

А. В. БАНК

**НЕСКОЛЬКО ВИЗАНТИЙСКИХ КАМЕЙ
ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА**

Искусство обработки полудрагоценных камней достигло, как известно, особенно высокого уровня в античном мире. Многочисленные античные инталии (т. е. геммы с углубленными, врезанными изображениями, служившие печатями) и камеи (камни с выпуклыми, рельефными изображениями, которые применялись в качестве украшений и получили особое распространение в Римской империи) хранятся во многих музеях мира и издавна привлекали внимание ученых. Число известных средневековых гемм несравнимо меньше. Если на Востоке, и в частности в империи Сасанидов, продолжали пользоваться печатями-инталиями, то в Византийском мире они, очевидно, потеряли свое значение в связи с появлением подвесных печатей — хрисовулов и моливдовулов. Однако и в Византии искусство обработки полудрагоценных камней оставалось на высоком уровне. Об этом свидетельствуют дошедшие до нас точеные сосуды из халцедона, агата, горного хрусталя и т. п., а также и камеи.

Исследование средневековой глиптики, в сущности, началось только в XX в. В каталогах античных и новых западноевропейских камней опубликованы отдельные экземпляры средневекового периода¹, они включаются иногда и в общие музейные каталоги². Западноевропейские памятники этого периода были почти не выявлены, и заслуга их специального исследования принадлежит немецкому ученому Гансу Венцелю³. Им же закономерно поставлен вопрос о западном, возможно, происхождении некоторых камей, считавшихся ранее византийскими. Интересно отметить при этом, что эти камеи, так же как пастовые их воспроизведения, часто подражали византийским. Ведущее значение византийских мастеров, таким образом, и в этой области художественного ремесла не вызывает сомнения.

¹ E. Babelon. *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale*. Paris, 1897; A. Furtwängler. *Die antiken Gemmen*, Bd. III. Leipzig—Berlin, 1900; F. Eichler und E. Kris. *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum*. Wien, 1927.

² O. M. Dalton. *Catalogue of the Early Christian Antiquities... of the British Museum*. London, 1901; O. Wulff. *Altchristliche byzantinische und italienische Bildwerke*. Bd. III. Teil II. *Mittelalterliche Bildwerke*. Berlin, 1911; [Marvin C. Ross]. *Early Christian and Byzantine Art. An Exhibition Held at the Baltimore Museum of Art*. Baltimore, 1947.

³ Перечень его работ см. H. Wentzel. *Mittelalterliche Gemmen in den Sammlungen Italiens*. — *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 7. Bd., Heft III/IV, 1956, S. 239, 254.

* * *

Собрание глиптики Государственного Эрмитажа является одним из крупнейших и лучших в мире. Его история тесно связана с начальным периодом жизни величайшего музея нашей страны: как известно, собиранию гемм уделяла особое внимание Екатерина II⁴. К концу XVIII в. в Эрмитаже была сосредоточена коллекция исключительного значения. В ее составе уже тогда находилось и большинство византийских камей, частично происходящих из богатого собрания герцога Орлеанского. Настоящая статья ставит задачей публикацию некоторых из них.

1. Две парные камей сравнительно редкой формы — прямоугольные, с закругленным верхом — представляют Христа и богородицу в рост⁵ (табл. I, 1 и 2). Они сделаны из зеленой яшмы со светлыми прожилками. Изображения выделяются в невысоком рельефе на углубленном фоне, образующем своего рода обрамление, как бы арку. Обе фигуры представлены в фас (хотя в изображении Христа ощущается едва заметный поворот влево), стоящими на невысоком пьедестале. Ноги обоих касаются обрамления. Христос держит в левой руке прижатую к груди закрытую книгу; правая, согнутая в локте, обращена ладонью наружу⁶. Нимб крестатый, без украшений; по сторонам фигуры надпись: IC | XC |. Складки одежды в общем следуют структуре тела, они даны здесь, как и в изображении богородицы, с различной степенью глубины. Низкий рельеф мафория богородицы, перекинутого через руки, образует как бы фон, на котором выделяется чуть-чуть удлиненная (по сравнению с более приземистым Христом) фигура. По сторонам надпись: MP | ΘΥ.

