихъ развалинахъ, не оставалось никакого сомнѣнія въ назначеніи этихъ построекъ. Въ первыхъ двухъ строеніяхъ, при выходѣ изъ господскаго двора, помѣщались мастерская бронзоваго производства и эмалирная. На этомъ мѣстѣ оказались явные слѣды пожара, судя по толстому слою мусора, перемѣшаннаго съ углемъ, въ которомъ, при раскопкахъ, были найдены кусочки олова, свинца, стекла, сплавившіеся отъ огня; лекала или формы для литья бронзовыхъ предметовъ и, наконецъ, битые тигли разныхъ величинъ, изъ которыхъ въ однихъ даже были видны слѣды бронзы на днѣ, а въ другихъ сохранилась эмаль краснаго тона и зеленого. Тутъ же, среди мусора, было обнаружено около десятка мелкихъ инструментовъ, тончайшіе эмалирные щипчики, прекрасный бронзовый циркуль, пилочки, паяльникъ, желѣзныя ложки разныхъ величинъ, чашки для вѣсовъ, свинцовые разновѣсы, полировальныя и точильныя камни, инструменты для формовки и разныя начатыя и законченныя части бронзовыхъ украшеній. Кромѣ того, тамъ же оказалось множество художественныхъ вещей: фигурки разныхъ божковъ, бронзовыя булавки для волосъ, браслеты, и, наконецъ, бронзовыя фибулы и брошки съ эмалью. По этимъ вещамъ смѣло можно было ознакомиться съ техникой эмалеваго дѣла, такъ какъ тутъ были на лицо предметы во всѣхъ стадіяхъ его производства. Бронзовыя эмалевыя брошки, благодаря живости ихъ тоновъ, имѣли нарядный видъ и, судя по найденному количеству, пользовались, какъ видно, успѣхомъ у населенія.

УКРАШЕНІЯ БЕЛЬГІЙСКИХЪ ЖЕНЩИНЪ

Художественные памятники эмалеваго дѣла, разсѣянные въ большомъ количествѣ въ нѣдрахъ земли всей средней Галліи, дошли до насъ исключительно благодаря практиковавшемуся тамъ обычаю погребать вмѣстѣ съ умершимъ часть того, что принадлежало ему при жизни.

Извѣстно, что не прошло и ста лѣтъ послѣ присоединенія Галліи къ Римской имперіи, какъ эта страна успѣла уже совсѣмъ усвоить и привить у себя культуру Рима, покровительство котораго обезпечило ей надолго полное благосостояніе. Между тѣмъ, мѣстныя франтихи-аристократки, судя по раскопкамъ, носили лишь цѣнныя золотыя украшенія, выписывавшіяся ими изъ Рима, и высшее общество, быстро перенявъ вкусы и нравы римлянъ, ввело у себя ту же утонченную и изысканную роскошь. Средній классъ, составлявшій самую крупную и весьма зажиточную часть населенія, въ свою очередь, также предъявилъ запросы на извѣстную роскошь, и жены мелкихъ земельныхъ собственниковъ, хлѣбопашцевъ и ремесленниковъ, не подчиняясь слѣпо капризамъ моды, какъ это дѣлала аристократія, удовлетворялись бронзовыми украшеніями, сдѣланными искусными мѣстными мастерами, создавшими своеобразную технику художественныхъ предметовъ. Судя по результатамъ многочисленныхъ раскопокъ, благородные металлы, то есть золото и серебро, повидимому, тамъ не употреблялись для женскихъ украшеній средняго сословія, и на тысячу найденныхъ бронзовыхъ предметовъ, находящихся въ данное время въ Намюрскомъ музеѣ, оказалась всего лишь одна серебряная фибула и ни одной золотой.

Кромѣ того, въ изслѣдованныхъ курганахъ средней полосы Бельгіи, принадлежавшихъ погребеніямъ высшаго класа населенія, до сихъ поръ еще не было обнаружено ни одной фибулы или брошки съ эмалью, тогда какъ, наоборотъ, въ могильникахъ средняго класса тѣ и другія, въ особенности брошки, нерѣдко встрѣчались по нѣскольку экземпляровъ въ одномъ и томъ же погребеніи. Поэтому, для изученія эмалеваго дѣла того времени самыми интересными, безъ сомнѣнія, являются женскія погребенія именно средняго класса, давшія наибольшее количество фибулъ и брошекъ, головныхъ булавокъ, колецъ, ожерелій и браслетовъ, но фибулы и брошки съ эмалью заслуживаютъ особаго вниманія, какъ предметы, на которыхъ древніе мастера проявили удивительную фантазію и оригинальное творчество, придавая имъ самыя разнообразныя формы, и нѣтъ другой мѣстности въ сѣверной части Европы, которая могла бы соперничать съ Намюрской провинціей по количеству найденныхъ тамъ такого рода украшеній.

Было бы слишкомъ долго подробно описывать находки всѣхъ этихъ могильниковъ, разбросанныхъ тамъ въ различныхъ мѣстахъ, достаточно будетъ привести хотя бы нѣсколько примѣровъ. Среди предметовъ, найденныхъ при раскопкахъ развалинъ мастерскихъ виллы Антэ, было 60 фибулъ и бро-

шекъ, при чемъ 12 изъ нихъ украшенныхъ эмалью. Въ четырехъ километрахъ отъ виллы Антэ, въ общинѣ Флавіонъ, составлявшей нѣкогда часть владѣній этой виллы, было найдено кладбище II вѣка, состоявшее изъ 300 могилъ съ трупосожженіемъ. Результаты этихъ раскопокъ дали 400 различныхъ предметовъ: 250 простыхъ фибулъ, 80 брошекъ съ эмалью и много другихъ подѣлокъ. Изъ одного этого короткаго перечня уже видно, какое огромное количество находокъ должны были дать дѣятельныя изысканія археологовъ, производившіяся въ теченіе многихъ лѣтъ по всему пространству между Самброй и Маасомъ. Въ то же время учеными было сдѣлано одно интересное наблюденіе, что чѣмъ больше отдалялись раскопки отъ средней полосы Бельгіи, считая центромъ виллу Антэ, тѣмъ рѣже и въ меньшемъ количествѣ встрѣчались въ погребеніяхъ эмалевыя брошки. Ихъ оказалось сравнительно немного въ восточной части Франціи, въ Люксембургѣ, въ провинціяхъ Рейнскаго побережья — въ Майнцѣ, затѣмъ было сдѣлано нѣсколько одиночныхъ находокъ въ Италіи, въ разныхъ мѣстахъ Россіи и даже на Кавказѣ. Всѣ эти находки отличаются однотипичностью: стилемъ и орнаментовкой, а, главное, одинаковыми приемами примѣненія смальты, характерными для этого очага. Это, очевидно, давно уже установившееся въ той мѣстности производство и взялъ подъ свое покровительство Антеусъ.

Всѣ эти фибулы и брошки дѣлались литыми, такъ какъ на нихъ не видно слѣдовъ рѣзца; онѣ пристегивались къ одеждѣ булавкой, придѣланной съ обратной стороны и укрѣпленной желѣзнымъ шпилькомъ. По характеру и техникѣ эти брошки съ эмалью надо отнести къ двумъ категоріямъ: къ первой причислить болѣе простыя, принадлежащія къ первоначальной стадіи развитія эмалеваго дѣла въ Галліи, ко второй же — болѣе художественныя и оригинальныя, относимыя ко II вѣку нашей эры — уже ко времени расцвѣта этого эмалеваго очага.

Опаковая смальта, которую исключительно употребляли мастера виллы Антэ, состояла изъ тоновъ: бѣлаго, чернаго, синяго, голубого, темно-краснаго, алаго, зеленаго, желтаго и оранжеваго. Видно, что эти эмальеры вкладывали въ свою работу много личнаго вкуса, фантазій и изобрѣтательности, игравшей въ этомъ дѣлѣ главную роль. Литые бронзовыхъ фибулъ и брошекъ производилось въ заранѣе приготовленныхъ формахъ съ углубленіями, которыя заодно образовывали металлическія перегородки, отдѣлявшія одинъ тонъ эмали отъ другого, при чемъ этотъ способъ подготовки металла, въ принципѣ, приближается къ выемчатой техникѣ. Такъ, вмѣсто того, чтобы выбирать рѣзцомъ углубленія отъ руки, эти брошки выливались изъ металла по нѣскольکو экземпляровъ сразу, что, конечно, очень упрощало и ускоряло работу. Затѣмъ мастеръ, расположивъ въ ячейкахъ смальту разныхъ тоновъ, приступалъ къ обжогу, послѣ чего онъ тщательно устранялъ расплывшуюся на поверхности предмета лишнюю эмаль, проходя по ней полированнымъ камнемъ. Этотъ способъ подготовки металла,



111



112



114



119



113



120

причисленный здѣсь къ выемчатому, былъ единственнымъ въ употребленіи во II вѣкѣ нашей эры, а спустя нѣсколько столѣтій, послѣ большого перерыва, о чемъ рѣчь будетъ впереди, этотъ же способъ былъ возобновленъ въ средніе вѣка, съ тою, впрочемъ, разницей, что мастера стали выбирать въ металлъ ячейки рѣзцомъ отъ руки.

Какъ видно, въ то время уже были знакомы и съ чернью.

Въ сѣверной Галліи существовалъ еще другой интересный и болѣе сложный способъ эмалированія, примѣнявшійся къ бляхамъ и брошкамъ, на которыхъ мастеръ ухитрялся расположить безъ перегородокъ и сочетать между собою различные тона смальты, избѣгая, съ большимъ успѣхомъ, смѣшенія подѣ дѣйствіемъ огня одного тона эмали съ другимъ. Въ центрѣ такой прорѣзной брошки иногда помѣщался ромбъ, заполненный, наприкладъ, алой эмалью, въ серединѣ котораго, съ большимъ умѣніемъ, мастеръ продѣлывалъ въ толщѣ самой эмали круглый глазокъ чернаго цвѣта самыхъ чистыхъ очертаній, и этотъ типъ брошекъ, повидимому, былъ очень распространенъ, такъ какъ онѣ встрѣчаются при раскопкахъ чаще другихъ.

Слѣдующій способъ украшеній бронзовыхъ брошекъ мастерскихъ виллы Антэ и средней полосы Бельгіи, практиковавшійся въ I—II вѣкѣхъ по Р. Х., состоялъ изъ набора тончайшихъ стеклянныхъ тянутыхъ палочекъ разныхъ цвѣтовъ съ мелкими рисунками внутри, изъ которыхъ составлялся тонкій узоръ, то съ рядами крошечныхъ цвѣточковъ, звѣздочекъ, то въ видѣ маленькихъ декоративныхъ мотивовъ. Бронзовая брошка и бляшки, предназначенныя для украшенія такимъ способомъ, выливались сразу съ загнутыми бортиками; причѣмъ мастеръ приготовлялъ отдѣльно стеклянную массу разныхъ оттѣнковъ, вытягивалъ изъ нея съ удивительнымъ умѣніемъ и ловкостью тончайшія палочки, охлаждалъ, ломалъ ихъ на кусочки въ видѣ кубиковъ, и набиралъ изъ нихъ мельчайшіе узоры, пригоняя одну палочку къ другой, какъ мозаику, и заполнялъ ими, такимъ образомъ, всю поверхность брошки. Затѣмъ, излишекъ выступающихъ палочекъ осторожно очищался камнемъ и предметъ обжигался обыкновеннымъ способомъ. Той же техники и происхождения брошка, съ мельчайшей обожженной мозаикой, была найдена въ галло-римскомъ погребеніи въ Италіи, вмѣстѣ съ разными разрозненными бронзовыми украшеніями пояса или упряжи, часть которыхъ еще сохранила слѣды позолоты (р. 104). Вмѣсто погребальной урны въ этой могилѣ оказалась превосходная литая бутыль зеленого стекла, которая отъ времени мѣстами покрылась налетомъ, или красивой эризацией.

Въ Ватиканскомъ музеѣ хранятся очень интересныя три брошки или бляхи. Первая изъ нихъ украшена мозаичнымъ кружкомъ въ центрѣ, мелко выложеннымъ изъ кусочковъ тянутаго стекла, который окруженъ нѣсколькими рядами мозаики, раздѣленными полосками металла и изображающими то звѣздочки, то цвѣточки, то шахматный узоръ (р. 105). Затѣмъ, въ томъ же Ватиканскомъ музеѣ хранится болѣе крупная прорѣзная бляха, на которой

видна попытка соединить литой рельефный орнаментъ съ мозаичной эмалью (р. 106). Въ центрѣ ея изображена рельефная голова льва, весьма примитивнаго характера, которую окружаетъ узкій поясъ мозаичной эмали; за нимъ идетъ широкій прорѣзной поясъ, исполненный чередующимся орнаментомъ, состоящимъ изъ мозаичныхъ вставокъ и изображеній какихъ-то рыбъ, крайне наивныхъ, напоминающихъ дельфиновъ, исполненныхъ выемчатой техникой, когда-то покрытыхъ эмалью, но весьма плохой сохранности, при чемъ изъ мозаичныхъ вставокъ уцѣлѣла въ настоящее время лишь одна. Крайній борть этой бляхи украшенъ той же неширокой эмалевой мозаикой, частью тоже уже выпавшей. Третья бляха, напоминающая колесо, также прорѣзная, при чемъ въ выемкахъ металла на ней когда-то была эмаль, центръ ея украшенъ возвышающейся восьмигранной пуговицей, съ выемчатыми треугольниками, заполненными тоже когда-то эмалью (р. 107). Если предположить, что мастера виллы Антэ не умѣли сами тянуть стеклянныхъ палочекъ, то они легко могли получать ихъ изъ Рима, куда успѣлъ уже, какъ извѣстно, проникнуть этотъ способъ обращенія со стекломъ изъ Египта, гдѣ стеклянное производство этого рода процвѣтало съ давнихъ поръ, чуть ли не со временъ 4-ой династии.

Въ могильникѣ близъ Флавіона оказались очень оригинальныя брошки, совершенно особаго типа, изображающія: лошадь, дельфина, оленя, собаку, рыбу, козленка, кошку, пѣтуха, павлина и черепаху, и всѣ эти забавныя вещицы были исполнены выемчатымъ способомъ, украшены опаковой эмалью и мозаикой изъ тянутаго стекла. Такія брошки были, вѣроятно, въ большой модѣ у жителей французской Галліи, судя по тому количеству, которое хранится въ бельгійскихъ музеяхъ и Сень-Жерменскомъ близъ Парижа (р. 110).

