



или же на недостаточномъ вниманіи къ характеру изображеннаго на вазѣ рельефа.

Къ вопросу о подлинности этой вазы будетъ, впрочемъ, удобнѣе вернуться уже въ концѣ доклада. Пока, пользуясь прилагаемыми снимками, представлю возможно полное описаніе вазъ этой находки.

На сколько мнѣ извѣстно, ихъ три: одна небольшая ваза съ тисненымъ орнаментомъ и звѣринымъ фризомъ, какія въ большомъ количествѣ находятся повсюду при римскихъ раскопкахъ; одинъ сосудъ для мазей въ формѣ довольно грубо изваяннаго льва (см. выше стр. 11)—этихъ двухъ вазъ я ближайшимъ образомъ не разсматривалъ, такъ какъ чего-либо замѣчательнаго я въ нихъ не замѣтилъ - и, наконецъ, ваза необычной формы, напоминающей наши кружки, съ ручкой изъ двухъ сплетающихся змѣй и съ помѣщенной подъ ними головой силена (см. приложенныя фототипіи съ трехъ сторонъ вазы).

Ваза эта представляется наиболѣе интереснымъ предметомъ собранія и ея изученіе во всякомъ случаѣ весьма поучительно.

Сдѣлана она изъ свѣтло-красной глины (это видно на днѣ сосуда) и покрыта снаружи и внутри тонкимъ слоемъ темно-зеленой глазури. Вокругъ сосуда, за исключеніемъ той его стороны, гдѣ приходится ручка, расположены горельефныя украшенія, отдѣльныя фигуры которыхъ, по обычному въ этихъ случаяхъ приему, вытѣплены были независимо отъ всего сосуда, въ формѣ такъ называемыхъ *crustae*, и затѣмъ уже были прикрѣплены къ нему и покрыты глазурью передъ обжиганіемъ. Вытѣплены фигуры небрежно, съ сознательной грубостью выполнения (мы сейчасъ увидимъ возможную причину этого), но, какъ мнѣ кажется, рукой опытнаго и умѣлаго художника, подражавшаго лучшимъ образцамъ или унаслѣдовавшаго приемы болѣе совершенной техники. — На это указываетъ, по моему мнѣнію, и размѣщеніе фигуръ, и благопріятное впечатлѣніе, которое производитъ, несмотря на грубую лѣнку, вся композиція, особенно если посмотрѣть на нее издали.

Представляется ваза почти неповрежденной. На ручкѣ и на складкахъ одежды глазурь даже сохранила свой первоначальный, темно-зеленый цвѣтъ — быть можетъ, благодаря приставшей къ ней землѣ, налипшей на вазу во многихъ мѣстахъ и легко отдѣляемой ножикомъ; — въ нѣкоторыхъ же мѣстахъ, особенно внизу, съ наружной стороны сосуда, она измѣнила свой первоначальный цвѣтъ и дала характерный отблескъ, который принимаютъ отъ времени и долгаго пребыванія подъ землей краски и предметы, въ составъ которыхъ входятъ металлы.

Таковъ внѣшній видъ сосуда.

Человѣку, привыкшему къ вазамъ греческаго происхожденія, на первый взглядъ все представляется въ ней не только необычнымъ и чѣмъ-то варварскимъ, но даже и вообще неподходящимъ къ нашимъ представленіямъ объ издѣліяхъ античной керамики.

Находки однако послѣдняго времени такъ приучили насъ ко всякимъ неожиданностямъ и такъ часто теперь исправляютъ наши традиціонныя представленія объ особенностяхъ античнаго искусства, что, прежде чѣмъ осудить вещь на основаніи перваго впечатлѣнія, ею на насъ производимаго, не лишнее все-таки провѣрить, дѣйствительно ли такъ трудно примиримы съ тѣмъ, что мы знаемъ о древности, особенности нашего сосуда.

Приглядимся прежде всего къ содержанію изображеннаго на немъ рельефа.