Оба изображения отличаются мастерством исполнения. Лица, особенно Христа, пластически моделированы. В глубоко посаженных глазах не выделен (как это часто бывает) специально зрачок. Волосы Христа даны мягкими волнистыми прядями, спадают за его левое плечо.

Несомненное сходство с эрмитажной камеей представляет фигура богородицы — оранты на удлиненном овальном камне (сидийской яшме) из собрания Британского музея⁷. При почти полном совпадении иконографических деталей, этот камень (приобретенный в Смирне и датированный издателем в составе обширной группы предметов XI—XII вв.) отличается от нашего некоторой удлиненностью пропорций, а также большей схематизацией в изображении лица. Складки одежды (особенно на руках) здесь приобретают самостоятельный, независимый от фигуры ритм.

Эрмитажная камей, на первый взгляд, уступает по качеству исполнения знаменитой камее с надписью Никифора Вотаниата (1078—1081), ныне

⁴ М. И. Максимова. Императрица Екатерина II и собрание резных камней Эрмитажа. — Сборник Государственного Эрмитажа, вып. 1. Пг., 1921, стр. 43—62.

⁵ Номера по инвентарю Эрмитажа ω 358 и 359; размеры 4, 5 и 3, 8 см. На камее с изображением Христа в левой части, сверху, — две сквозные трещины. На обрамлении камей с богородицей слева — щербина и несколько мелких по фону. Камей с изображением богородицы упомянута в каталоге собрания герцога Орлеанского под № 379 (Catalogue des pierres gravées du Cabinet de feu son altesse sérénissime monseigneur le duc d'Orléans. Paris, 1786).

⁶ Это положение руки необычно для изображения Христа в период зрелого средневековья, но встречается (в несколько ином варианте — с отставленной в сторону рукой) в VI—VIII вв. (см. Н. Кондаков. Лицевой иконописный подлинник. т. I. Иконография... Иисуса Христа. СПб., 1905, рис. 38, 41, 99).

⁷ O. M. Dalton. Catalogue of the Early Christian Antiquities..., pl. III, № 109, p. 17.

хранящейся в музее Виктории и Альберта в Лондоне⁸. Отмечаемые издателями черты реализма в трактовке лица богоматери, представленной здесь погрудно, с руками, обращенными наружу, перед грудью, имеют известную параллель и в нашем памятнике. Следует вместе с тем указать и на ее большие, необычные для Византии размеры (17 см), что облегчало работу мастера.

Ближайшей аналогией к камее с изображением Христа является камень сходной формы из собрания музея Виктории и Альберта в Лондоне⁹. Здесь Христос представлен в той же позе, также стоящим на постаменте. Черты близости можно усмотреть в типе лица и в общей манере передачи фигуры. Однако рельеф несколько выше нашего. На оборотной стороне изображен четырехконечный крест на сфере, с сильно расширенными концами, и вырезана надпись: *INCOY COCON LEONTA ΔΕΣΠΟ...*, что значит: „Иисус, спаси Льва деспота“. Оба издателя приписывают надпись императору Льву Мудрому (886—912) и датируют, таким образом, камеею концом IX—началом X в.¹⁰

Гораздо чаще встречаются на резных камнях погрудное изображение Христа (в большинстве они относятся к XI в.)¹¹. Учитывая относительно небольшие размеры публикуемого камня по сравнению с теми, где Христос представлен погрудно, естественно было бы ожидать большую обобщенность в его изображении. И действительно, это дает себя знать в отсутствии некоторых деталей, например орнаментации нимба или переплета книги, а также в менее тщательной выписанности отдельных прядей волос (ср., например, с великолепной камеей из собрания Филадельфийского Университета)¹². Однако мягкая моделировка лица способствует его выразительности и ставит публикуемый памятник в ряд выдающихся образцов византийской глиптики, скорее всего, XI в. На эту дату обеих камей указывают и некоторые аналогии из других областей искусства.