Несомнѣнно, тому же дѣлу принадлежатъ и нѣсколько брошекъ, найденныхъ на Кавказѣ. Онѣ всѣ литыя, и въ орнаментовку ихъ входятъ тѣ же мотивы, что и на брошкахъ виллы Антэ, включая даже и способъ примѣненія мозаики изъ тянутаго стекла; по ихъ характеру, техникѣ и исполненію ясно видно, что онѣ, несомнѣнно, идутъ изъ Галліи. Изъ этой группы вещей одна, изображающая кошку, поразительно напоминаетъ такія же брошки изъ коллекцій Сень-Жерменскаго музея. Несмотря на то, что вообще къ брошкамъ, найденнымъ на Кавказѣ, безъ исключенія, окажутся дубликаты въ музеяхъ Намюра и Сень-Жерменскомъ, для большей убѣдительности можно сравнить разительное сходство двухъ брошекъ — бельгійской (р. 108) и такой же, найденной въ могильникѣ Корца (р. 109).

Будучи одной изъ отдаленныхъ римскихъ провинцій, сѣверная Галлія, въ силу своего географическаго положенія, въ теченіе двухъ вѣковъ могла спокойно развиваться, мирно работала и росла подъ охраной могущественнаго Рима. Тѣмъ временемъ у нея успѣли развиваться и окрѣпнуть въ широкихъ размѣрахъ сельское хозяйство, торговля, всевозможныя ремесла

и разработка богатѣйшихъ залежей желѣзной руды лучшаго качества, благодаря чему тамъ созданъ крупный очагъ желѣзнаго производства, приносившій римскому правительству огромные доходы. Наконецъ, оно сумѣло поощрить и выдвинуть существовавшее еще до покоренія Галліи эмалевое дѣло. Но, несмотря на широкое покровительство римскихъ должностныхъ лицъ, жившихъ въ Галліи, эмалевое дѣло виллы Антэ до конца не имѣло ничего общаго съ римскимъ искусствомъ, о чемъ свидѣлствуютъ слова греческаго софиста Филострата, приведенныя выше (см. стр. 51).

Этотъ цѣнный своимъ художественнымъ производствомъ эмалевый очагъ не могъ устоять передъ непрерывными набѣгами франковъ въ теченіе второй половины III вѣка, и уже въ четвертомъ столѣтіи онъ былъ заброшенъ и окончательно сметенъ съ лица земли, чтобы больше никогда не подняться.

БРИТАНСКІЕ ОСТРОВА

Первыя свѣдѣнія о жителяхъ, населявшихъ эти острова, встрѣчаются у Страбона и Птолемея, которые говорятъ, что то были кельты и иберы, племена которыхъ также осѣли когда-то въ Галліи и Италіи. Во время процвѣтанія эмалеваго дѣла въ бельгійской Галліи, въ I—II вѣкѣ нашей эры, на Британскихъ островахъ одновременно появилось такое же производство съ отличительными чертами своеобразнаго творчества.

Въ настоящее время, богатѣйшіе музеи Англіи владѣютъ превосходными коллекціями рѣдкихъ образцовъ эмалеваго дѣла, прочно, повидимому, привившагося въ этой странѣ. Среди огромныхъ и разнообразныхъ цѣнностей, собранныхъ тамъ, упомянемъ двѣ, весьма интересныя прорѣзныя бляхи для упряжи, выемчатой техники, съ синей, красной и желтой эмалью. Одна была найдена въ Польшенъ-Хиллѣ (Polden Hill, Somerset) (р. 111), другая же въ Нортонѣ (Norton, Suffolk) (р. 112). Кромѣ того, отмѣтимъ богатая бронзовая удила съ такою же красной, синей и желтой эмалью, выемчатой техники, изящной работы, найденныя въ Хиллѣ (Hill, Yorkshire) (р. 113).

Что касается остальныхъ предметовъ съ эмалью, найденныхъ въ извѣстномъ количествѣ на Британскихъ островахъ, то и они, такъ же, какъ и бронзовыя удила и пряжки, о которыхъ уже упоминалось, принадлежать къ I—II вѣку нашей эры, а стиль и исполненіе ихъ доказываетъ, что тамъ, вѣроятно, постепенно установилось производство, возникшее параллельно съ очагомъ Галліи.

Но для полноты картины и болѣея увѣренности существованія тамъ настоящаго очага эмалеваго дѣла не достаетъ лишь обнаруженія слѣдовъ былыхъ мастерскихъ, хотя исключительная оригинальность и типичность этихъ находокъ не оставляетъ никакихъ сомнѣній, что въ этой странѣ было когда-то этого рода самостоятельное производство. Можетъ быть также

этимъ самымъ кельтамъ принадлежитъ созданіе одного интереснаго и рѣдкаго щита, такъ называемаго бретонскаго типа, приблизительно 80 сантиметровъ высоты, найденнаго въ 1855 году въ лондонскомъ предмѣстьѣ въ рѣкѣ Темзѣ (р. 114). Этотъ интересный щитъ, удлинненной формы, со вдавленными сторонами, заканчивается сверху и снизу правильнымъ полукругомъ и украшенъ тремя бронзовыми литыми дисками, въ орнаментовку которыхъ вошло 25 гвоздей выемчатой техники, съ той же красной, уже знакомой эмалью, составлявшихъ въ общемъ красивую и гармоничную композицію.

РѢДКІЕ ЭМАЛЕВЫЕ СОСУДЫ

Въ различныхъ мѣстахъ средней Европы найдено нѣсколько великолѣпныхъ и единственныхъ въ своемъ родѣ бронзовыхъ сосудовъ, богато и искусно украшенныхъ эмалью, поразительно отличающихся техникой, характеромъ, общей композиціей и исполненіемъ отъ находокъ, вышедшихъ изъ описанныхъ до сихъ поръ очаговъ сѣверной и южной Галліи.

До сихъ поръ въ Европѣ сосудовъ такихъ размѣровъ и достоинства найдено весьма мало, и они наперечетъ.

Въ 1834 году, въ Бартло-Хиллѣ, Ашдонскомъ приходѣ Эссекскаго графства (Essex), въ Англіи были сдѣланы раскопки погребенія римской эпохи, въ которомъ оказалась большая литая, безцвѣтнаго стекла, погребальная фляга, внутри которой сохранился пепель умершаго. Эту флягу окружало еще нѣсколько стеклянныхъ сосудовъ, бронзовая лампа, туалетныя вещи, металлическія части складнаго стула и, наконецъ, бронзовый съ эмалью сосудъ (р. 115). Къ сожалѣнію, этотъ превосходный памятникъ древняго эмалеваго дѣла, съ сохранившейся даже мѣстами на немъ позолотой, погибъ однажды въ пожарѣ, и отъ него осталось лишь одно изображеніе. Сосудъ этотъ былъ украшенъ тремя тонами опаковой эмали: краснымъ, зеленымъ и полупрозрачнымъ синимъ. Онъ былъ шарообразной формы, съ двумя кольцами по сторонамъ выгнутого верхняго борта, въ которыхъ была продѣта согнутая въ два колѣна подвижная ручка, въ видѣ коромысла, заканчивающагося продолговатыми шишечками, въ формѣ желудей. Кольца эти были вылиты изъ бронзы одновременно съ листьями, напоминающими дубовые, придѣланными по обѣ стороны сосуда. Онъ покоится на широкой устойчивой базѣ, на которой сдѣланъ выемчатый поясокъ, состоящій изъ фестоновъ и покрытый красной эмалью.

Орнаментовка всего сосуда раздѣлялась на пять поясовъ разной ширины. Средній, съ залитымъ зеленой эмалью фономъ, былъ украшенъ путемъ сбереженія металла удлинненными листочками, отходившими отъ прямого стебля. По сторонамъ средняго шли два одинаковыхъ широкихъ пояса, съ волнистымъ орнаментомъ, покрытымъ красной эмалью; по фону





117





же синяго тона полупрозрачной эмали были расположены пятилистники, залитые зеленой эмалью съ тонкими сбереженіями контуровъ изъ металла. Верхній и нижній пояса его были украшены треугольниками, заполненными эмалью краснаго, синяго и зеленаго тоновъ, чередующихся группами между собою. Отогнутый наружный бортъ былъ украшенъ полосками тѣхъ же трехъ тоновъ эмали также группами.

Но это не единственный экземпляръ такого дѣла. Въ 1864 г., въ Пирмонтѣ (Вестфалія) былъ найденъ второй сосудъ, оказавшійся на значительной глубинѣ подѣ толстымъ слоемъ торфа, на днѣ цѣлебнаго источника (р. 116). Особенностью его служить придѣланная къ нему плоская и широкая ручка съ выемчатымъ орнаментомъ въ видѣ сердцевидныхъ листочковъ съ остатками синей опакowej эмали темнаго тона, что все вмѣстѣ придаетъ этому сосуду видѣ богатаго ковшика. Вмѣстѣ съ этимъ сосудомъ оказалось много другихъ предметовъ, между которыми были монеты Домиціана, Трояна и Каракаллы, 12 разнообразныхъ пряжекъ и около 300 фибулъ, причѣмъ нѣкоторыя изъ нихъ были римской эпохи, а другія гораздо болѣе древняго происхожденія. Безусловно всѣ эти предметы оказались тамъ не случайно, — благоговѣйно и съ вѣрою были они положены въ различныя времена у подножія священной липы, какъ приношеніе высшему божеству, покровителю источника. Съ вѣками этотъ живой родникъ былъ забытъ и мало-по-малу заболотился, и мѣстность эта покрылась со временемъ слоемъ глубокаго торфа, въ которомъ на глубинѣ 10 футовъ была даже найдена сраженная когда-то бурей священная липа, насчитывающая по уцѣлѣвшимъ еще ея наслоеніямъ болѣе двухсотъ лѣтъ, — подѣ ней-то и оказался вышеупомянутый сосудъ. Весьма возможно, что сосудъ этотъ былъ также приношеніемъ древнихъ кельтовъ чудодѣйственной силѣ воды, — предмету особаго почитанія, какъ у друидовъ, обожествлявшихъ источники и лѣса, такъ и въ болѣе позднія времена у язычниковъ. Интересно то обстоятельство, что еще въ XVII вѣкѣ Пирмонтскій источникъ былъ извѣстенъ въ народѣ подѣ названіемъ „de hyllige Borne“, а окружающая его мѣстность „der heilige Anger“, то-есть „священный лугъ“.

Мальтбекская чаша (р. 117) была найдена почти при такихъ же условіяхъ, какъ и пирмонтская — на глубинѣ болѣе двухъ метровъ въ Мальтбекскомъ торфяномъ болотѣ (въ Даніи), гдѣ, по всѣмъ вѣроятіямъ, когда-либо, въ сѣдой древности, таился цѣлебный и почитавшійся священнымъ источникъ, къ которому приходили болящіе за исцѣленіемъ. Судя по тому, что эта чаша была найдена уже починенной и вмѣсто ея первоначальнаго толстаго дна было тщательно придѣлано, очевидно, вполнѣдствіи, болѣе тонкое, — можно заключить, что и въ древности подобные предметы были очень рѣдки и что ихъ умѣли уже цѣнить и въ отдаленныя времена. Она раздѣлена на три пояса, изъ которыхъ средній, самый широкій, украшенъ

выемчатымъ волнистымъ и растительнымъ орнаментомъ, со стилизованными сердцевидными листьями и сохранившимися въ нѣкоторыхъ углубленіяхъ остатками красной и зеленой опаковой эмали. Ея верхній и нижній пояса совершенно такіе же по композиціи, какъ средній и нижній на сосудѣ, найденномъ въ Бартло-Хиллѣ, съ тою разницей, что одинъ украшенъ рядомъ острыхъ треугольниковъ, а другой — по выемчатому фону продолговатыми, сбереженными въ металлѣ, листочками на прямомъ стеблѣ.

Одной изъ исключительно счастливыхъ случайностей археологія обязана находкой въ 1905 г. замѣчательной эмалевой чаши въ г. Намюрѣ.

Произошло это при слѣдующихъ обстоятельствахъ: на одномъ изъ многихъ пустующихъ еще участковъ на набережной св. Мартина, на мѣстѣ, называемомъ Ла-Плантомъ, принадлежащемъ саперному офицеру Легранъ, велись работы по постройкѣ дома, какъ вдругъ одинъ изъ рабочихъ, съ тяжелымъ комомъ земли выбросилъ на поверхность какую-то металлическую вещь. Ее подняли, очистили и увидѣли великолѣпную бронзовую чашу, сплошь покрытую эмалью. Определить время этого погребенія было не трудно, такъ какъ тутъ же, по сосѣдству съ чашей, оказались римскія монеты, глиняная похоронная урна и художественно награвированная, изящная чашечка желтаго стекла той же эпохи. Тѣ и другіе предметы естественно указывали на богатое галло-римское погребеніе III вѣка. Но не будучи археологомъ, г. Легранъ не придалъ, къ сожалѣнію, должнаго значенія этой находкѣ и, пожертвовавъ весь кладъ археологическому музею Намюра, дальнѣйшихъ раскопокъ на остальныхъ участкахъ своей земли не допустилъ.

Чаша эта исполнена выемчатымъ способомъ; высота ея 65 миллиметровъ при окружности 125 миллиметровъ (р. 118). Вся ея наружная сторона, за исключеніемъ верхняго и нижняго бортовъ, сплошь орнаментирована и разбита на шесть равныхъ пятиугольниковъ. Въ центрѣ каждаго изъ нихъ мастеръ помѣстилъ по одному малому, такому же пятиугольнику. Большіе пятиугольники на этой чашѣ окружены двумя рядами широкихъ полостей металла, промежутки между которыми заполнены эмалью красиваго зеленого тона. Внутри большихъ пятиугольниковъ, по темно-синему эмалевому полю, идетъ непрерывный тонкій рядъ спиралей, сдѣланныхъ отъ руки путемъ сбереженія металла самой чаши. Въ центрѣ малыхъ пятиугольниковъ, тщательно выбравъ весь фонъ, мастеръ, посредствомъ того же сбереженія металла, изобразилъ въ центрѣ каждаго травчатый орнаментъ, заливъ кругомъ него углубленія зеленой эмалью. Въ верхней части чаши, между бортомъ и ея большими пятиугольниками, изображенъ красивый мелкій травчатый орнаментъ, на фонѣ все той же зеленой эмали. Такимъ образомъ, въ украшеніе этого превосходнаго сосуда вошли два тона эмали — синій и зеленый въ умѣломъ и гармоничномъ сочетаніи. Она ли-
тая, и видно, что дно ея было припаяно послѣ отливки, а затѣмъ ее от-

точили снаружи и хорошо отполировали. Внутри ея не видно слѣдовъ точенія, а неровности отливки были тщательно заглажены и пройдены инструментомъ. Сохранность этой чаши была бы удивительной, если бы при раскопкѣ не выломали нечаянно ея дна и не испортили бы въ нѣсколькихъ мѣстахъ эмали неумѣлой и слишкомъ усердной очисткой.