Для всякаго, даже мало знакомаго съ памятниками древности, ни минуты не можетъ быть сомнѣнія въ томъ, что изображенъ здѣсь судъ Париса надъ тремя богинями, состязавшимися о красотѣ. Но при этомъ обращаютъ на себя вниманіе слѣдующія особенности:

1) Все изображеніе раздѣлено на двѣ сцены: въ одной Парисъ, въ плотно облегающемъ его хитонѣ (обращаю вниманіе на его лѣвую руку) и короткомъ плащѣ, характеризуемый помѣщеніемъ на гористомъ возвышеніи (разумѣется, конечно, Ида), погруженъ, повидимому, въ размышленіе. Передъ нимъ Гермесъ, въ традиціонной позѣ (опершись на приподнятую правую ногу), съ ненатурально увеличеннымъ фаллосомъ, нагой, и только слегка прикрытый накинутымъ на плечи плащомъ, подпершись правой рукой и имѣя кадуцей въ лѣвой, повидимому, что-то говоритъ Парису.—Въ другой сценѣ три женскія фигуры, изъ коихъ двѣ находятся между собой въ сильномъ спорѣ. Центральное мѣсто, безъ особой характеристики и всей фигурой скорѣе напоминая рыночную торговку, занимаетъ, какъ надо думать, Гера, въ хитонѣ и диплоидіи. Богиня, какъ кажется, чѣмъ-то раздражена и энергическимъ движеніемъ правой руки, столь понятнымъ въ женщинѣ южнаго происхожденія, очевидно съ упрекомъ стоящей передъ ней фигурѣ, приподымаетъ низъ своего платья. Подъ вліяніемъ этого жеста, другая женская фигура въ томъ же костюмѣ, но въ шлемѣ весьма грубой формы, слѣдовательно Аѣина, отпрянула въ сторону и, повидимому, желаетъ удалиться отъ оскорбляющей ее противницы, протягивая однако въ ея сторону лѣвую руку, обычный у древнихъ жестъ для предохраненія себя отъ приносящаго несчастье ругательства. Сзади Геры—Венера, характеризуемая обычнымъ покрываломъ на головѣ и какимъ-то предметомъ въ родѣ опахала въ правой рукѣ, тоже отстра-

няется отъ центральной фигуры и какъ будто желаетъ прикрыть лицо покрываломъ.

На размѣщеніе сценъ и на изображеніе спора богинь считаю нужнымъ прежде всего обратить вниманіе.

Извѣстно <sup>1)</sup>, что изображеніе суда Париса принадлежитъ къ числу наиболѣе любимыхъ сюжетовъ во всѣ эпохи древняго міра и во всѣхъ родахъ памятниковъ, за исключеніемъ, кажется, однѣхъ Этрусскихъ цистъ <sup>2)</sup>. И живописцы, и скульпторы съ одинаковой любовью обращались къ этому благодарному для художника сюжету, хотя въ самомъ его пониманіи и въ его изображеніи можно различать нѣсколько рѣзко обособленныхъ группъ памятниковъ, отличающихся своеобразнымъ характеромъ и указывающихъ всякій разъ на иной періодъ исторіи искусства.

Такъ напр., въ вазахъ древнѣйшаго стиля съ черными фигурами мы видимъ, что богини или еще вовсе не характеризованы спеціальными атрибутами или характеризованы очень слабо, лишь намеками; слѣдуютъ онѣ всегда другъ за другомъ, имѣя во главѣ бородатаго, обыкновенно, Гермеса и представлены или еще находящимися въ движеніи, или только что прибывшими передъ лицо Париса, который въ свою очередь по большей части испуганъ появленіемъ богинь и старается скрыться отъ нихъ, — τῶν σφαιρῶν ὁ δονηθεὶς λαβεῖν διάγνοσιν, ἀλλ' ἤττηθεὶς ἤρξ τῶν θεῶν ὀψεως <sup>3)</sup>.