Образ богоматери-оранты восходит к глубокой древности. Однако его ранние, доиконоборческие варианты стилистически резко отличаются от нашего. Наибольшее распространение этот иконографический тип получает в XI—XII вв., продолжая существовать и в позднейший период. В это время он, как известно, встречается на мраморных рельефах и в слоновой кости, на центральном месте в апсиде многих церквей (достаточно вспомнить прославленную мозаику богоматери Нерушимой

⁸ L. Bréhier. *La sculpture et les arts mineurs byzantins*. Paris. 1936, pl. XVII, 2, p. 23—24, 67.

⁹ D. Talbot Rice. *Masterpieces of Byzantine Art (Catalogue)*. Edinburgh International Festival, 1958. Edinburgh—London, 1958, № 84, p. 38; Review of the Principal Acquisitions During the Year 1932. Victoria and Albert Museum. London, 1933, fig. 1, p. 8.

¹⁰ Не решаясь без специального исследования данного памятника оспаривать эту дату, позволю себе лишь высказать сомнение: титул *δεσπότης*, как известно, применялся не только к императорам, но и к другим, в частности духовным, лицам. Это явствует из словарей средневекового греческого языка. Можно ли в таком случае безоговорочно приписывать камеею Льву VI? Характер исполнения не вполне вяжется со столь ранней датой.

¹¹ E. Babelon. *Catalogue des camées...* № 338, 344, pl. XXXV, fig. 397; O. M. Dalton. *Catalogue of the Early Christian Antiquities...*, pl. III, 106—107; L. Bréhier. *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, pl. XVII, 1; XVIII, 1; Exhibition of Early Christian and Byzantine Art... Baltimore, pl. LXXXVII, № 554; F. Eichler und E. Kris. *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum*, № 128, S. 95, Taf. 20; W. Grüneisen. *Art chrétien primitif du haut et du bas moyen-âge*, [6. м. и г.], № 435, p. 82.

¹² Exhibition of Early Christian and Byzantine Art... № 554, pl. LXXXVII.



1



2



3



4

Табл. I

1. Камень с изображением богородицы (увелич. в $1\frac{1}{2}$ раза). 2. Камень с изображением Христа (увелич. в $1\frac{1}{2}$ раза). 3. Камень с погрудным изображением Христа (увелич. в 2 раза). 4. Обратная сторона камня с погрудным изображением Христа (увелич. в 2 раза)



Табл. II

1. Камень с изображением св. Василия. 2. Камень с изображением св. Георгия и Димитрия. 3. Гипсовые слепки с камней с изображением: а) св. Василия, б) св. Георгия и Димитрия

стены в Киевской Софии), на монетах и печатях¹³. Следует отметить, что нумизматические аналогии имеют особое значение для глиптики, так как изображения на монетах и на камнях часто служат прообразами друг друга.

Образ богоматери-оранты в рост встречается на византийских монетах в середине XI в. Значительное сходство с камеей можно заметить в типе богоматери на серебряных монетах Константина IX Мономаха (1042—1055, рис. 1), Феодоры (1055—1056) и Константина X Дуки



Рис. 1. Серебряная монета Феодора (увелич. в 2 раза)



Рис. 2. Бронзовая монета Константина X Дуки (увелич. в 2 раза)

(1059—1067)¹⁴. На монетах позднейшего периода оранта встречается гораздо реже и приобретает некоторые особенности в деталях, отличающие ее от интересующей нас камеи.

Важно указать на то, что и сравнительно редко встречающийся образ Христа в рост¹⁵, стоящего на подножии, с книгой в руке, имеется на монетах XI в. Он изображается в течение недолгого периода, а именно на золотых и бронзовых монетах (рис. 2) Феодоры и бронзовых Константина X Дуки¹⁶. Факт одновременного существования совпадающих

¹³ Н. П. Кондаков. Иконография Богоматери, т. II. Пг., 1915, стр. 61—93; Н. П. Лихачев. Историческое значение итало-греческой иконописи. СПб., 1911, стр. 48—53.

¹⁴ W. Wroth. Catalogue of the Imperiale Byzantine Coins in the British Museum, vol. II. London, 1908, pl. LIX, 3—4, LXI, 5.

И. И. Толстой. О монете Константина Мономаха с изображением Влахернской богоматери. — Записки Археологического общества, новая серия, т. III, 1888, стр. 1—20.