Вышеописанные рѣдкіе сосуды почти всѣ одного и того же размѣра и отмѣчены одной и той же особенностью: вдоль краевъ ихъ сбережений, по контуру, идетъ длинный рядъ зазубринокъ, такъ характерныхъ для этихъ предметовъ и придуманныхъ какимъ-то мудрымъ мастеромъ для приданія эмали большей прочности. Растительный орнаментъ, особенно мотивъ сердцевидныхъ листьевъ, неизмѣнно повторяющійся съ небольшими вариантами почти на каждомъ изъ этихъ предметовъ, за исключеніемъ сосуда Бартло, и пятиугольники подчеркиваютъ ихъ родство и общее происхождение и заставляютъ думать, что они были дѣломъ рукъ одного и того же мастера и, во всякомъ случаѣ, нельзя не признать, что всѣ эти произведения безусловно должны были принадлежать одной и той же эпохѣ и одному художественному очагу.

Опредѣлить настоящее происхождение этихъ выдающихся образцовъ эмалеваго дѣла исключительно трудно, причемъ дававшіяся до сихъ поръ опредѣленія не только неубѣдительны, но и неудовлетворительны. Техника, орнаментовка и подборъ тоновъ эмали разсматриваемыхъ сосудовъ говорятъ за то, что мастера, создавшіе ихъ, отличаясь изумительной увѣренностью и утонченнымъ вкусомъ, конечно, должны были владѣть всѣми секретами этой трудной отрасли искусства. По сравненію съ этими вещами брошки и иныя эмалированныя вещи, находимыя въ Бибрактѣ, Антѣ и др. мѣстахъ Галліи, настолько примитивны, что о какомъ-либо отношеніи названныхъ очаговъ къ этимъ сосудамъ не можетъ быть и рѣчи. Въ орнаментовку эмалевыхъ брошекъ сѣверной Галліи обыкновенно входили самые несложные мотивы: кружки, симметрично расположенныя точки, полосы; изъ тянутаго стекла исполнялась двумя тонами въ шахматномъ порядкѣ мозаика, а иногда крошечныя цвѣточки, звѣздочки. Эти незатѣйливые мотивы украшенія не даютъ никакого повода ставить ихъ на одинъ и тотъ же художественный уровень съ вышеупомянутыми сосудами. При этомъ надо еще прибавить, что во время раскопокъ виллы Антѣ въ ея мастерскихъ не оказалось не только начатаго или неудавшагося сосуда типа намюрской чаши, но даже, какъ видно, крупныхъ вещей съ эмалью тамъ вовсе и не производилось. Къ тому же эти сосуды были исполнены съ большимъ умѣніемъ выемчатымъ способомъ отъ руки, что требовало огромной и долготѣльной практики, тогда какъ на брошкахъ, даже самыхъ значительныхъ, не видно и попытки примѣненія рѣзца, поэтому надо окончательно отказаться отъ мысли, что эти рѣдкіе сосуды могли принадлежать производству бельгійской Галліи, какъ это думалъ Жюль Лабортъ, относившій всѣ вышеописан-

ные сосуды (кромѣ намюрскаго, который найденъ позднѣе) къ III вѣку нашей эры. Не надо забывать, что III в. оказался гибельнымъ для всей сѣверной Галліи и вмѣстѣ съ тѣмъ, конечно, и для ея художественнаго производства. Вилла Антэ, которая была послѣднимъ очагомъ эмалеваго дѣла въ Галліи языческаго періода, какъ извѣстно, въ III вѣкѣ пострадала отъ нашествія варваровъ, а въ 451 г. вся страна была окончательно разорена дикими ордами свирѣпыхъ гунновъ.

Далѣе, въ могильникахъ района виллы Антэ при раскопкахъ не нашлось ни одного предмета съ растительнымъ орнаментомъ, изъ чего можно заключить, что тамъ онъ совсѣмъ не примѣнялся и — это болѣе чѣмъ удивительно — что такіе оригинальные сосуды, бывшіе въ то время въ обращеніи, не оказали, какъ видно, никакого вліянія на творчество мѣстныхъ мастеровъ. Зато покрывающія ихъ зазубринки, которыхъ нѣтъ ни на одномъ произведеніи эмалеваго очага Галліи, встрѣчаются на лунницахъ Виленскаго музея (р. 119, 120). Высокіе, очень острые и крупные зубцы сосудовъ изъ Бартло и Мальтбека напоминаютъ ряды такихъ же зубцовъ на кобанскихъ пряжкахъ и по своимъ размѣрамъ настолько типичны, что бросаются въ глаза, какъ хорошо заученный мотивъ. Эти единственные въ своемъ рядѣ четыре сосуда, съ ихъ отличительнымъ восточнымъ характеромъ композиціи, не могли ни въ какомъ случаѣ принадлежать галло-римской эпохѣ, и было бы вѣрнѣе считать ихъ гораздо старше. Переходя изъ рода въ родъ, свято хранимые почему либо потомками, они могли оказаться, въ концѣ концовъ, погребенными вмѣстѣ съ монетами и предметами болѣе поздняго, сравнительно съ ними, времени. Также ихъ нельзя приписать до сихъ поръ ни одной изъ странъ Европы, и не были ли они попросту издѣльями самаго очага-колыбели эмалеваго дѣла Индо-Ирана, откуда ихъ могли вывезти однажды и перепродать, какъ выдающіяся и рѣдкія произведенія древняго искусства.

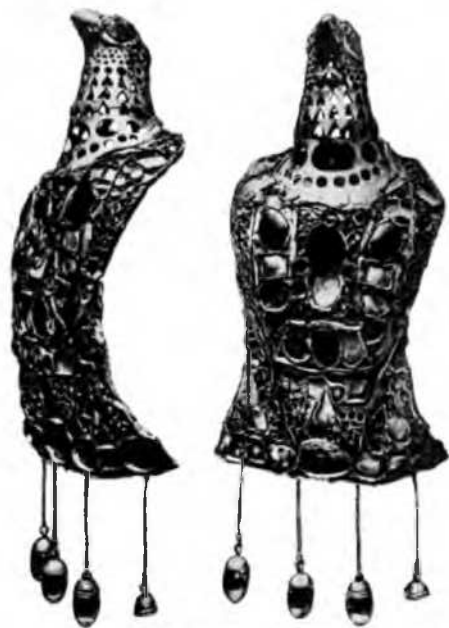




122



123



124



125



126



127

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

ВАРВАРСКАЯ ИНКРУСТАЦІЯ

Страны, по которымъ прошли готы и другіе варвары и которыми они завладѣли за время приблизительно съ III по VIII вѣкъ, оказались именно тѣми мѣстами, гдѣ раскопки послѣднихъ лѣтъ установили фактъ процвѣтанія разнаго рода индивидуальнаго художественнаго производства, вполне характеризующаго ихъ вкусы. Въ различныхъ мѣстахъ западной и сѣверной Европы и даже въ Африкѣ было найдено большое количество предметовъ, техника, орнаментовка и общій характеръ которыхъ не оставляетъ никакихъ сомнѣній въ ихъ безусловномъ родствѣ, и которые неопровержимо доказываютъ, что у варваровъ были самобытные вкусы, хотя и основанные на традиціяхъ древняго Востока. Нѣкоторыя изъ этихъ художественныхъ произведеній были богато украшены крупными и мелкими гранатами, какъ кажется, самыми излюбленными изъ камней, вѣроятно потому, что ихъ красный цвѣтъ, сочетавшійся съ блескомъ золота, придавалъ предметамъ очень нарядный видъ. Причемъ крупные гранаты-самородки, или кабошоны, вставлялись въ гнѣзда, но искусства гранить драгоценные камни тогда еще не знали, а умѣли, какъ и въ древности, хорошо ихъ шлифовать, и такими мелкими шлифованными гранатовыми пластинками украшали различные предметы, размѣщая ихъ геометрическими фигурами, треугольниками, четырехугольниками или въ шахматномъ порядкѣ, раздѣляя между собой тонкими золотыми перегородками.

Такимъ образомъ, съ нашествіемъ варваровъ въ Европѣ впервые появляется древнѣйшая манера украшенія металла инкрустаціей, бывшая излюбленной еще въ Египтѣ. Она исполнялась двумя способами:

1. Мастеръ вырѣзывалъ металлъ насквозь по рисунку, которымъ онъ намѣревался украсить свою работу, оставляя между вырѣзками тонкія части металла, и затѣмъ въ эти прорѣзныя отверстія вставлялъ заранѣе приготовленные по нимъ пластинки гранатъ или даже просто цвѣтнаго стекла.

2. Второй способ заключался в том, что в металл выбирались, по известному рисунку, большей частью прямолинейному, углубления, в которые вставлялись такие же шлифованные пластинки гранат, а между выемками сберегались, а чаще припаивались, перегородки. Оба эти вида украшения исполнялись, как когда-то и в Египте, только холодным способом.

Чтобы лучше усвоить особенности варварских украшений, рассмотрим наиболее типичные и интересные вещи из многочисленных находок подобного рода предметов, отвлечавших когда-то своеобразным вкусом. К редким предметам этого сорта принадлежит большая золотая вещь, найденная однажды в Сибири, еще при Петре Великом, и препровожденная по его приказанию в Кунсткамеру (р. 121). Она изображает ястреба, держащего в своих когтях козла, что является в общем типичной композицией для древнего искусства Востока, и исполнена двумя техниками: выбитым способом металла, в котором были сделаны углубления особой формы, как видно для камней, и перегородчатым, причем перегородки расположены лишь в верхней части крыльев ястреба и на его груди. Но инкрустация, некогда украшавшая этот предмет, давно уже выпала, равно как и из продолговатых желобков на хвосте, в которых, вероятно, был когда-то нанизанный на золотую проволоку жемчуг, судя по сохранившимся золотым петелькам, через которые он был пропущен.

На пространстве древней Скифии, в нынешней области войска Донского, в 1864 году, близ Новочеркасска, при раскопках была найдена в кургане Хохлача ценная золотая диадема, принадлежавшая, очевидно, какому-нибудь важному лицу (р. 122). Этот превосходный головной убор из чистого золота, в форме короны, украшен крупными гранатами-самородками, жемчугом и камеей по средине, а верхний край — рядом дутых насаженных фигурок оленей или лосей и козлов, напоминающих козла упомянутой вещи из Сибири, исполненных выбитым способом и чередующихся с какими-то растениями. К нижнему краю этой короны приделан ряд небольших тоже дутых золотых подвесок, привешенных на колечках к крошечным розеткам, часто встречающимся в греческой ювелирной орнаментике. Относительно этой диадемы трудно допустить, чтобы она была произведением самой Скифии, а является, вероятно, созданием греческих мастеров Тавриды, где, как известно, существовал уже крупный очаг серебряного и золотого производства. Действительно, этот предмет выполнен совсем во вкусе тех, для кого он был сделан: общий характер его, орнаментовка, инкрустация дробницей, — вполне отвечали варварским понятиям роскоши, но на ряду с фигурками этих лосей и козлов вдруг совершенно неожиданно встречается тонкой работы камея, красноречиво говорящая о на-

ціональности исполнителей этой діадемы. Извѣстно, что украшеніе драгоценной камнями было излюбленнымъ у грековъ, которые даже злоупотребляли имъ, помѣщая ихъ всюду, гдѣ только было можно и даже на предметы, дѣлавшіеся для варваровъ.

Въ Верхней Рухтѣ въ одномъ изъ могильниковъ были найдены мѣдныя обложенныя золотымъ листомъ фибулы VI вѣка нашей эры, довольно грубой работы, украшенныя самородками гранатъ въ гнѣздахъ; эти вещи вполне характерны для вкуса того времени, то есть для болѣе поздняго — варварскаго.

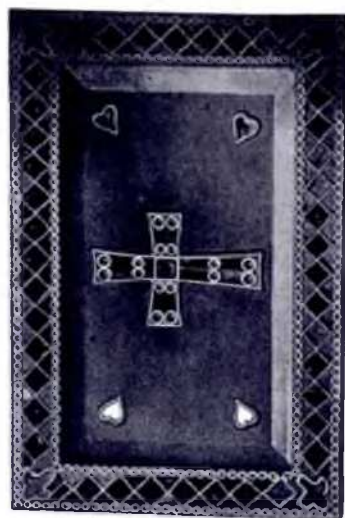
Затѣмъ въ современной Валахіи, когда-то захваченной готами, впоследствии оттѣсненными гуннами, тоже оказались богатая находки. Въ придунайскомъ мѣстечкѣ Петроосѣ, близъ Бузео, въ 1864 году мирно работавшіе въ полѣ крестьяне случайно напали на богатѣйшій кладъ. Онъ состоялъ изъ 22 предметовъ чистѣйшаго золота, неизвѣстно когда, кѣмъ и при какихъ условіяхъ тамъ закопанныхъ. Изъ нихъ, въ концѣ концовъ, уцѣлѣло всего лишь 12, хранящихся въ настоящее время въ Бухарестѣ, остальные же были расхищены, какъ это нерѣдко случается при обнаруженіи богатыхъ кладовъ.

Эта рѣдкая коллекція предметовъ состояла изъ золотыхъ урнъ, дисковъ, шейныхъ украшеній, колецъ, фибулъ въ видѣ ястребовъ, кольца съ руническою надписью, относившеюся къ культу Одина, отца боговъ сѣверной мифологіи, и, наконецъ, двухъ весьма интересныхъ сосудовъ прорѣзной ажурной работы. Нѣкоторые изъ этихъ вещей были прекрасно исполнены и семь предметовъ названной коллекціи были украшены перегородчатой инкрустаціей изъ шлифованныхъ гранатовъ разныхъ размѣровъ и разнообразнѣйшихъ формъ, о чемъ можно было судить по массѣ выпавшихъ изъ предметовъ гранатовыхъ пластинокъ, оказавшихся на томъ мѣстѣ, куда наскоро запрятали крестьяне свою богатую добычу. Но, въ общемъ, особенно бросалось въ глаза то обстоятельство, что кладъ этотъ состоялъ изъ предметовъ различнаго происхожденія. Изъ этихъ предметовъ особенно интересенъ одинъ изъ сосудовъ, въ видѣ котелка, ажурной работы, украшенный, кромѣ того, инкрустаціей все тѣми же гранатами, который вѣрнѣе было бы считать восточно-азіатскаго происхожденія (р. 123). Онъ восьмигранный, съ расширеннымъ въ двѣ противоположныя стороны верхнимъ бортомъ, образующимъ большіе выступы, къ которымъ придѣланы фигуры, напоминающія тигровъ, судя по тому, что ихъ туловище усѣяно мелкими, круглыми гранатами, дѣлающими впечатлѣніе пятнистой рубашки хищника; эти звѣри цѣпляются за края выступа передними лапами, а задними упираются въ нижнюю часть самаго сосуда, образуя ручки. Еще изъ предметовъ этого клада очень типична и интересна одна фибула съ весьма выразительной ястребиной головой (р. 124). Это украшеніе изъ чистаго золота исполнено выбитымъ и прорѣзнымъ способомъ и было когда-то инкрустировано гранатами и украшено, кромѣ того, еще четырьмя подвѣсками на тонкихъ

цѣпочкахъ, напоминающими своей формой желуди. Другое украшеніе, совершенно такое же по своей Technikѣ, меньшихъ размѣровъ, въ видѣ птичьей головы на длинной шеѣ, но съ пятью подвѣсками-желудями на цѣпочкахъ, было тоже когда-то украшено богатой инкрустаціей гранатами (р. 125). Кромѣ того, тому же дѣлу принадлежить превосходное шейное золотое украшеніе, серпообразной формы съ тонкой и затѣйливой перегородчатой инкрустаціей все тѣми же гранатами, съ застежкой и шарниромъ по сторонамъ. Существуетъ предположеніе, что этотъ богатый кладъ принадлежалъ когда-то готскому царю Атанарику, настигнутому и убитому на этомъ мѣстѣ гуннами, подъ предводительствомъ самого Аттилы, около 370 года.