И въ вазахъ съ красными фигурами, но строгаго стиля, богини тоже представлены стоящими и слѣдующими другъ за другомъ, и только Парисъ начинаеть все болѣе и болѣе принимать образъ свѣтскаго молодого человѣка того времени, изящно одѣтаго и, въ знакъ своего хорошаго образованія, снабженнаго лирой.

Наконецъ, со времени Александра Македонскаго, съ эпохи такъ называемаго живописнаго стиля, начинается уже измѣненіе всей композиціи: присоединяется характеристика мѣстности, фигуры богинь и Гермеса получаютъ свободную группировку по обѣимъ сторонамъ Париса,

---

<sup>1)</sup> Ср. особенно F. Welcker, Antike Denkmäler, v. V, въ статьѣ: Urtheil des Paris, S. 366—433; Bruun, Troische Miscellen I. 52. Умѣлое извлеченіе какъ изъ этихъ трудовъ, такъ и изъ новѣйшихъ изслѣдованій см. у Banmeister'a: Denkmäler de alt. Kunst, II, 1163 и слѣд.

<sup>2)</sup> Ср. впрочемъ изображеніе на одной таковой цистѣ Британскаго Музея, изданное недавно Murray въ его Handbook of greek Archaeology Ch. IV, p. 142. На мой взглядъ, Murray совершенно справедливо видитъ въ немъ римскую передачу сцены суда надъ тремя богинями, весьма хорошо иллюстрирующую разсказъ Апулея о пантомимѣ, видѣнной имъ въ Коринѣ (Apul. Metam. I. X).

<sup>3)</sup> См. Isocr. Hel. 42; Павсанія V. 19. 1 объ изображеніи этой сцены на ларѣ Кипсела: Euripid. Troad. 924. По утвержденію Эврипида (Androm. 284) его поражаютъ αἰγλάεντα σφαιρα богинь.

сами богини представлены въ различныхъ нарядахъ, характеристика ихъ атрибутовъ дѣлается все подробнѣе и замысловатѣе, Парисъ изображается въ богатомъ азіатскомъ костюмѣ и вообще дѣлается представителемъ азіатовъ. Не чуждаются живописцы и нѣкоторыхъ жанровыхъ мотивовъ, напр. изображенія подготовительнаго къ состязанію туалета богинь; охотно вводятся Эроты, въ качествѣ то прислужниковъ Афродиты, то пособниковъ ея въ убѣжденіи Париса отдать предпочтеніе ей; присоединяется изображеніе боговъ, прямо или косвенно принимавшихъ участіе въ возбужденіи и рѣшеніи спора (Зевса, Эриды и Θεμиды); поясняется время состязанія различными аллегорическими фигурами, и т. п.

Богини однако и здѣсь всегда расположены или передъ Парисомъ, или вокругъ него, и только уже на сравнительно позднихъ памятникахъ, особенно на римскихъ рельефахъ, все изображеніе дѣлится на нѣсколько сценъ, при чемъ, очевидно, художникъ стремится замѣнить одну связную композицію, такъ сказать, *разказомъ* о событіи, включающемъ въ себѣ, конечно, нѣсколько отдѣльныхъ моментовъ.

Этотъ позднѣйшій пріемъ мы видимъ примѣненнымъ и на нашей вазѣ, причемъ въ пользу ея сравнительно поздняго происхожденія можетъ свидѣтельствовать и самое изображеніе спора богинь между собой <sup>1)</sup>. Ибо, какъ неоднократно было отмѣчено изслѣдователями нашего мѣста, самый эпизодъ о раздорѣ между богинями, возникшемъ, будто-бы, изъ за яблока, который бросила въ среду ихъ богиня спора, Эрида, съ надписью: „прекраснѣйшей“, принадлежитъ къ числу очень позднихъ версій легенды и встрѣчается какъ въ литературѣ, такъ и въ искусствѣ уже въ гелленистическую или даже римскую эпоху.

Отмѣчая, поэтому, этотъ первый моментъ, способный пролить свѣтъ на время появленія рельефа или его оригинала, мы

2) позволяемъ себѣ обратить вниманіе и на самый характеръ изображенія.