¹⁵ Следует отметить, что этот иконографический вариант сравнительно редко встречается как самостоятельный во всех видах искусства (см., например, K. Weitzmann. Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts. Berlin, 1935; в рукописи, где имеется изображение и богоматери-оранты — Taf. VIII, № 375 или на пластине слоновой кости — A. Goldschmidt und K. Weitzmann. Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen, Bd. II. Berlin, — 1934, Taf. XXII, XXIV). Широкое распространение он имеет в качестве центральной фигуры в композиции деисуса.

¹⁶ W. Wroth. Catalogue of the Imperial Byzantine Coins..., pl. LX, 3—4; LXI, 7.

с эрмитажными камнями образов на монетах XI в. дает, как нам кажется, достаточное основание для их датировки именно этим периодом.

Сложнее, как всегда, обстоит дело с определением места их изготовления. Можно лишь предполагать, основываясь на том, что культ богоматери-Влахернитиссы, представленной на нашей гемме, был особенно распространен в столице империи¹⁷, что они константинопольского происхождения.

2. Значительный интерес представляет также овальная камея¹⁸ из зеленой яшмы с красными прожилками, на лицевой стороне которой имеется погрудное изображение Христа (Табл. I, 3), а на обратной вырезана греческая надпись (Табл. I, 4).

Эта камея, происходящая из того же собрания герцога Орлеанского¹⁹, отличается хорошим качеством исполнения: рельеф относительно высокий, причем корпус передан более плоско, чем голова. Лицо Христа моделировано довольно суммарно. Волосы спадают мягкими волнами за спину, на лбу характерные пряди. Борода округлая, недлинная, с едва намеченным раздвоением, дана, как и волосы, без излишней детализации. Зрачки отмечены углубленными точками на фоне окаймленных двойной линией (содействующей впечатлению рельефности) глаз ромбовидной формы.

Христос представлен в фас, с закрытой книгой в левой руке; правая, как и на камее № 358, согнута в локте и обращена перед грудью ладонью наружу. Кисти рук большие, исполнены несколько грубовато. Крышка евангелия украшена изображением камней (в центре — врезанный ромб, по углам дужки) и жемчужин в виде углубленных точек по краям. Такими же, крестообразно расположенными группами из пяти углубленных точек, украшено и перекрестие нимба.

Складки хитона на груди и гиматия на руках переданы характерными, иногда пересекающимися уголками; в нижней части — косыми штрихами.

По сторонам изображения надпись: $\overline{\text{IC}} \mid \overline{\text{XC}} \parallel \text{O} \mid \text{E} \mid \text{AE} \mid \text{H} \mid \text{M}\Omega \mid$ Ἰησοῦς Χριστὸς ὁ ἐλεήμων, что значит. „Иисус Христос милостивый“.

Вырезанная на обратной стороне надпись (рис. б) расположена в пять строк: $\text{XE}\Theta\Theta\text{C} \mid \text{O}\text{E}\text{IC}\text{C}\text{E} \mid \text{E}\Lambda\text{I}\text{I}\text{Z}\Omega \mid \text{OYK}\text{A}\text{Π}\text{O} \mid \text{T}\Upsilon\Gamma\text{X}\text{A}\text{N}\text{E}\text{I} \mid =$ Χρίστε ὁ θεός, ὁ εἰς σὲ ἐλπίζω[ν] οὐκ ἀποτυγχάνει, что значит: „Христе Боже, уповающий на тебя да не обманется“. Эта надпись, возможно, представляет часть молитвы²⁰.

Выше был приведен довольно большой перечень известных нам камей с погрудным изображением Христа²¹. Иконографическое своеобразие нашего экземпляра заключается в своеобразном положении руки, обычно представленной в жесте благословения. Единственным в своем роде является и имеющийся здесь эпитет Христа — ὁ ἐλεήμων. Можно было бы высказать предположение: не характерно ли такое положение руки для данного типа Христа?

Эпитет ὁ ἐλεήμων нам пришлось встретить лишь еще на одном памятнике, а именно на мозаичной иконе, хранящейся в Берлинском му-

¹⁷ Н. П. Кондаков. Иконография Богоматери, т. II, стр. 54—69.

¹⁸ Номер по инвентарю Эрмитажа № 353; размеры 2,8 × 3 см. Состояние сохранности хорошее, лишь по краю имеются мелкие шербины.