Близъ Толедо, въ мѣстечкѣ Фуэнтэ (Fuente) около Гуерразары (Guerrazara), въ 1858 году былъ открытъ рѣдчайшій кладъ, состоявшій изъ 9 золотыхъ заповѣдныхъ вѣнцовъ, заказанныхъ, какъ можно думать, по особому обѣту вестготскимъ королемъ Рекесвинтомъ (652—672). Одна изъ этихъ девяти коронъ заслуживаетъ особаго и подробнаго изученія. Она круглая и состоитъ изъ двухъ золотыхъ цилиндровъ или барабановъ около 50 сант. высоты, вставленныхъ одинъ въ другой (р. 126). Наружный цилиндръ ея украшенъ тремя рядами крупныхъ сапфировъ-самородковъ, въ количествѣ 30, и такимъ же количествомъ огромныхъ, съ голубиное яйцо, жемчужинъ, вставленныхъ въ золотыя гнѣзда. Между рядами камней и жемчуга идетъ ажурный, огибающій каждый камень и каждую жемчужину, орнаментъ, въ видѣ пальметокъ, со вставленными въ нихъ гранатовыми шлифованными пластинками. Верхній и нижній борты этой подвѣсной короны обведены красивымъ орнаментомъ, состоящимъ изъ инкрустаціи гранатами, мѣстами замѣненными стеклянными пластинками. Къ нижнему краю короны прикрѣпленъ рядъ фигурныхъ цѣпочекъ, при чемъ на концѣ каждой изъ нихъ виситъ по одной буквѣ: Всѣ эти буквы вмѣстѣ составляютъ слова: «*Recesvintus Rex offeret*», что значитъ „Рекесвинтъ царь положилъ“. Каждая изъ этихъ буквъ исполнена ажурнымъ способомъ съ гранатовыми или частью стеклянными шлифованными пластинками, при чемъ къ каждой буквѣ мастеръ, кромѣ того, прикрѣпилъ художественной работы подвѣску, заканчивающуюся крупнымъ сапфиромъ. Эта роскошная корона подвѣшена на трехъ золотыхъ цѣпяхъ къ шару изъ горнаго хрустала, и отъ него спускается, проходя сквозь барабаны, четвертая длинная, тонкая, и тоже золотая цѣпь, оканчивающаяся драгоцѣннымъ золотымъ крестомъ, усыпаннымъ крупнымъ жемчугомъ и сапфирами. Вся она сдѣлана изъ чистѣйшаго золота, и трудно себѣ представить что-либо болѣе роскошное и богатое, но, къ сожалѣнію, многіе камни изъ инкрустаціи пальметокъ отъ времени выпали. Такія короны съ висящими изнутри на длинныхъ цѣпяхъ крестами, по своей величинѣ и вѣсу, конечно, не предназначались для ношенія на головѣ, а, какъ видно, подвѣшивались, вѣроятно, надъ престоломъ или царскимъ мѣстомъ. О назначеніи подобной короны даетъ понятіе мо-

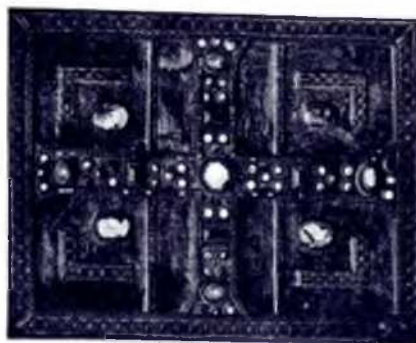




131



130



129

AXXX

заика VI вѣка въ храмѣ святаго Виталія въ Равеннѣ, изображающая архиепископа Максимилиана. Этотъ рѣдкій предметъ древняго искусства VII вѣка вдвойнѣ цѣненъ какъ типичный образецъ художественнаго производства эпохи господства варваровъ, а также потому, что онъ отмѣченъ надписью, датирующею его происхождение.

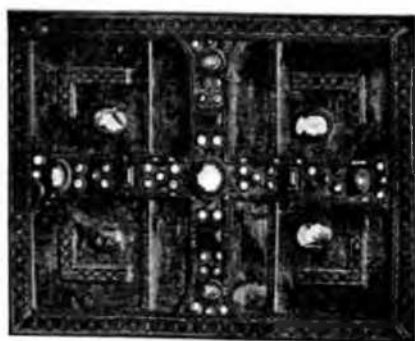
Эта замѣчательная коллекція принадлежитъ въ настоящее время Франціи и хранится въ парижскомъ музеѣ Клюни. Когда этотъ рѣдкій кладъ былъ увезенъ во Францію, правительство и весь археологическій міръ Испаніи были очень встревожены и, чтобы успокоить общественное мнѣніе, испанское правительство предприняло раскопки на томъ же мѣстѣ, и, наконецъ, послѣ долгихъ и упорныхъ поисковъ испанцамъ тоже посчастливилось найти семь такихъ же богатыхъ коронъ изъ массивнаго золота того же дѣла, но безъ инкрустаціи, изъ коихъ одна, благодаря своей надписи, оказалась цѣннымъ историческимъ памятникомъ, принадлежащимъ нѣкогда королю Свинтилль (621—631). Эта богатая находка хранится теперь въ мадридскомъ музеѣ Армерія Реале (Armeria Reale).

Какъ уже извѣстно, галло-римская знать, жившая нѣкогда въ Бельгіи, приобрѣтала свои украшения и предметы роскоши въ Римѣ, который былъ тогда центромъ всего культурнаго міра и поставщикомъ произведеній искусства, а также законодателемъ изысканнаго вкуса. Затѣмъ, съ теченіемъ времени, эта роль Рима перешла къ Константинополю, который своею роскошью затмилъ даже „вѣчный городъ“ съ его красотой, богатствомъ и искусствомъ. Немудрено, что и варвары, постепенно приобщавшіеся къ цивилизаціи и переходившіе въ христіанство, потянулись тоже туда же, покупая и заказывая тамъ для себя украшения и всевозможныя драгоценности, а иногда и получая ихъ въ подарокъ отъ византійскихъ императоровъ, какъ награду за отличіе. Исторія сохранила много примѣровъ гостеприимства и щедрости константинопольскихъ императоровъ, богато надѣлявшихъ своихъ знатныхъ гостей цѣнными подарками. Достаточно вспомнить хотя бы о Хильдерикѣ королѣ франковъ или о нашей Великой Княгинѣ Ольгѣ, тоже посѣтившихъ когда-то константинопольскій дворъ. Имѣя все это въ виду, легко определить истинное происхождение этихъ вестготскихъ коронъ, датированныхъ, кромѣ того, еще и надписью. Византія, усвоившая вкусы и технику инкрустаціи дорогими камнями отъ Востока, прославилась художественными произведеніями своихъ мастерскихъ, отличавшимися особенной тщательностью исполненія и богатствомъ матеріала. Вотъ тѣ причины, которыя заставляютъ отнести замѣчательныя короны и другіе предметы того же достоинства къ византійскому дѣлу.

Самые древніе образцы этого дѣла, дошедшіе до насъ, принадлежали Меровингской династіи и были найдены, по счастливой случайности, въ погребеніи Хильдерика, короля франковъ, умершаго въ 481 году. Въ городѣ Турнѣ была полуразвалившаяся церковь, которую рѣшено было, наконецъ,



130



129



131

заика VI вѣка въ храмѣ святаго Виталія въ Равеннѣ, изображающая архі-епископа Максимилиана. Этотъ рѣдкій предметъ древняго искусства VII вѣка вдвойнѣ цѣненъ какъ типичный образецъ художественнаго производства эпохи господства варваровъ, а также потому, что онъ отмѣченъ надписью, датирующею его происхождение.

Эта замѣчательная коллекція принадлежитъ въ настоящее время Франціи и хранится въ парижскомъ музеѣ Клюни. Когда этотъ рѣдкій кладъ былъ увезенъ во Францію, правительство и весь археологическій міръ Испаніи были очень встревожены и, чтобы успокоить общественное мнѣніе, испанское правительство предприняло раскопки на томъ же мѣстѣ, и, наконецъ, послѣ долгихъ и упорныхъ поисковъ испанцамъ тоже посчастливилось найти семь такихъ же богатыхъ коронъ изъ массивнаго золота того же дѣла, но безъ инкрустаціи, изъ коихъ одна, благодаря своей надписи, оказалась цѣннымъ историческимъ памятникомъ, принадлежащимъ нѣкогда королю Свинтиллѣ (621—631). Эта богатая находка хранится теперь въ мадридскомъ музеѣ Армерія Реале (Armeria Reale).

Какъ уже извѣстно, галло-римская знать, жившая нѣкогда въ Бельгіи, приобрѣтала свои украшения и предметы роскоши въ Римѣ, который былъ тогда центромъ всего культурнаго міра и поставщикомъ произведеній искусства, а также законодателемъ изысканнаго вкуса. Затѣмъ, съ теченіемъ времени, эта роль Рима перешла къ Константинополю, который своею роскошью затмилъ даже „вѣчный городъ“ съ его красотой, богатствомъ и искусствомъ. Немудрено, что и варвары, постепенно приобщавшіеся къ цивилизаціи и переходившіе въ христіанство, потянулись тоже туда же, покупая и заказывая тамъ для себя украшения и всевозможныя драгоценности, а иногда и получая ихъ въ подарокъ отъ византійскихъ императоровъ, какъ награду за отличіе. Исторія сохранила много примѣровъ гостепріимства и щедрости константинопольскихъ императоровъ, богато надѣлявшихъ своихъ знатныхъ гостей цѣнными подарками. Достаточно вспомнить хотя бы о Хильдерикѣ королѣ франковъ или о нашей Великой Княгинѣ Ольгѣ, тоже посѣтившихъ когда-то константинопольскій дворъ. Имѣя все это въ виду, легко опредѣлить истинное происхождение этихъ вестготскихъ коронъ, датированныхъ, кромѣ того, еще и надписью. Византія, усвоившая вкусы и технику инкрустаціи дорогими камнями отъ Востока, прославилась художественными произведеніями своихъ мастеровъ, отличавшимися особенной тщательностью исполненія и богатствомъ матеріала. Вотъ тѣ причины, которыя заставляютъ отнести замѣчательныя короны и другіе предметы того же достоинства къ византійскому дѣлу.

Самые древніе образцы этого дѣла, дошедшіе до насъ, принадлежали Меровингской династіи и были найдены, по счастливой случайности, въ погребеніи Хильдерика, короля франковъ, умершаго въ 481 году. Въ городѣ Турна была полуразвалившаяся церковь, которую рѣшено было, наконецъ,

сломать и возстановить. Въ 1653 году старое зданіе, давно уже заброшенное, рухнуло, и при разборкѣ его рабочіе неожиданно наткнулись на цѣлую розсыпь монетъ, изъ которыхъ было сто золотыхъ византійскихъ, современныхъ Хильдериху I, двѣсти серебряныхъ, принадлежавшихъ началу Римской имперіи. Тамъ же оказалось нѣсколько костяковъ, два черепа, мечъ съ золотой рукояткой, желѣзное лезвіе котораго разсыпалось тутъ же, при первомъ къ нему прикосновеніи, золотыя украшенія ноженъ и другіе предметы чистѣйшаго золота: браслетъ, фибула, около 300 пчелокъ, вѣроятно, украшавшихъ когда-то царскую мантию, застѣжки, пряжки, остатки матеріи и сгнившія частицы дерева (р. 128). Кромѣ того, тутъ же было найдено два, тоже золотыхъ, кольца, изъ которыхъ одно съ надписью „Childerici Regis“. Всѣ эти вещи были тонкой тщательной работы, съ инкрустаціей гранатами, при чемъ орнаментъ ноженъ состоялъ изъ волнообразныхъ золотыхъ перегородокъ, приблизительно въ полмиллиметра толщины, припаянныхъ къ металлической основѣ предмета, на которую предварительно былъ положенъ тонкій золотой листокъ, игравшій роль фольги. Затѣмъ въ образовавшіяся углубленія были вставлены шлифованныя пластинки гранатъ, закрѣпленныя посредствомъ нажима какимъ-либо инструментомъ по мягкимъ и податливымъ перегородкамъ чистѣйшаго золота. Но, какъ это часто бываетъ, разнесшаяся объ этой находкѣ молва привлекла туда массу любопытныхъ, безцеремонно расхитившихъ большую часть этого рѣдкаго сокровища. Уцѣлѣвшіе предметы этого клада были, въ концѣ концовъ, положены въ Національную бібліотеку въ Парижѣ, но въ ночь на 6-ое октября 1831 года они всѣ были оттуда похищены вмѣстѣ съ другими драгоценными предметами. Воры, опасаясь преслѣдованія, бросили въ Сену всѣ тѣ вещи, которыя оказалось труднымъ быстро расплавить. Къ счастью, со временемъ нѣкоторые изъ этихъ предметовъ были извлечены со дна рѣки и возвращены въ Національную бібліотеку.

Но насколько интересны драгоценности вестготовъ и остготовъ, поселившихся въ Галліи, съ которыми только что пришлось познакомиться, настолько же заслуживаютъ вниманія и художественныя произведенія, принадлежавшія отдѣлившейся когда-то вѣтви остготовъ, осѣвшихъ въ Италіи. Разсмотримъ нѣсколько изъ этихъ уцѣлѣвшихъ украшеній, техника и общій характеръ которыхъ обличаютъ все тѣ же варварскіе вкусы, оставшіеся неизмѣнными, несмотря на то, что страны, которыя они завоевали, имѣли уже вполне сложившееся искусство и были богаты рѣдкими памятниками классическаго творчества. Возможно, что эстетическимъ запросамъ этихъ воинственныхъ племенъ, съ ярко выраженной индивидуальностью, не отвѣчала та готовая древняя культура, которую они застали въ завоеванной ими землѣ. Въ противоположность римлянамъ, воспитавшимся на гениальныхъ произведеніяхъ греческаго искусства и цѣликомъ его усвоившимъ, эти суровыя племена, предки которыхъ родились въ дебряхъ непроходи-

мыхъ лѣсовъ, или же, можетъ быть, въ необъятномъ просторѣ степей, не имѣли вслѣдствіе своей природной грубости того чутя къ красотѣ и уваженія къ созданіямъ искусства прошлаго, которое было у римлянъ, — остготы оставались равнодушными къ нимъ, даже, навѣрное, презирали все то, что было создано ихъ ненавистными врагами. Обогатившись неисчислимыми награбленными сокровищами, они ничего не усвоили отъ римлянъ, а остались навсегда вѣрными своимъ вкусамъ и обычаямъ. Чѣмъ дольше сохраняетъ свою самобытность какой-либо народъ, тѣмъ своеобразнѣе памятники его творчества. Поэтому, царь или вождь, не желавшій измѣнить своимъ исконнымъ традиціямъ, долженъ былъ облекаться въ доспѣхи, сдѣланные или своими же мастерами, или заказанные въ Византіи по его личному вкусу. Такъ, однажды въ Равеннѣ, при расчисткѣ одного канала, неожиданно были найдены разрозненные части великолѣпныхъ золотыхъ воинскихъ доспѣховъ или, можетъ быть, сѣдла, тончайшей работы, съ инкрустаціей гранатами перегородчатымъ способомъ (р. 127). Эта находка, по своему характеру, стилю и орнаментовкѣ, достаточно говоритъ о своемъ происхожденіи, а ея перегородчатый орнаментъ оказался какъ разъ совершенно тождественнымъ съ орнаментовкой гробницы Теодориха Великаго (493—526).