Уже упомянутая выше непристойная подробность въ изображеніи Гермеса можетъ съ достаточной ясностью показать намъ, что мы имѣемъ дѣло на нашемъ рельефѣ не съ обычнымъ, идеальнымъ представленіемъ легенды, но съ пародіей на нее, съ комической травестіей мѣологическаго сюжета. Подобная характеристика фигуръ, принятая для дѣйствующихъ лицъ уже въ комедіи древне-аттической <sup>2)</sup>, является принадлежностью этого рода литературы и во всѣ послѣдующія времена его существованія на греческой сценѣ, такъ что ею нагляднѣе, чѣмъ какой бы то ни было другой чертой, поясняется уже зрителю замысль,

<sup>1)</sup> См. C. Robert. Bild und Lied, S. 9 и т. д.

<sup>2)</sup> Arist. Nubb. v. 537—540.

руководившій художникомъ. А имѣя его въ виду, намъ уже нѣтъ надобности удивляться и тѣмъ особенностямъ, которыя должны обратить на себя наше вниманіе и при разсматриваніи второй изъ изображенныхъ здѣсь сценъ—сцены спора между богинями. Замысломъ этимъ достаточно объясняется и сознательная, какъ я сказалъ, грубость изображенія, и характеристика богинь, какъ дѣйствующихъ лицъ комедіи, наконецъ, прибавимъ, и та поза, которая придана занимающей центральное мѣсто сцены Герѣ.

О пляскѣ, о которой какъ то невольно начинаешь думать при первомъ взглядѣ на вазу, рѣчи быть не можетъ. Рѣзкое и циничное движеніе, — *συγῆμα ἄχρηστον*, — которое позволяетъ себѣ здѣсь раздраженная богиня, и для котораго въ греч. яз. существуетъ специальный терминъ (*ἀνάστυμα*<sup>1)</sup> и *ἀνασύρεσθαι*), довольно часто упоминается въ древне-греческой литературѣ или какъ жестъ, имѣющій оскорбительное для другаго лица значеніе, или какъ знакъ особенно сильнаго раздраженія у женщинъ. По показанію Плутарха<sup>2)</sup>, напр., Спартанки встрѣчали имъ воиновъ, оказавшихся трусами на войнѣ (подробность, не лишенная, быть можетъ, значенія по отношенію къ такой воинственной богинѣ, какъ Аѳина); въ преданіяхъ о Деметрѣ рассказывается, что его какъ то примѣнила ея прислужница Іамбе или Баубѣ, когда, раздраженная неудачей своихъ попытокъ развеселить богиню, она рѣшилась дойти до оскорбленія ея, чтобы вывести изъ оцѣпенѣлаго и безучастнаго ко всему состоянія<sup>3)</sup>. Отмѣтимъ также и то, что Геродотъ (II, 60) упоминаетъ объ этомъ жестѣ въ связи съ нѣкоторыми комическими процессіями египетскихъ женщинъ, и что Діодоръ (I, 85) точно также считаетъ его какъ бы необходимой принадлежностью египетскихъ обрядовъ<sup>4)</sup>.

Такое впрочемъ комическое трактованіе нашего сюжета присуще не одной нашей вазѣ.

Въ перечисленіи длиннаго ряда памятниковъ съ изображеніемъ суда Париса, даже среди вазъ древняго стиля, Велькеромъ отмѣчена была уже одна ваза въ Гергардовыхъ *Auserlesene Vasenbilder* (III, 170), гдѣ рисунокъ представляетъ несомнѣнно каррикатурный характеръ<sup>5)</sup>; въ вазахъ изящнаго стиля точно также то тамъ, то сямъ замѣчаются отдѣль-

1) Eubuli fgm. Mein. Com. Graec. III, 372.

2) De virtut. mulier. p. 246 A; Lacaen. apophthegm. p. 241 A.