¹⁹ Catalogue des pierres gravées du Cabinet de feu son altesse sérénissime monseigneur le duc d'Orléans, № 1378.

²⁰ Близкое обращение имеется, например, в акафисте Иисусу Сладчайшему: Иисусе, надежда моя, не остави меня“.

²¹ См. речь на стр. 208.

зее²². О. Вульф датировал ее XI—XII вв., а В. Н. Лазарев, как нам кажется, достаточно убедительно уточнил датировку, отнеся икону к первой половине XII в. Он же, вслед за О. Вульфом, высказал предположение, что этот тип Христа восходит, по всей видимости, к прототипу, находившемуся в построенной Алексеем Комнином церкви Спасителя *Χριστός φιλάνθρωπος*²³.

Но на берлинской мозаике, в отличие от нашей камен, рука прижата к груди в жесте благословения; следовательно, нет основания для гипотезы об едином иконографическом прототипе для обоих памятников. С другой стороны, несмотря на близость понятий *ἐλεήμων* и *φιλάνθρωπος*, нельзя утверждать их полное совпадение. Не забудем, что и на русском языке встречаются определения как милостивого, так и человеколюбца. Больше того, есть основания предполагать, что в Византии, кроме храмов, посвященных Христу-человеколюбцу — *φιλάνθρωπος* (об одном из таких храмов, построенном в конце XI в., у нас есть вполне определенные сведения) существовали также и храмы Христа милостивого — *ἐλεήμων*. Некоторые данные для этого можно вывести из наименования церкви Христа Милостивого, зафиксированного русским паломником Зосимой, посетившим Царьград в 1420 г.²⁴ Интересно отметить также, что в известном „Руководстве“ (Эрминии) Дионисия из Фурны, восходящем к XVI в., обозначение Христа *ὁ ἐλεήμων* наряду с *φιλάνθρωπος*²⁵ хорошо известно; вопрос об источниках этого памятника является все еще спорным, однако не подлежит сомнению, что в нем отразились многие старые традиции. Известно, наконец, установление праздника всемилостивому Спасу и пресвятой богородице в XII в. „по случаю знамений от образа спасителя во время сражений греческого царя Мануила (1143—1180) с сарацинами и благоверного князя русского Андрея Боголюбского (1157—1174) с болгарами в 1164 г.“²⁶

Все изложенное не дает нам прямых оснований для датировки публикуемой камен, однако не исключает и возможности отнести ее ко времени, предшествующему построению храма *Χριστός φιλάνθρωπος*.

Сравнивая наш камень с сохранившимися в других собраниях, можно установить их общие черты. Пожалуй, наибольшую близость представляет камен из Венского музея²⁷: при том, что здесь нет орнамента ни на нимбе, ни на переплете, а руки переданы еще грубее, наблюдается сходство в трактовке волос и бороды (довольно обобщенными прядями), в изображении глаз (углубленной точкой внутри ромба). Похожа и разделка одежд, правда, несколько более резкая. К сожалению, датировка этого камня довольно расплывчата — в пределах от X до XII в. Некоторое сходство с нашим представляет также камен, хранящийся в Са-

²² В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. 1., М., 1947, стр 124; т. II, М., 1948, табл. 196; O. Wulff. *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke*, Bd. III, Teil II. Berlin, № 1289, S. 95—96.

²³ В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. 1, стр. 323, примеч. 69; O. Wulff und M. Alpatoff. *Denkmäler der Ikonenmalerei*. Hellerau bei Dresden, 1925, S. 53—54, 260.

²⁴ Н. П. Кондаков. Лицевой иконописный подлинник, т. I, Иконография... Иисуса Христа, стр. 17; его же. Византийские церкви и памятники Константинополя. — Труды VI Археологического съезда, т. II. Одесса, 1886, стр. 82.

²⁵ Manuel d'Iconographie chrétienne publié par A. Papadopoulos-Kerameus, SPb., 1909, p. 227, 281.

²⁶ Архиерей Сергей. Полный месяцеслов Востока. Изд. 2-е, т. II. Владимир, 1901, стр. 296. За это указание благодарю Е. Э. Гранстрем. Она же высказала мнение, что определение „всемилостивый“ должно предшествовать „милостивый“.