Кромѣ того, близъ Милана въ хранилищѣ аббатства Монца (Monza) находится нѣсколько вещей, принадлежащихъ той же техникѣ, положенныхъ ломбардскимъ королемъ Агилульфомъ (591 г.) и его женой Теодолиндой. Среди этихъ вещей выдѣляется цѣнная обложка Евангелія, украшенная жемчугомъ и драгоценными камнями, съ бордюромъ изъ гранатъ и стеклянныхъ пластинокъ, какъ извѣстно, часто попадавшихся одновременно даже на очень цѣнныхъ вещахъ, исполненныхъ тѣмъ же способомъ перегородчатой инкрустаціи. Орнаментъ верхняго и нижняго бортовъ этой обложки совершенно такой же, какъ и на коронѣ короля Рекесвинта (р. 129). Эта золотая обложка Евангелія, положенная королевой Теодолиндой въ базилику святого Іоанна Крестителя въ Монцѣ, была исполнена, какъ видно, по ея личному заказу и представляетъ роскошный образецъ византійской художественной работы въ варварскомъ вкусѣ. Ея верхняя доска раздѣлена на четыре части большимъ крестомъ, богато усыпаннымъ драгоценными камнями, жемчугомъ въ гнѣздахъ, и украшеннымъ перегородчатой инкрустаціей гранатами, сапфирами и изумрудами, и надо еще при этомъ замѣтить, что сапфиры и изумруды вообще очень рѣдко встрѣчаются въ варварскихъ драгоценныхъ предметахъ. По угламъ этой обложки размѣщены четыре камни, которыми нерѣдко украшали предметы, заказанные варварами въ Константинополь, при чемъ одна изъ камней, въ правомъ нижнемъ углу, съ изображеніемъ Спасителя, не античная, какъ остальные три, а очевидно замѣнила собою выпавшую. Кромѣ того, около камней придѣланы углы, съ инкрустаціей изъ гранатовъ и изумрудовъ, съ надписью, датирующей этотъ драгоценный памятникъ, отвѣчавшій вполне варварскимъ идеаламъ роскоши:

„De donis di offerit Theodolenda Reg. Glorissema seq. Johanne Bapt.“ Продолжение надписи находится на оборотной стороне Евангелія: „in basilica quam ipsa funo in modicia prope palatium suum,“ что значитъ: „милостію Божіею, всеславная королева Теодоланда положила святому Іоанну Крестителю въ храмѣ, сооруженномъ ею усердіемъ въ Монцѣ, близъ ея дворца“. Но, что болѣе всего даетъ увѣренность, что эта обложка принадлежитъ именно византійскому дѣлу — это тѣ же камни, о которыхъ уже было говорено выше. Кромѣ того, эта древняя надпись, по мнѣнію Леона Ренье (Léon Rénier 1809—1885), одинаково грѣшитъ орфографіей, какъ и надпись Гуэрразарской находки, что подтверждаетъ только что высказанное предположеніе.

Между драгоценностями ризницы Монца когда-то хранились той же работы двѣ великолѣпныя короны съ крестами, принадлежавшія Агилульфъ и Теодоландѣ. Но въ 1799 году Наполеонъ, покоривъ Италію, увезъ ихъ въ Парижъ, а въ 1804 году, по непростительной набрежности администраціи, ихъ украли изъ Національной бібліотеки, и до сихъ поръ онѣ не найдены. Кромѣ этого, въ древнемъ и знаменитомъ аббатствѣ Сентъ-Морисъ д'Агонъ, основанномъ бургундами, хранится превосходный ковчежець, украшенный жемчужиной и драгоценными камнями, исполненный той же перегородчатой техникой и съ неизбѣжной античной камеей, ясно говорящей о мѣстѣ происхожденія этого предмета (р. 130). Этотъ памятникъ искусства освѣщается еще цѣннымъ свидѣтельствомъ находящихся на немъ именъ: заказчика ковчежца — Теодориха (493—526) и мастера, его построившаго — Нордвальда (Nordvaldus, Nordwāl), самое имя котораго говоритъ о его національности. Какъ когда-то Римъ, такъ въ послѣдствіи и Византія привлекали къ себѣ всегда лучшія силы и мастеровъ со всѣхъ концовъ свѣта. Этотъ ковчежець особенно цѣненъ еще потому, что имена даже позднѣйшихъ произведеній нѣкоторыхъ серебряниковъ остались, къ сожалѣнію, неизвѣстными.

Въ 1845 году крестьянка деревни Гурдонъ, въ Бургундіи близъ Шалона, нашла почти на поверхности земли богатый кладъ, прикрытый лишь большимъ римскимъ кирпичемъ. Онъ состоялъ изъ великолѣпнаго небольшого золотого подносика, исполненнаго перегородчатымъ способомъ, и прелестной маленькой чарочки на ножкѣ, $7\frac{1}{2}$ сант. высоты, съ красиво изогнутыми ручками, украшенными стилизованными птичьими головками (р. 131). Тотъ и другой предметъ хранятся въ настоящее время въ Парижской Національной бібліотекѣ, въ отдѣлѣ медалей. Кромѣ чарочки и подносика, тамъ оказалось еще 140 монетъ временъ византійскихъ императоровъ, изъ нихъ: одна Льва (457—474 г.), одна — Зенона (474—491 г.) и двадцать пять — Юстина I (518—527 г.). Но этотъ подносикъ и чарочка такъ интересны, что необходимо на нихъ немного остановиться. По краю чарочки идетъ бордюръ изъ инкрустированныхъ листочковъ двухъ родовъ: одни изъ гранатовъ, другіе же продолговатые, изъ бирюзы, сильно позеленѣвшей отъ времени. Подносикъ имѣетъ форму прямоугольника, одна сторона котораго



133



134



135



132



136



137



138



139



140



142



141



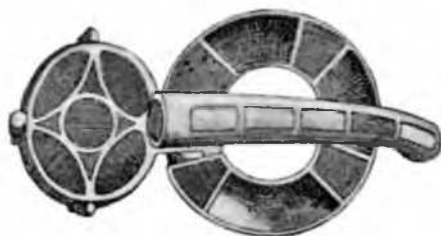
144



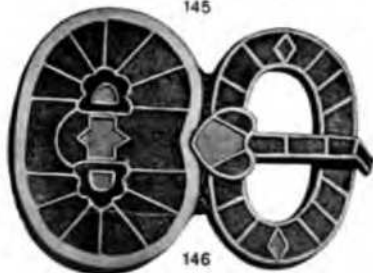
143



145



147



146

19 сантиметровъ, а другая 13, — при чемъ глубина его 16 миллиметровъ. Бортъ этого подносика, въ 2 сант. ширины, украшенъ инкрустаціей гранатами съ волнистыми перегородками, расположеніе которыхъ совершенно такое же, какъ на кольцѣ ноженъ меча Хильдерика (481 г.). Въ центрѣ подносика расположенъ крестъ, исполненный перегородчатой инкрустаціей гранатами, а по угламъ — четыре бирюзовыхъ сердечка, изъ которыхъ уцѣлѣло только два, тоже очень сильно отъ времени позеленѣвшихъ. Если признать технику ноженъ меча Хильдерика византійской, въ такомъ случаѣ надо, несомнѣнно, считать эти два драгоценныхъ предмета изъ чистаго золота, подносики и чарочку, принадлежащими тому же дѣлу, принявъ еще во вниманіе и то, что найденныя въ этомъ кладѣ монеты были исключительно византійскія. Но какъ бы то ни было, гдѣ бы ни были найдены предметы варварскаго вкуса — въ южной или сѣверной Галліи или другихъ странахъ, все же наиболѣе художественныя изъ нихъ придется отнести безусловно къ византійскому дѣлу. Къ тому же, если вспомнить событія, потрясавшія Галлію въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ, когда кровь тамъ не переставала литься, и все, созданное ранѣе галлами, безпощадно варварами разрушалось, трудно допустить, чтобы при такихъ условіяхъ могло существовать какое-либо производство даже для насущныхъ потребностей, не говоря уже объ искусствѣ и художественномъ творествѣ. Какъ уже извѣстно, отъ начала и до середины V вѣка варвары распространились всесокрушающимъ потокомъ по всей средней Европѣ и въ своемъ побѣдномъ нашествіи не щадили никого и ничего. Чтобы дополнить картину общаго разрушенія этой страны за эти пятьдесятъ лѣтъ, приведемъ слова одного современнаго историка: „Ни крѣпости, защищенныя текущими водами рѣкъ, ни замки, гнѣздившіеся на неприступныхъ скалахъ, не могли избѣжать бѣшенаго натиска и коварныхъ уловокъ врага. Опустошеніе Галліи было бы менѣе страшно, если бы даже весь океанъ вышелъ изъ своихъ береговъ и бушевалъ по ея равнинамъ“ (Изъ письма Св. Іеронима къ Агерухіи.). Нельзя себѣ представить, чтобы гдѣ-либо могъ найти себѣ пристанище мастеръ-серебряникъ со всей обстановкой своей мастерской, чтобы въ это тяжелое время могли создаваться предметы такого достоинства и такого тщательнаго исполненія. Все это вмѣстѣ взятое убѣждаетъ насъ въ томъ, что подобныя произведенія искусства были исполнены другимъ народомъ и въ другихъ условіяхъ, то-есть въ болѣе спокойной обстановкѣ. Но сравнительнымъ спокойствіемъ въ то время пользовалась въ Европѣ лишь Византія, которой почти не коснулись всѣ эти міровыя бѣдствія, поэтому всѣ разсмотрѣнные до сихъ поръ крупные предметы варварскаго вкуса, безъ сомнѣнія, должны были принадлежать византійскому дѣлу.

Чтобы кончить обзоръ предметовъ этого рода и окончательно убѣдиться въ томъ, что въ эпоху нашествія варваровъ эмалеваго дѣла въ Европѣ не существовало — бѣгло разсмотримъ еще рядъ мелкихъ и очень

характерных варварских украшений, найденных въ большомъ количествѣ по всей Европѣ. Такъ, та же инкрустація гранатами встрѣчается на весьма художественныхъ предметахъ, занесенныхъ эмиграціей готовъ на сѣверъ, въ Скандинавію. Извѣстно также и доказано находками, что варвары ярко отмѣтили свое пребываніе въ бельгійской Галліи, оставивъ тамъ произведенія характернаго для нихъ искусства, которыя оказались разбросанными по всей этой странѣ, какъ, напримѣръ, большое количество пряжекъ или бляхъ одного и того же типа. Укажемъ одну VI вѣка (р. 132), двѣ, относящіяся къ VI—VII вѣку (р. 133, 134), и двѣ — къ VII вѣку (р. 135, 136). При чемъ ко времени упадка этого дѣла, встрѣчается, большею частью, лишь инкрустація стекломъ, а гранаты попадаютъ уже довольно рѣдко.

Въ Великобританіи, гдѣ тоже побывали варвары, были найдены въ саксонскихъ погребеніяхъ готскія украшения, тонкой работы, въ видѣ бляхъ, съ перегородчатой инкрустаціей гранатами, напримѣръ, въ провинціи Суффолькъ (Suffolk) (р. 137, хранится въ Лондонѣ), въ Гильтонъ, Кентъ (Gilton, Kent) (р. 138, Эдинбургскій музей). Той же техники принадлежитъ большая золотая застежка, очень художественно исполненная, которая хранится въ настоящее время въ Оксфордѣ и найдена въ Кингстоунѣ (Kingslon, Kent) (рис. 139).

Въ Парижскомъ музеѣ Клюни хранится цѣнная и большая фибула превосходной работы, изображающая ястреба, съ полураспущенными крыльями, украшенная перегородчатой инкрустаціей шлифованными гранатами и кабошонами, частью уже выпавшими. Эта типичная фибула найдена во Франціи въ Кастель д'Агонъ (Castel d'Agone), въ департаментѣ Лотъ и Гароннъ (Loth et Garonne). Тому же дѣлу принадлежитъ большая, круглая бронзовая брошка VII в., найденная тоже во Франціи, средняя часть которой приподнята въ видѣ пуговицы (р. 140). Она исполнена инкрустаціей кусочками краснаго стекла, какъ это часто дѣлалось уже ко времени упадка, подъ которое подложенъ для большаго блеска тонкій золотой листокъ. Брошка эта интересна еще тѣмъ, что въ углубленіяхъ, гдѣ выпала стеклянная инкрустація, виденъ вполне ясно способъ прикрѣпленія стекла посредствомъ какой-то бѣлой мастики.

Но во Франціи было еще найдено очень много мелкихъ вещей, напримѣръ, фибулъ, брошекъ и другихъ украшеній все той же техники. Изъ нихъ интересныя фибулы, принадлежащія къ типу такъ называемыхъ пальчатыхъ, довольно распространенныхъ когда-то въ Галліи, богато орнаментированныя инкрустаціей гранатами. Это, какъ уже сказано, довольно обычный типъ фибулъ, вообще же ихъ находятъ, наряду съ другими украшениями, по всему пространству отъ Кавказа до Атлантическаго океана: въ Россіи, Крыму, Венгріи, Скандинавіи и въ погребеніяхъ Италіи и древней Галліи.