3) Etym. Magn. s. v. ἰάμβη; Clem. Alexandr. Coh. p. 17: περιαλγῆς γενομένη ἡ Βαυβὴ ὡς ὑπεροραθεῖσα δῆθεν ἀνατέλλεται τὰ αἰδοῦσα καὶ ἐπιδείκνυσι τῇ θεῷ.

4) См. Lobeck Aglaoph. p. 818 и мѣста собранныя у O. Iahn. Ueber das Aberglauben d. bösen Blicks p. 94.

5) Ср. и O. Iahn. Vasensamml. Kön. Ludwigs in der Pinakothek zu München, S. CL, anm. 1064.

ныя нечерты сомнѣнно юмористическаго свойства, а стоитъ перейти къ позднѣйшей эпохѣ, чтобы встрѣтиться и съ болѣе грубыми пародіями на эту, столь подающуюся насмѣшкѣ и столь избитую отъ частаго изображенія сцену. Въ Гергардовской вазѣ мы имѣемъ еще только насмѣшку надъ стилемъ, который усвоили себѣ художники при ея передачѣ въ живописи; въ Помпсахъ мы находимъ пародію и самаго содержанія легенды, ибо, какъ очень хорошо показалъ Велькеръ, на одной изъ фресокъ, изображающей курицу (*Indische Henne*), гусыню и утку передъ пѣтухомъ на фаллической гермѣ, надо видѣть несомнѣнную насмѣшку надъ сценой суда Париса. Накопецъ, еще болѣе грубую насмѣшку надъ ней же встрѣчаемъ мы и на одномъ этрусскомъ зеркалѣ, описаніе котораго интересующіеся этими комическими переработками сюжета могутъ найти у Велькера l. c. подъ № 116 <sup>1)</sup>.

Любопытно только прослѣдить, гдѣ и подъ какими вліяніями впервые могли возникнуть травестія сюжета въ томъ видѣ, какъ мы ее встрѣчаемъ на нашей вазѣ.

Первое побужденіе, конечно, заставляетъ искать аналогію нашему сюжету въ томъ классѣ расписныхъ вазъ южно-италійскаго происхожденія, въ которыхъ особенно часто встрѣчаются комическія изображенія трагическихъ и миеологическихъ сюжетовъ. Стоитъ однако приглядѣться къ многочисленнымъ рисункамъ съ этихъ вазъ, такъ удобно теперь сопоставленнымъ въ собраніи Гейдеманна (*Jahrbuch des arch. Inst. I, S. 260 — 313*), чтобы убѣдиться въ крупной разницѣ, существующей между ними и нашимъ рельефомъ. Общей является только присущая, какъ я сказалъ, всей древне-греческой комедіи характеристика мужскихъ фигуръ увеличеннымъ фаллосомъ; во всемъ остальномъ сходство рѣшительно отсутствуетъ. На дѣйствующихъ лицахъ южно-италійскихъ вазъ всегда своеобразная комическая маска, на нашемъ рельефѣ грубое, но реальное изображеніе площадныхъ типовъ; тамъ традиціонный нарядъ комедіи съ его пестрыми узорами и разнообразными приспособленіями для уродливаго увеличенія частей тѣла, здѣсь костюмы повседневной жизни, такіе, коими они представлялись наблюденію въ уличной жизни всякаго древне-греческаго города; въ одномъ случаѣ преувеличенія и намѣренное искаженіе божескихъ атрибутовъ, здѣсь низведеніе боговъ до дѣйствующихъ лицъ ежедневной, будничной, смѣю сказать, рыпочнои обстановки.

Цѣль, т. е. пародія идеальнаго сюжета, остается та же; способъ ея достиженія существенно различенъ.

---

<sup>1)</sup> *Denkmäler V. S. 418.*

Съ этой точки зрѣнія ваза наша представляетъ весьма характерныя особенности.