²⁷ F. Eichler und E. Kris. *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum*, Taf. 20, № 128, S. 95.

binet des Médailles в Париже²⁸. Однако формы здесь более грузные и общая трактовка грубее. В передаче волос ощущается тенденция к графичности. Л. Брейе датирует этот памятник XI в.

Великолепным образцом камнерезного искусства является известная камея с погрудным изображением Христа из собрания Sommerwile, ныне в музее Филадельфийского университета²⁹. Занимая первое место по художественному качеству, этот камень, возможно, несколько позднее эрмитажного. На это указывает характерная для Комниновского периода повышенная графичность в изображении волос и бороды.

Огрубение интересующего нас типа изображения наблюдается на камее Британского музея³⁰. В отличие от всех других изображений Христос представлен здесь с открытой книгой. Нимб орнаментирован сходно с нашим (лишь справа точки слились в виде четырехлистника); общая манера исполнения графическая: это заметно, например, в трактовке бороды, в повторяющихся складках одежд. Не исключена возможность отнесения этого памятника к началу XII в. На это время указывают как стилистические, так и палеографические особенности, заметные в начертании букв на книге. Интересно отметить также, что изображение Христа с открытой книгой встречается на бронзовых монетах Комниновского периода³¹.

Помимо приведенных аналогий, имеются еще некоторые геммы с изображением бюста Христа с книгой в левой руке (как, например, сапфир из собрания Feuardent, ныне в Думбартон-Окс в Вашингтоне³², или другой сапфир, хранящийся в Британском Музее³³), стилистически далекие от рассматриваемой группы, возможно, в силу специфики материала: иначе трактованы здесь волосы и борода, другими приемами исполнены глаза и т. д.

Произведенное сопоставление с аналогичными памятниками дает основания, как нам кажется, для датировки камеи из собрания Эрмитажа XI в. Однако это заключение нуждается в подтверждении.

Как отмечалось выше, изображения на памятниках глиптики ближе всего к тем, которые встречаются на монетах и тесно с ними связанных печатях. Бюст Христа с книгой в левой руке был представлен впервые на монетах периода первого царствования Юстиниана II (685—695)³⁴. Здесь, как и на первых монетах послеиконоборческого периода, где вновь появляется бюст Христа, бросается в глаза отсутствие изображения нимба: перекрестие дается непосредственно по фону монеты³⁵. То же наблюдается и на печатях времени Василия I³⁶.

²⁸ L. Bréhier. La sculpture et les arts mineurs byzantins, pl. XVIII, 1; E. Babelon. Catalogue des camées... , № 333, p. 179.

²⁹ Early Christian and Byzantine Art. An Exhibition Held at the Baltimore Museum of Art, pl. LXXVII, № 554.

³⁰ O. M. Dalton. Catalogue of the Early Christian Antiquities... , pl. III, № 106, p. 47.

³¹ W. Wroth. Catalogue of the Imperial Byzantine Coins... , vol. II, pl. LXV, 9.

³² L. Bréhier. La sculpture et les arts mineurs byzantins, pl. XVII, 1; Early Christian and Byzantine Art, pl. CXIX, D.

³³ O. M. Dalton. Catalogue of the Early Christian Antiquities... , pl. III, № 107.

³⁴ W. Wroth. Catalogue of the Imperial Byzantine Coins... , vol. II, pl. XXXVIII, 15, 16.

³⁵ W. Wroth. Catalogue of the Imperial Byzantine Coins... , vol. II, pl. XLIX, 16—18; L, 10.

³⁶ Н. П. Лихачев. Некоторые старейшие типы печати Византийских императоров. М., 1911, рис. 77, 78. V. Laurent. Documents de sigillographie. La collection C. Orghidan. Paris, 1952, № 3, p. 14, pl. I, 3.

Погрудное изображение Христа с полным крещатым нимбом становится обычным на монетах начиная с Константина VII³⁷. Оно было широко распространено в течение всего периода правления Македонской династии. Этот новый вариант характерен также и для сфрагистики³⁸.