Изъ этихъ находокъ еще обращаетъ на себя вниманіе одно изъ излюбленныхъ украшеній восточныхъ народовъ — браслеты съ змѣиными го-

ловками, самой разнообразной стилизаций. Какъ на очень типичные древніе образцы можно указать, напримѣръ, на два браслета бронзоваго періода, найденные въ Армении, въ особенности же одинъ, смыкающійся двумя головками какого-то животнаго, въ ушкахъ которыхъ еще сохранились едва замѣтные слѣды красной пасты (р. 141). Затѣмъ одинъ тяжелый серебряный литой браслетъ IV вѣка до Р. Х., вѣроятно, для дѣтской ручки, съ двумя змѣиными головками, найденный въ Малой Азіи (р. 142). Болѣе поздняго времени, также оригинально стилизованъ съ инкрустаціей гранатами варварскій браслетъ, найденный въ Крыму (р. 143). Тоже заслуживаетъ вниманія браслетъ, найденный въ Венгріи съ инкрустаціей гранатами, (р. 144). Наконецъ, еще одинъ бронзовый браслетъ V—VI в., найденный во Франціи, въ одномъ богатомъ этого рода варварскими предметами могильникѣ (р. 145). Орнаментовка браслетовъ со змѣиными головками, несомнѣнно, идетъ издалека и принадлежитъ древнему символизму Востока, встрѣчаясь не только въ Египтѣ, но и въ Ассиріи, Армении, на Кавказѣ, въ средней Азіи, а также по всей средней и южной Европѣ.

Во Франціи, въ тѣхъ же могильникахъ, принадлежавшихъ варварамъ, были найдены еще и бронзовыя брошки, V—VI вѣка, въ формѣ двухъ или трехъ птичьихъ головъ или же морского конька. Но вообще эти разнообразныя и очень типичныя брошки, со вставленными гранатовыми или стеклянными глазами, кромѣ Франціи, часто встрѣчаются и по всей Европѣ въ древнихъ погребеніяхъ V—VII вѣка, и надо прибавить, что въ томъ же родѣ попадались также въ Крыму, на Кавказѣ и въ Россіи.

Тоже къ V—VI вѣку относится богатая бронзовая пряжка, найденная въ одномъ изъ погребеній Галліи, съ золотыми перегородками, инкрустированная гранатами (р. 146). Очень напоминающая ее по формѣ пряжка была найдена въ Керчи (р. 147). Вообще, одни и тѣ же выработавшіеся типы украшеній и установившіеся вкусы господствовали во всѣхъ странахъ, куда нахлынули варвары. Въ сущности, всѣ эти произведенія, какъ крупныя, такъ и мелкія, весьма однообразны и по своей композиціи, и по стилю, и по замыслу.

Италія тоже очень богата находками варварскихъ украшеній, какъ обычной перегородчатой техники, такъ и съ инкрустаціей гранатами и стекломъ въ гнѣздахъ съ филигранью, которая появляется уже ко времени упадка этого рода искусства. Образцомъ этой разнородной техники можетъ послужить группа предметовъ отъ V до VIII вѣка, хранящаяся въ настоящее время въ Национальномъ музеѣ во Флоренціи (р. 148).

Къ VIII вѣку, времени уже полного упадка варварскаго искусства, гранаты въ инкрустаціи, за рѣдкимъ исключеніемъ, замѣняются кусочками цвѣтнаго стекла, подѣлы которые, для большаго блеска, какъ уже сказано, подкладывались золотой листокъ, а иногда и попросту цвѣтная фольга. Къ этому времени почти у всѣхъ варварскихъ народовъ успѣло уже создаться собственное производство предметовъ украшеній, и, по всѣмъ вѣроятіямъ

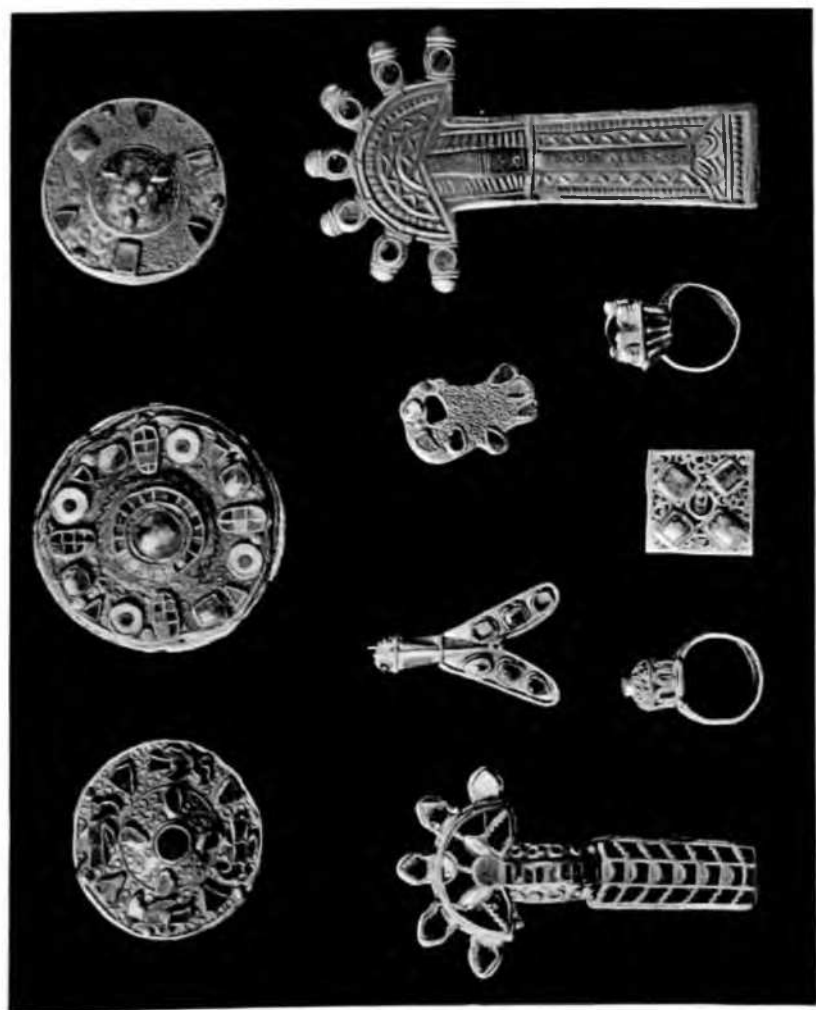
подъ вліяніемъ Византіи, они все чаще и чаще начинаютъ украшать свои драгоценности филигранью. Но эти издѣлія все таки были гораздо грубѣе, менѣе тщательно исполнены, выглядѣли болѣе дешевыми, чѣмъ художественныя произведенія византійскаго дѣла.

Въ числѣ излюбленныхъ украшеній варваровъ были также и серьги съ той же инкрустаціей стекломъ и гранатами, однотипичность которыхъ на всемъ протяженіи отъ Кавказа до Средиземнаго моря поразительна. Напримѣръ, начиная съ одной, оказавшейся на Кубани (р. 149), тотъ же типъ находимъ затѣмъ въ Крыму — въ Суукъ-су (р. 150), въ Керчи (р. 151), въ Венгріи (р. 152), въ франкскихъ могильникахъ Бельгіи V—VI вѣка (р. 153). Такія же серьги найдены во Франціи, тоже V—VI вѣка (р. 154 и 155).

Но былъ еще одинъ родъ украшеній у варваровъ — это кольца, въ которыя вставлялось цвѣтное стекло. Еще въ Египтѣ и Римѣ давно уже умѣли хорошо поддѣлывать драгоценные каменья, и этому научились впослѣдствіи и другія страны, о чемъ можно судить по золотому кольцу съ кабошономъ синяго стекла (р. 156). Можно указать такое же почти кольцо съ чернымъ кабошономъ изъ стекла (р. 157), затѣмъ, золотое кольцо въ формѣ цвѣтка, средняя часть котораго сильно выступаетъ и украшена такъ же, какъ и лепестки, бѣлыми стеклянными пластинками (р. 158), наконецъ, кольцо изъ бронзы, украшенное золотой филигранью и кусочками чернаго и синяго стекла (р. 159). Всѣ эти кольца найдены во Франціи и отнесены къ VII—VIII вѣку. Изъ Италіи происходитъ бронзовое кольцо, украшенное пластинками краснаго стекла по фольгѣ (р. 160).

Но даже и въ Алжирѣ оказались предметы того же варварскаго типа, что вполне находятъ себѣ объясненіе, такъ какъ изъ исторіи извѣстно, что часть вестготовъ, отступая передъ преслѣдованіемъ вандаловъ, перемѣстилась подъ предводительствомъ Генсериха (428—477 г.) черезъ Гибралтаръ и осѣла въ Мавританіи, вытѣснивъ оттуда ея коренныхъ жителей. Такъ, въ Бонѣ (Bône) была найдена серьга, по типу совершенно такая же, какъ выше описанная (р. 161). Затѣмъ оттуда же двѣ бляхи съ инкрустаціей и кабошонами (р. 162, 163). Наконецъ, бронзовая пряжка съ той же неизмѣнной инкрустаціей, довольно грубой работы, принадлежавшая какому-нибудь вандалу и найденная тоже въ Алжирѣ (р. 164).

Итакъ, бѣглый обзоръ варварскихъ предметовъ роскоши ярко и отчетливо подчеркиваетъ полное отсутствіе эмалеваго дѣла во время господства варваровъ въ Европѣ. Эмаль въ тѣ времена была заброшена — забыта, и памятники ея надолго похоронены вмѣстѣ съ исчезнувшими поколѣніями, создавшими одну изъ благороднѣйшихъ отраслей искусства.





ПОСЛѢДНЕЕ СЛОВО

Эмалевое дѣло до сихъ поръ было очерчено въ исторіи искусства слишкомъ поверхностно, и этотъ вопросъ былъ въ недостаточной мѣрѣ освѣщенъ и разработанъ; къ тому же, какъ у насъ, такъ и на Западѣ, понятіе объ эмали постоянно смѣшивають съ представленіемъ объ инкрустаціи, и ей не дано давно уже законно заслуженнаго мѣста. И если до сихъ поръ къ этому интереснѣйшему вопросу относились безъ достаточной критики и не занялись имъ основательно, все же на этотъ разъ, можетъ быть, удалось подойти къ нему ближе и выяснить по возможности постепенное развитіе этого благороднаго выраженія искусства и путь, которымъ оно проникло въ Европу. Всѣ разсмотрѣнныя выше находки показывающъ, что по всѣмъ даннымъ, этой отрасли искусства суждено было когда-то зародиться въ средней Азіи, въ Индо-Иранѣ, а затѣмъ уже проникнуть въ Европу.

Конечно, инкрустація металла, исполнявшаяся исключительно холоднымъ способомъ, не имѣла прямого отношенія къ эмали, проходившей, какъ извѣстно, черезъ огонь, но тѣмъ не менѣе, она все же стояла съ нею въ связи, по technikѣ и подготовкѣ металла, въ общей исторіи развитія эмалеваго дѣла. Поэтому, послѣдовательное изученіе этой отрасли искусства привело само собой къ разграниченію одного способа отъ другого, отмѣчавшихъ разныя эпохи, а съ ними разные вкусы, и къ необходимости раздѣлить, въ концѣ концовъ, эту работу именно на четыре части, отчетливо выдѣляющія каждая особую манеру и техническія особенности.

Что же касается вопроса о датированіи нѣкоторыхъ древнихъ памятниковъ эмалеваго дѣла, положительно, вѣрнѣе будетъ навсегда разстаться съ прежними ошибочными опредѣленіями, почему-то давно уже вкравшимися какъ въ общія понятія, такъ и въ труды по исторіи искусства. Напримѣръ, что значить „римская эмаль“, когда извѣстно, что способъ украшенія металла смальтой изъ Галліи, гдѣ этого рода искусство процвѣтало въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ, до Рима даже никогда не доходилъ, и именно въ Италіи этихъ издѣлій найдено до сихъ поръ гораздо меньше, чѣмъ въ другихъ странахъ Европы. Также при подробномъ ознакомленіи съ древней инкрустаціей и съ тѣмъ же способомъ украшенія металла въ болѣе

позднія времена, именуемый „варварской инкрустаціей“, является вопросъ, откуда вкралось въ нашу русскую терминологию это ничѣмъ необъяснимое опредѣленіе „готская эмаль“? Готы оставили по всему пройденному ими пути и на мѣстахъ ихъ болѣе или менѣе продолжительной осѣлости сравнительно большое количество украшеній. одного и того же типа, очень опредѣленнаго характера, не имѣвшихъ ничего общаго съ эмалью. Причемъ, на Западѣ, гдѣ яркой чертой отмѣчено ихъ пребываніе отъ конца III вѣка и по VIII, тамъ, при раскопкахъ въ различныхъ мѣстахъ готскихъ или варварскихъ могильниковъ никогда и абсолютно нигдѣ не было обнаружено ни одного эмалеваго предмета. И надо еще прибавить, что именно на Западѣ опредѣленіе „готская эмаль“ совершенно неизвѣстно, а наоборотъ, тамъ давно уже установился взглядъ и прочное убѣжденіе, что въ эпоху господства варваровъ эмалевое дѣло въ Европѣ совершенно исчезаетъ. Наконецъ, если даже допустить мысль, что готамъ была знакома эмаль еще до ихъ переселенія въ западную Европу, то чѣмъ же объяснить, что они не захватили съ собою и не занесли туда ни одного памятника собственнаго эмалеваго дѣла, хотя бы въ типѣ „мошинскаго клада“. Это опредѣленіе является лишь печальнымъ заблужденіемъ и надо признать окончательно, что готы совершенно не знали эмали, а эмалевые предметы, найденные до сихъ поръ въ Россіи, и только въ Россіи, не имѣютъ ничего общаго съ готскимъ искусствомъ.

Такимъ образомъ, выяснилось, что инкрустація характеризовала исключительно вкусы Египта и передней Азіи, что же касается эмали, то ясно, что честь ея изобрѣтенія безспорно принадлежитъ какому-то изъ народовъ, населявшихъ въ сѣдой древности центральную Азію, конечно, если только какія-нибудь новыя открытія не опровергнутъ этой теоріи. Такъ, пока у древнихъ народовъ въ Египтѣ, Ассиріи и Арменіи практиковалась инкрустація металла, на порогъ Европы въ сѣверной области Кавказа уже около VIII в. до Р. Х. созданъ, благодаря какимъ-то уцѣлѣвшимъ традиціямъ очагъ эмалеваго дѣла. Слѣдующій затѣмъ по времени очагъ появился, какъ извѣстно, въ Тавридѣ, а черезъ нѣсколько вѣковъ — въ сѣверной и южной, Галліи.

Но какъ поздніе морозы безъ разбора убиваютъ раніе побѣги, такъ и нашествіе варваровъ въ первые вѣка нашей эры погубило юную цивилизацію Европы и надолго пріостановило жизнь западныхъ народовъ и заодно развитіе одной изъ изящнѣйшихъ отраслей искусства — эмалеваго дѣла, просуществовавшаго до этого мірового бѣдствія нѣсколько вѣковъ. Это тонкое выраженіе искусства замерло на время, вытѣсненное силою возрожденныхъ вкусовъ и вліянія передняго Востока, отчетливо появившихся на этотъ разъ впервые въ Европѣ въ инкрустаціи металла, но уже не пластой, которая была навсегда забыта, а исключительно пластинками шлифованныхъ каменьевъ, кабошонами и стекломъ.