На ряде монет можно усмотреть большую близость к публикуемой камее как в типе Христа (овале его лица, характере прически и бороды), так и в отдельных деталях, например в орнаментации креста или переплете книги³⁹. Особенно заметно сходство с монетами и молибдулами Василия II и Константина VIII (976—1025)⁴⁰. Позднее, в 70-х годах XI в., сохраняется сходство в орнаментации нимба, но заметно меняется трактовка лица и бороды Христа⁴¹.

В период царствования Комнинов погрудное изображение Христа на монетах встречается значительно реже и постепенно приобретает все более схематичный характер⁴².

На основании монетных данных нам представляется, таким образом, возможным датировать камеею из собрания Эрмитажа скорее всего началом XI в. Подобной датировке не противоречат, по мнению Е. Э. Гранстрем, и особенности письма: легкие утолщения на концах букв, отсутствие характерной для позднейшего времени тенденции к украшательству дают основания для такого заключения.

* * *

3. Среди византийских камей собрания Эрмитажа особо выделяется качеством исполнения голубоватый прозрачный халцедон овальной формы с погрудным изображением Василия Великого (табл. II, 1)⁴³. Правой рукой святой благословляет, в прикрытой концом плаща левой держит прижатую к груди книгу. Отчетливо переданы мастером кресты с чуть расширяющимися концами на омофоре и обрез книги (переданный углубленными штрихами). По сторонам бюста — врезанная надпись: АГ | О || ВА | СИ | ДЕГ | ОС.

Бросается в глаза высокий рельеф, почти скульптурный характер изображения: голова в верхней части дана объемно, тонко исполнены морщины на лбу, борода и волосы. Иконографический тип Василия Великого отличается удлиненной формой головы и длинной бородой; на нашей камее эта удлиненность несколько преувеличена, возможно, обусловленная формой камня. В углублении глаз не отмечены зрачки, дано лишь линейное обрамление.

К сожалению, мы не располагаем точно датированными близкими аналогиями для данного памятника. Некоторые общие стилистические черты он имеет с сапфиром, представляющим Христа (ныне в собрании

³⁷ W. Wroth. Catalogue of the Imperial Byzantine Coins... , vol. II, pl. LIII, 7, 12—14.

³⁸ V. Laurent. Documents de sigillographie, pl. I, 4; Н. П. Лихачев. Некоторые старейшие типы печати... , рис. 79, 80.

³⁹ W. Wroth. Catalogue of the Imperial Byzantine Coins... , vol. II, pl. LV, 1—5; LVI, 3—8; LVII, 2—7 и др.

⁴⁰ Ibid., vol. II, pl. LVI, 7, 12, 14; V. Laurent. Documents de sigillographie, pl. I, 4.

⁴¹ W. Wroth. Catalogue of the Imperial Byzantine Coins... , vol. II, pl. LXII, 8—9.

⁴² Ibid., vol. II, pl. LXV, 9; LXVIII, 4 и др.

⁴³ Происходит из собрания Екатерины II. Номер по инвентарю Эрмитажа ω 362. Размеры 2,1 и 1,6 см. По левому краю — щербинка; вторая, меньшая — по правому

Думбартон-Окс)⁴⁴. Христос здесь дан в тех же повышенных пропорциях, по-видимому, также в высоком рельефе. В той же манере исполнена благословляющая рука и обрез книги. Сходно трактованы волосы и складки одежд. Л. Брейе и Марвин Росс датируют эту камею X в. Нам представляется возможным отнести к этому времени и эрмитажную камею.

X век, как известно, был периодом своеобразного „классицизма“ в Византии. Этим временем определяется несколько изысканных по исполнению рельефов из слоновой кости⁴⁵.



Рис. 3. Св. Георгий: обратная сторона
камей

Их отличает также тенденция к скульптурности, а иногда и те же, несколько удлинненные, пропорции, которые наблюдаются в изображении Василия. Некоторое сомнение вызывает начертание букв на камее: в них можно усмотреть едва заметную тенденцию к украшательству. Подобные горизонтальные хвостики у букв имеются, например, на упомянутой выше камее Никифора Востаниата⁴⁶. Возможно, однако, объяснить эти палеографические особенности либо позднейшим начертанием надписи, либо особо парадным характером этого памятника.