Объ этихъ мѣняющихся съ теченіемъ времени вкусахъ разныхъ народовъ

и соответственно съ этимъ различныхъ способахъ украшенія металла, можно судить по большому количеству памятниковъ эмалеваго дѣла и инкрустаціи, болѣе типичные снимки съ которыхъ здѣсь приложены. Послѣдніе являются убѣдительнѣйшимъ показателемъ прочно укоренившихся когда-то варварскихъ вкусовъ, яркою чертою отмѣтившихъ свою тиранію даже въ проявленіяхъ искусства и надолго его поработившихъ. Въ эпоху съ III по VIII вѣкъ нашей эры эмалевое дѣло исчезаетъ и снова возрождается въ Европѣ лишь въ средніе вѣка.

Это возрожденіе ознаменовалось появленіемъ въ X—XII вѣкѣ новаго эмалеваго очага въ Византіи, находившейся, какъ извѣстно, нѣсколько въ сторонѣ отъ пути, по которому прошли эти дикія орды разрушителей, и поэтому сравнительно незатронутой общей міровой катастрофой и не испытавшей тѣхъ ужасовъ и сильныхъ потрясеній, которыя суждено было пережить странамъ центральной Европы. Такъ, послѣ продолжительнаго перерыва, въ Европѣ появляются понемногу занесенные Крестовыми походами образцы византійскаго перегородчатого эмалеваго дѣла, вызвавшіе къ жизни прошлыя начинанія и вновь пробудившіе заглохшій было у европейцевъ вкусъ къ этой красивой отрасли искусства. Затѣмъ, средніе вѣка можно считать золотымъ вѣкомъ этого дѣла, оставившимъ потомкамъ безсмертные памятники человѣческаго генія. Но изученіе эмалеваго дѣла въ періодъ его возрожденія явится уже цѣлью послѣдующаго труда.



156



157



158



159



160



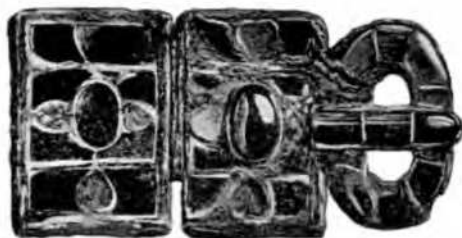
161



162



163



164

СПИСОКЪ ИЛЛЮСТРАЦІЙ

Обложка работы И. Я. Билибина.

Фронтисписъ. Портретъ кн. М. К. Тенишевой работы В. А. Сѣрова.

Кн. М. К. Тенишева въ своей мастерской въ Парижѣ.

- | | | | |
|-------|------|----------|--|
| Табл. | I. | Рис. 1. | Крестъ XIII вѣка. Лиможъ. Мастеръ Гарнеріусъ (Лувръ). |
| Табл. | II. | Рис. 2. | Дарохранительница XIII вѣка. Лиможъ (Музей Клуни). |
| | | Рис. 3. | Дарохранительница XIII вѣка. Лиможъ (Музей Клуни). |
| | | Рис. 4. | Образецъ техники перегородчатой эмали. |
| Табл. | III. | Рис. 5. | Эмалевая икона изъ храма св. Марка въ Венеціи (Pala d'oro). XII вѣкъ. |
| Табл. | IV. | Рис. 6. | Медальонъ. Эмаль по серебру французской работы XV вѣка (Изъ собранія кн. М. К. Тенишевой). |
| | | Рис. 7. | Серебряный крестъ съ эмалями французской работы XV вѣка (Изъ собранія кн. М. К. Тенишевой). |
| Табл. | V. | Рис. 8. | Крышка прорѣзной техники. Выемчатая эмаль XVI вѣка, работы Бенвенуто Челлини. Музей Уффици во Флоренціи. |
| | | Рис. 9. | Портретъ герцога Де-Гиза. Живописная эмаль. Лиможъ. XVI вѣкъ (Лувръ). |
| Табл. | VI. | Рис. 10. | Ониксовая урна, золото, эмаль и цвѣтные камни, французской работы XVI вѣка (Лувръ). |
| Табл. | VII. | Рис. 11. | Расписная эмалевая чарочка XVII вѣка (Музей кн. М. К. Тенишевой въ Смоленскѣ). |
| | | Рис. 12. | Подготовка финифтянаго образца, по бѣлому фону коричневый рисунокъ (Собраніе кн. М. К. Тенишевой). |
| | | Рис. 13. | Эмалевый расписной образецъ Спасителя (Собраніе кн. М. К. Тенишевой). |
| | | Рис. 14. | Коробочка, скань и эмаль, XVII вѣкъ (Собраніе кн. М. К. Тенишевой). |
| | | Рис. 15. | Чарочка расписная, финифтяная, со сканью, XVII вѣкъ (Собраніе кн. М. К. Тенишевой). |

- Рис. 16. Серебряная расписная чаша, сильно поломанная, XVII вѣкъ, русской работы (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Табл. VIII. Рис. 17. Деревянная маска со стеклянными глазами въ бронзовой оправѣ. XVIII династія (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 18. Стеклянная фигурка собачки VIII—VII в. до Р. Х. (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 19. Кольцо изъ тянутаго стекла (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 20. Орнаментированныя пластинки изъ цвѣтнаго тянутаго стекла (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Табл. IX. Рис. 21. Облицовка стѣнъ изъ тянутаго стекла (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 22. Стеклянные бусы, найденныя въ Италіи (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 23. Глазъ изъ цвѣтнаго стекла въ бронзовой оправѣ (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 24. Рамка изъ тугоплавкаго стекла съ голубоватой поливой (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 25. Глиняная фигурка обезьяны, покрытая голубой поливой (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 26. Ритуальная фигурка муміи, покрытая лазуревой поливой (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 27. Стеатитовый флаконъ, покрытый зеленой поливой (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 28. Часть статуэтки изъ яшмы, покрытая бѣлой поливой (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Табл. X. Рис. 29, 30. Ожерелья, найденныя въ Абидосѣ. I династія (Каирскій Музей).
- Рис. 31, 32. Нагрудные знаки, ажурные, съ перегородчатой инкрустаціей. XII династія (Каирскій Музей).
- Рис. 33, 34. Двѣ короны, найденныя въ Дашурѣ. XII династія (Каирскій Музей).
- Табл. XI. Рис. 35. Разрозненныя части ожерелій. XII династія (Каирскій Музей).
- Табл. XII. Рис. 36. Золотой топоръ царицы Аахъ-Хотепъ. XVIII династія (Каирскій Музей).
- Рис. 37, 38. Два кинжала царицы Аахъ-Хотепъ. XVIII династія (Каирскій Музей).
- Рис. 39. Браслетъ царицы Аахъ-Хотепъ, украшенный фигурой ястреба. XVIII династія (Каирскій Музей).
- Табл. XIII. Рис. 40. Нагрудный знакъ царицы Аахъ-Хотепъ. XVIII династія (Каирскій Музей).
- Рис. 41. Нагрудный знакъ Кха-эм-уаса (сына Рамзеса II). XIX династія (Лувръ).

- Табл. XIV. Рис. 42. Литой бронзовый нагрудный знакъ съ цвѣтною пастой, частью выпавшей (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 43. Золотой браслетъ Луврскаго Музея.
- Рис. 44. Бронзовая статуэтка Изиды (Собрание Грео, Америка).
- Рис. 45. Бронзовый пшентъ эпохи Саитовъ, инкрустированный пастой (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 46. Бронзовый уреусъ съ инкрустаціей изъ пасты (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 47. Бронзовая голова кошки, глаза затерты красной пастой (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Табл. XV. Рис. 48. Бронзовая ножка трона, найденная близъ озера Ванъ (Собрание маркиза де Вогюэ, Парижъ).
- Рис. 49. Бронзовая часть сидѣнія или трона (Собрание маркиза де Вогюэ, Парижъ).
- Рис. 50. Бронзовая птица съ двумя головами, найденная близъ озера Ванъ (Собрание маркиза де Вогюэ, Парижъ).
- Рис. 51. Буса, на которой видна техника выемокъ въ стеклѣ (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 52. Большія бусы съ масками и подвѣски изъ цвѣтнаго стекла (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 53 (рис. въ текстѣ стр. 40). Золотая подвѣска Нью-Йоркскаго музея (Metropolitan Museum).
- Табл. XV. Рис. 54. Золотая фигурка богини Астарты (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 55. Золотой браслетъ изъ двухъ частей съ маской въ видѣ застежки (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 56. Золотой браслетъ Нью-Йоркскаго музея (Metropolitan Museum).
- Табл. XVI. Рис. 57. Золотая сережка съ зернью и бусой изъ горнаго хрустала. У вѣкъ до Р. X. (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 58. Дутая золотая погребальная подвѣска (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 59. Серьга этрусской работы (Лувръ).
- Рис. 60. Ожерелье царицы изъ погребенія въ Тоди (Музей папы Джуліо, Римъ).
- Рис. 61. Серьги изъ погребенія жрицы въ Тоди (Музей папы Джуліо, Римъ).
- Рис. 62. Головка статуэтки изъ синяго стекла (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 63. Серьги съ золотой розеткой и виноградной кистью изъ зеленыхъ бусъ (Лувръ).
- Рис. 64. Серьги со стеклянной пластинкой и виноградной гроздью (Собрание кн. М. К. Тенишевой).

- Табл. XVII. Рис. 65. Кинжалъ, купленный въ Тифлисъ (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 66. Бронзовая дробница съ инкрустаціей изъ бѣлой массы (Московскій Историческій Музей).
- Рис. 67. Пряжка съ четырьмя звѣрями (Сенъ-Жерменскій Музей).
- Рис. 68. Пряжка съ девятью треугольниками (Вѣнскій Музей).
- Рис. 69. Пряжка съ изображеніемъ оленя (Московскій Историческій Музей).
- Рис. 70. Пряжка съ инкрустаціей изъ желѣза (Сенъ-Жерменскій Музей).
- Рис. 71. Пряжка съ инкрустаціей изъ желѣза (Сенъ-Жерменскій Музей).
- Рис. 72. Пряжка (Сенъ-Жерменскій Музей).
- Табл. XVIII. Рис. 73. Пряжка (Вѣнскій Музей).
- Рис. 74. Пряжка (Сенъ-Жерменскій Музей).
- Рис. 75. Пряжка съ остатками голубой эмали (Собрание графини П. С. Уваровой).
- Рис. 76. Пряжка съ остатками красной эмали (Московскій Историческій Музей).
- Рис. 77. Пряжка съ остатками бѣловатой эмали (Сенъ-Жерменскій Музей).
- Рис. 78. Пряжка съ темно-красной эмалью (Московскій Историческій Музей).
- Рис. 79. Пряжка съ темно-красной эмалью (Сенъ-Жерменскій Музей).
- Рис. 80. Пряжка (Сенъ-Жерменскій Музей).
- Рис. 81. Пряжка съ изображеніемъ рыбы (Вѣнскій Музей).
- Табл. XIX. Рис. 82. Пряжка (Собрание графини П. С. Уваровой).
- Рис. 83. Прорѣзная пряжка (Московскій Историческій Музей).
- Рис. 84. Пряжка (Московскій Историческій Музей).
- Рис. 85. Пряжка (Московскій Историческій Музей).
- Рис. 86. Китайскій бронзовый сосудъ съ остатками синей эмали (Собрание г. Пейтель, Парижъ).
- Табл. XX. Рис. 87. Мощинскій кладъ. Цѣпи, фибулы и подвѣски.
- Табл. XXI. Рис. 88. Двѣ бронзовыя фибулы съ остатками эмали (Виленскій Музей).
- Рис. 89. Браслетъ изъ мощинскаго клада.
- Рис. 90. Браслетъ изъ мощинскаго клада.
- Рис. 91. Большая фибула изъ Сувалкской губ. (Эрмитажъ).
- Рис. 92. Фибула изъ Сувалкской губ. (Эрмитажъ).
- Табл. XXII. Рис. 93 (налѣво и въ серединѣ внизу). Золотыя части какого-то украшенія, найденныя около Курджипской станицы Кубанской области (Историческій Музей).

- Рис. 93 (въ серединѣ наверху). Часть золотой діадемы (Лувръ).
- Рис. 94. Золотыя украшенія изъ Курджипской станицы Кубанской области (Московский Историческій Музей).
- Рис. 95. Золотая сережка съ эмалированной птичкой, найденная въ Vulci (Лувръ).
- Рис. 96. Золотая сережка съ эмалированной птичкой, найденная въ Vulci (Лувръ).
- Рис. 97. Золотыя сережки съ эмалированными птичками изъ Больсены (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 98. Золотая сережка изъ Керчи.
- Рис. 99 (рис. въ текстѣ стр. 69). Золотая сережка съ эмалированной птичкой изъ Тавриды.
- Рис. 100 (рис. въ текстѣ стр. 69). Золотая сережка изъ Тавриды.
- Табл. XXII. Рис. 101. Золотыя сережки съ эмалью изъ Тавриды (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 102. Золотой вѣнокъ съ эмалью (Грегорианскій Музей, Римъ).
- Рис. 103. Золотая фигурка львицы съ эмалью, найденная въ „Золотомъ курганѣ“ близъ Симферополя.
- Табл. XXIII. Рис. 104. Брошка съ мозаикой изъ тянутаго стекла и другія находки галло-римскаго погребенія изъ Италии (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
- Рис. 105. Бляха съ мозаикой изъ тянутаго стекла (Ватиканскій Музей, Римъ).
- Рис. 106. Бляха съ львиной головой и эмалированными рыбами, на бортикѣ остатки мозаики изъ тянутаго стекла (Ватиканскій Музей, Римъ).
- Рис. 107. Бляха съ остатками эмали (Ватиканскій Музей, Римъ).
- Рис. 108. Брошка изъ сѣверной Галліи (Намюръ).
- Рис. 109. Брошка изъ Корца (Матеріалы по археологiи Кавказа, вып. VIII).
- Табл. XXIV. Рис. 110. Брошки въ видѣ звѣрковъ (Сенъ-Жерменскій Музей).
- Табл. XXV. Рис. 111. Бронзовая бляха съ эмалью изъ Коммерсета (Англія).
- Рис. 112. Бронзовая бляха изъ Суффолька (Англія).
- Рис. 113. Бронзовыя удила, украшенныя эмалью (Англія).
- Рис. 114. Щитъ, украшенный эмалью, найденный въ р. Темзѣ около Лондона (Британскій Музей).
- Табл. XXVI. Рис. 115 (въ краскахъ). Бронзовый сосудъ съ эмалью, найденный въ графствѣ Эссексъ (Англія).
- Табл. XXVII. Рис. 116 (въ краскахъ). Бронзовый сосудъ съ эмалью изъ Пирмонта (Вестфалія).
- Табл. XXVIII. Рис. 117 (въ краскахъ). Бронзовая чаша съ эмалью, найденная въ Даниі.