* * *

4. Овальная (несколько приплюснутая сверху, а отчасти и снизу), камея с изображением святых Георгия и Димитрия (табл. II, 2) сделана тоже из голубоватого прозрачного халцедона (лишь с незначительными темными вкраплениями)⁴⁷. Святые представлены в рост, фронтально,

в типе мучеников, в хитонах и застегнутых на правом плече круглыми фибулами плащах, с небольшими крестиками в правой руке; левая приподнята и прикрыта плащом. По сторонам слабо врезанные надписи: АГ | О | ГЕΩ | ΡΓΙ | ΟС — слева и АГ | О | ΔΜΗ | ΡΙ | ΟС — справа. Изображения также даны в высоком рельефе, головы почти отделены от фона, но все же исполнение несколько слабее, чем на камее с Василием. В соответствии с обычным типом, присвоенным этим святым, Георгий представлен с курчавыми, а Димитрий со слегка волнистыми волосами⁴⁸.

⁴⁴ L. Bréhier. La sculpture et les arts mineurs byzantins, pl. XVII, 1, p. 67; [Marvin C. Ross]. Early Christian and Byzantine Art, pl. CXIX, D.

⁴⁵ A. Goldschmidt u. K. Weitzmann. Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen, Bd. II, Taf. IV, XI, XVI, XIX.

⁴⁶ L. Bréhier. La sculpture et les arts mineurs byzantins, pl. XVII, 2, p. 67.

⁴⁷ Номер по инвентарю Эрмитажа № 361. Происходит из собрания Екатерины II. Размеры 2,7 и 2 см. Мелкие щербинки слева, по краю.

⁴⁸ Н. П. Кондаков. История и памятники византийской эмали. СПб., 1892, стр. 280.

Как известно, эти святые в период XI—XII вв. фигурируют все чаще в обликии воинов⁴⁹. Самый факт их изображения на нашей камее в старом типе мучеников дает некоторое, хотя отнюдь не решающее, основание для ее ранней датировки, вероятно, X в. На это время указывают и стилистические черты, весьма близкие камее с изображением Василия.

Исключительную близость с публикуемым памятником представляет один византийский камень из так называемого Cheapside клада в Лондонском музее, значащийся под № А. 14113⁵⁰. При полном иконографическом сходстве (отличие лишь в расположении фигур: Димитрий слева, а Георгий справа) чрезвычайно близки (насколько можно судить по репродукциям) и технические и стилистические черты обоих памятников. Наконец, сходны палеографические особенности, характер лигатур и др. Автор каталога считает, что камень можно датировать не позже начала XI в., а возможно, и более ранним временем. Мы полагаем, что к тому же времени относится и наша каменя.

На обратной стороне халцедона с изображением Георгия и Димитрия имеется врезанное изображение всадника (рис. 3), очевидно, святого Георгия, поражающего дракона. Взыбленный конь скачет влево, плащ всадника представлен в бурном движении. Над головой его, по всей видимости, изображены облака. В фигуре всадника подчеркнута мускулатура, сочленения даны в виде своеобразных узлов. Изображение в целом напоминает барочные памятники. Ни изображение облаков, ни характер передачи строения фигуры Георгия и его коня, так же как дракона, не могут относиться к византийскому периоду. Не предпреляя окончательного суждения специалистов, считаем возможным высказать лишь предварительное мнение: не был ли византийский памятник использован для нанесения на него италии в XVIII в.?

Вопрос о датировке двух последних камей из собрания Эрмитажа представляется сложным в связи с отсутствием для них прямых, точно датированных аналогий. Но мы склонны все же отнести их ко времени так называемого македонского возрождения. Качество их исполнения, своеобразный аристократизм изображений заставляют считать эти памятники безусловно константинопольскими.

Дальнейшее исследование материала, возможно, позволит прийти к более уверенным заключениям.

⁴⁹ В. Н. Л а з а р е в. Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия воина в византийском и древнерусском искусстве. — ВВ, VI, 1953, стр. 199—200.

⁵⁰ The Cheapside Hoard of Elisabethan and Jacobean Jewellery. London Museum Catalogues, № 2, 1928, pl. XI, 2, p. 29—30.