- Табл. XXIX. Рис. 118 (въ краскахъ). Бронзовый сосудъ съ эмалью (Намюръ).
 Табл. XXV. Рис. 119. Лунница отъ цѣпи (Виленскій Музей).
 Рис. 120. Лунница отъ цѣпи (Виленскій Музей).
 Табл. XXX. Рис. 121. Золотая сибирская бляха (Эрмитажъ).
 Табл. XXXI. Рис. 122. Золотая діадема изъ Новочеркасскаго клада (Эрмитажъ).
 Рис. 123. Ажурный сосудъ изъ Петроссы (Бухарестъ).
 Табл. XXXII. Рис. 124. Золотыя украшенія изъ Петроссы (Бухарестъ).
 Рис. 125. Золотыя фибулы изъ Петроссы (Бухарестъ).
 Табл. XXXIII. Рис. 126. Заповѣдная золотая подвѣсная корона короля Рекесвинта, найденная ок. Гуарааарры близъ Толедо (Музей Клюни).
 Рис. 127. Золотыя части военныхъ доспѣховъ (Равенна).
 Табл. XXXIV. Рис. 128. Мечъ Хильдерика I (Національная Библіотека, Парижъ).
 Табл. XXXV. Рис. 129. Золотой окладъ Евангелія Королевы Теодолинды (аббатство Монца).
 Рис. 130. Золотой ковчежецъ короля Теодориха (аббатство Сенъ-Морицъ д'Агонъ).
 Рис. 131. Золотые чарочка и подносикъ, найденные близъ Шалона (Національная библіотека, Парижъ).
 Табл. XXXVI. Рис. 132. }
 Рис. 133. } Варварскія брошки изъ сѣверной Галліи (Намюръ).
 Рис. 134. }
 Рис. 135. }
 Рис. 136. }
 Рис. 137. Брошка изъ Суффолька (Англія).
 Рис. 138. Брошка изъ Гильтонъ (Англія, Эдинбургскій музей).
 Рис. 139. Золотая застежка, найденная въ Кингстонъ (Оксфордскій музей).
 Рис. 140. Варварская бронзовая застежка изъ Франціи (Собраніе кн. М. К. Тенишевой).
 Табл. XXXVII. Рис. 141. Два бронзовыхъ браслета съ остатками красной пасты, найденные на Кавказѣ (Собраніе кн. М. К. Тенишевой).
 Рис. 142. Серебряный браслетъ, найденный въ Малой Азіи (Собраніе кн. М. К. Тенишевой).
 Рис. 143. Варварскій браслетъ съ инкрустаціей гранатами, найденный въ Крыму.
 Рис. 144. Браслетъ съ инкрустаціей гранатами изъ Венгрии.
 Рис. 145. Бронзовый браслетъ, найденный во Франціи (Marchélerot).
 Рис. 146. Варварская пряжка, инкрустированная гранатами, найденная во Франціи.
 Рис. 147. Варварская пряжка, найденная въ Керчи.
 Табл. XXXVIII. Рис. 148. Варварскія украшенія, инкрустированныя цвѣтными камнями (Національный музей, Флоренція).

- Табл. XXXIX. Рис. 149. Серьга, найденная на Кубани.
 Рис. 150. Серьга, найденная въ Крыму около Суукъ-су.
 Рис. 151. Серьга, найденная въ Керчи.
 Рис. 152. Серьга изъ Венгрии.
 Рис. 153. Серьги, найденныя во франкскомъ могильникѣ въ Бельгii.
 Рис. 154. Серьга, найденная во Франціи (Brochon, Côte-d'Or).
 Рис. 155. Серьга оттуда-же.
- Табл. XL. Рис. 156. Золотое кольцо съ кабошономъ изъ синяго стекла, найденное во Франціи.
 Рис. 157. Такое же кольцо съ чернымъ кабошономъ, найденное во Франціи.
 Рис. 158. Золотое кольцо, найденное во Франціи.
 Рис. 159. Бронзовое кольцо, украшенное филигранью и кусочками цвѣтнаго стекла, найденное во Франціи.
 Рис. 160. Бронзовое кольцо, украшенное кусочками краснаго стекла, найденное въ Италii (Собрание кн. М. К. Тенишевой).
 Рис. 161. Сережка изъ Алжира (Британскій музей).
 Рис. 162. } Двѣ варварскія брошки, найденныя въ Алжирѣ (Бри-
 Рис. 163. } танскій музей).
 Рис. 164. Варварская пряжка, найденная въ Алжирѣ (Сентъ-Жерменскій музей).

СПИСОКЪ КНИГЪ,

которыми пользовалась кн. М. К. Тенишева при составленіи своихъ очерковъ
„Эмаль и инкрустація“ и выписки изъ которыхъ находятся
въ тетрадкахъ ея рукописи.

- Annales de la Société Archéologique de Namur, vol. XXIV, XXV, XXVI.
Maurice Ardant, Emailliers et émaillerie de Limoges. Isle, 1885.
Его же, Notice historique sur les émaux, les émailliers etc. Limoges. 1842.
Henry Baudot, Mémoires sur les sépultures des barbares de l'époque Mérovingienne, découvertes en Bourgogne et particulièrement à Charnay. Paris, 1860.
Bertrand A. et S. Reinach, Les Celtes dans les vallées du Pô et du Danube. E. Leroux, ed. 1894.
G. Birwood, The industrial arts of India. London, 1884.
N. Bouillet, Dictionnaire classique de l'antiquité sacrée et profane. Paris, 1841.
Его же, Dictionnaire universel d'histoire et de géographie.
N. de Boulitchov, Fouilles de la Russie centrale, Kourgans et goroditz. Moscou, 1910.
J. G. Bulliot et H. le Fontenay, L'art de l'émaillerie chez les Eduens avant l'ère Chrétienne. Paris, 1875.
Stephen W. Bushell, L'art chinois. Trad. de l'anglais par H. d'Ardenne de Tizac. Paris, 1910.
Philippe Burty, Les émaux cloisonnés anciens et modernes. Paris, 1868.
Vie de Benvenuto Cellini. Trad. par Leclanché. Paris, 1881.
Champollion—Figeac, La peinture sur verre, la mosaïque et les émaux au moyen âge et la renaissance. 1850.
E. Chantre, Recherches archéologiques dans le Caucase, 1885, 1886, 1887.
Иванъ Шопенъ, Новая замѣтка на древнія исторіи Кавказа и его обитателей. СПб. 1866.
С. М. Шпилевскій, Древніе города и другіе болгарско-татарскіе памятники Каванской губерніи. 1878.
Abbé Cochet, Le tombeau de Childeric I, roi des Francs. Paris, 1859.

- J. Déchelette, *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*. Paris, 1908, 1910, 1913, 1914.
- R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée*. Paris, 1910.
- E. Garnier, *Histoire de la verrerie et de l'émaillerie*. Tours, 1886.
- К. Герцъ, Историческій обзоръ археологическихъ изслѣдованій и открытій на Таманскомъ полуостровѣ съ конца XVIII ст. до 1859 г. Изд. Моск. Арх. Общ., Москва, 1876.
- А. Н. Гренъ, Краткій очеркъ исторіи Кавказскаго перешейка. 1895.
- P. Gusman, *La villa impériale de Tibur (Villa Hadriana)*. Paris, 1904.
- Homère, *Iliade et Odissée*. Trad. par Leconte de Lisle.
- А. А. Ивановскій, По Закавказью. Мат. по арх. Кавказа, вып. VI. Извѣстія Имп. Арх. Ком. XLVI, XLIX.
- Jacob and Hendley, *Jeypore enamels*. London, 1886.
- Anton Kisa, *Das Glas in Altertum*, Leipzig, 1908.
- Н. Кондаковъ, Исторія и памятники византійской эмали. СПб. 1892.
- J. Labarte, *Recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen âge*. Paris, 1856.
- Его же, *Description de la collection Debruge-Duménil*. Paris, 1847.
- Его же, *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la renaissance*. 1864.
- De Laborde, *Notice des émaux exposés dans les galeries du musée du Louvre*, 1852.
- Латышевъ, Извѣстія древнихъ писателей греч. и лат. о Скиѣи и Кавказѣ. СПб. 1893, 1906.
- Павелъ Левашовъ, Картины или описаніе всѣхъ нашествій на Россію татаръ и турокъ. СПб. 1792.
- Charles de Linas, *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée. Recherches sur les divers genres d'incrustation, la joaillerie et l'art des métaux précieux*. Paris, 1877, 1887.
- Его же, *Ivoires et émaux*. Paris, 1886.
- Его же, *La chasse de Gimel (Corrèze) et les anciens monuments de l'émaillerie*. Paris, 1883.
- R. Loudwig, *Beitrag zur Geschichte der Fürstentümer Waldeck und Pyrmont*. 1867.
- A. Longpérier, *Monuments antiques pour servir à l'histoire de l'art en Orient et en Occident*. Paris, 1865.
- F. de Lasteyrie, *Histoire de l'orfèvrerie*. Paris, 1877.
- Андрей Лызловъ, Скиѣская исторія. Москва, 1787.
- Maurice Maïndron, *L'art Indien*. Paris, 1898.
- И. Мансвѣтовъ, Историческое описаніе древняго Херсонеса. 1872.
- Jules Martha, *L'art étrusque*. Paris, 1889.
- Его же, *Manuel d'archéologie étrusque et romaine*. Paris, s. d.
- Матеріалы по археологіи Кавказа, вып. VI, VIII.
- E. Mayer, *Histoire de l'antiquité*. Trad. par M. David. 1912.
- E. Molinier, *L'Emaillerie*. Paris, 1891.

- O. Montelins, Les temps préhistoriques en Suède. Paris, 1895.
- J. de Morgan, Les premières civilisations. Etude sur la préhistoire et l'histoire jusqu'à la fin de l'Empire macédonien. Paris, 1909.
- Morin—Jean, La verrerie en Gaule sous l'empire Romain. Paris, 1913.
- Николай Новиковъ, Скиѣскія древности. 1787.
- Odobesco, Le trésor de Petrossa. Paris, 1900.
- Отчеты Имп. Арх. Коммисси за 1889, 1890, 1896, 1909 г.
- M. Paléologue, L'art chinois. Paris, 1887.
- G. Perrot et Ch. Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité. 1882.
- Philostrate. Les images ou tableaux. Trad. par Blaise de Vigenere. Paris, 1629.
- Pline, Histoire naturelle. Trad. par E. Litree. Paris, MDCCCLX.
- Read and Smith, Guide British Museum. Iron age.
- F. de Rougemont, L'âge de bronze. Paris, 1866.
- J. Rossignol, Les métaux dans l'antiquité. 1863.
- A. de Sommerard, Les arts au moyen âge. Paris. 1838.
- А. П. Чайковскій, Родина народовъ арийской расы. М., 1914.
- Abbé Téchier, Essai historique et descriptif sur les émailleurs et les argentiers de Limoges. Poitiers, 1843.
- Записки отдѣленія рус. и слав. археологiи Имп. Рус. Арх. Общ., томъ V, выпускъ 1.

PUBLICATIONS DU »SEMINARIUM KONDAKOVIANUM«
 PROF. A. KALITINSKY, LORETÁNSKÉ NÁM. 109, PRAGUE (IV°).

RECUEIL-KONDAKOV. (Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov) Prague 1926. (4°, 31 × 23 cm, XLIV + 300 pages, 115 figures dans le texte, 30 planches hors texte, dont une en couleurs.) Prix \$ 12'—

SEMINARIUM KONDAKOVIANUM. I. Recueil d'études. Archéologie. Histoire de l'art. Études byzantines. Prague 1927. (8°, 20 × 28 cm, 320 pages, 18 figures dans le texte, 26 planches hors texte.) Prix \$ 6'—

SEMINARIUM KONDAKOVIANUM. II. Recueil d'études dédiés à la mémoire de J. J. Smirnov. Archéologie. Histoire de l'art. Études byzantines. Prague 1928. (8°, 20 × 28 cm, 390 pages, 44 figures dans le texte, 43 planches hors texte, dont deux en couleurs.) Prix \$ 8'—

MÉMOIRES DE N. P. KONDAKOV (en russe). Prague 1927. (8°, 20 × 28 cm, 79 pages, 1 planche hors texte.) Prix \$ 1'—

ЗОГРАФИКА А': OUR LADY OF VLADIMIR. By prof. A. J. ANISIMOV. Translated by Princess N. G. YASCHWILL and T. N. RODZIANKO. English edition: Large 4° (35 cm = 14 in.), with 6 plates & 2 in colours, on „Japanese“ paper. 300 numbered copies. Prague 1928 Prix \$ 8'—

А. И. АНИСИМОВЪ. Владимирская Икона Божіей Матери. Прага 1928. (4°, 27 × 34½ см.) 6 таблицъ и 2 въ краскахъ
 Цѣна 5 долларовъ

ΣΚΥΘΙΚΑ 1.: M. J. ROSTOVTZEFF. Le centre de l'Asie, la Russie, la Chine et le style animal. Prague 1929. (4°, 22 × 29 cm, 48 pages, 11 planches.) Prix \$ 3'—

ΣΚΥΘΙΚΑ 2.: N. FETTICH. Bronzeguss und Nomadenkunst auf Grund der ungarländischen Denkmäler. Prague 1929. (4°, 22 × 29 cm, 100 pages, 17 planches et 16 figures dans le texte.) Prix \$ 6'—

N. P. TOLL. Tissus coptes. Collection du Musée des arts et métiers de Prague. (En russe, 22 × 29 cm, 44 pages, 11 planches, dont une en couleurs.) 1928. Prix \$ 3'—

En préparation:

SEMINARIUM KONDAKOVIANUM. III. Recueil d'études dédiées à la mémoire de J. J. Smirnov (suite). Prague 1929.

ЗОГРАФИКА В': N. M. BĚLAJEV. Le Christe de Pitié. (Христось во гробѣ). Étude iconographique.

N. P. KONDAKOV

L'ICONE RUSSE

Prix:

EDITION COMPLÈTE	\$ 100.—
PREMIER ALBUM (65 pl. en couleurs) grand in-folio (32 × 42) . . .	\$ 50.— <i>Épuisé.</i>
Description des planches en français, anglais, allemand, tchèque et russe.	
<i>Ne se vend qu'en complet.</i>	
SECOND ALBUM (136 planches en phototypie) petit in-folio (24 × 32) \$	30.—
Description des planches en français, anglais, allemand, tchèque et russe.	
TEXTE t. t. I-II. (En russe, avec résumés français)	\$ 20.—
<i>En préparation.</i>	

Les frais d'expédition sont à la charge des acheteurs.

La réduction habituelle est faite aux libraires.

»SEMINARIUM KONDAKOVIANUM«

Prof. A. Kalitinsky, Loretánské nám. 109, Prague (IV^e).



Prix \$ 8

SEMINARIUM KONDAKOVIANUM

Loretanské nám. č. 109

PRAQUE IV