Фигуры ея рельефнаго фриза, насколько я понимаю, могутъ быть сближены только съ тѣми небольшими статуэтками, которыя теперь все чаще и чаще отыскиваются на почвѣ древней Александріи и въ которыхъ съ особенной любовью пародируются и мифологическіе герои, и разнохарактерные уличныя типы богатаго приморскаго города <sup>1)</sup>. Чрезмѣрный реализмъ Александрійцевъ и ихъ склонность къ сатирѣ и каррикатурѣ находятъ себѣ здѣсь наиболѣе полное выраженіе. Попадаются здѣсь, правда, изображенія и иного рода, но наивность и юморъ, отличающія, напр., найденное тутъ изображеніе мальчика съ гусемъ, кусающимъ ухо забавлявшагося съ нимъ ребенка, составляетъ рѣдкое въ нихъ исключеніе <sup>2)</sup>. Чаще всего сюжетъ трактуется, какъ и въ нашей вазѣ, съ самымъ грубымъ цинизмомъ, переходя въ то, что нѣмцы называютъ *das Grotesk-komische*, и въ этомъ отношеніи Th. Schreiber (l. c.), этотъ лучшій теперь зпатокъ гелленистическаго искусства Александріи, съ полнымъ, какъ мнѣ кажется, правомъ утверждаетъ, что именно въ Александріи, съ ея идилической и пародической литературой, мы должны видѣть не только создательницу жанра, но и родоначальницу тѣхъ каррикатуръ, которыя такъ часто встрѣчаются въ позднѣйшихъ греческихъ терракоттахъ и въ позднихъ римскихъ подражаніяхъ этимъ сюжетамъ <sup>3)</sup>.

Изображеніе нашей вазы, въ которой мы имѣемъ такую позднѣйшую передачу греческаго по замыслу оригинала, ведетъ, повидимому, именно къ этой мѣстности. Думается мнѣ, что и техническая отдѣлка вазы скорѣе всего могла быть заимствована съ образцовъ того же происхожденія.

Какъ я уже сказалъ, ваза вся, и снаружи, и внутри, кромѣ дна сосуда снизу, покрыта темно-зеленой глазурью, нѣсколько, хотя и очень отдаленно, напоминающей нашу поливу. Весьма вѣроятно, слѣдовательно, что въ составѣ этой глазури окажется примѣсь свинца. Спрашивается, однако прежде всего, возможна ли подобная примѣсь въ глазури античнаго происхожденія?

Я позволяю себѣ представить и по этому поводу нѣсколько замѣчаній главнымъ образомъ потому, что до сихъ поръ не смотря на

<sup>1)</sup> Th. Schreiber. *Alexandrinische Skulpturen in Athen*, въ *Mittheil. des deutsch. arch. Institutes in Athen* 1885 (X Bd., 4 Heft), S. 391.

<sup>2)</sup> Percy Gardner. *Journal of Hellenic Studies* 1885, tab. A.

<sup>3)</sup> И, къ сожалѣнію, не имѣлъ возможности ознакомиться ближе съ мало-азіатскими гротесками и каррикатурами, о которыхъ говоритъ S. Reinach. *Mélanges Graux*, p. 152. Гелленистическое происхожденіе ихъ однако врядъ ли подлежитъ сомнѣнію.

цѣлый рядъ изслѣдованій въ этомъ направленіи, вопросы связанные съ лакировкой и эмалировкой древней посуды все еще кажутся недостаточно выясненными и согласныхъ по нимъ показаній не встрѣчается даже среди наилучшихъ знатоковъ дѣла. По крайней мѣрѣ въ классическомъ сочиненіи Блюмера по технологіи и терминологіи ремесленного дѣла у древнихъ Грековъ и Римлянъ нѣтъ, быть можетъ, ни одного отдѣла, въ которомъ этотъ изслѣдователь говорилъ бы съ большей нерѣшительностью и неопредѣленностью, какъ именно въ отдѣлѣ о верхнемъ слоѣ древнихъ вазъ.

Еще касательно *расписныхъ* вазъ чисто-греческаго происхожденія вопросъ представляется сравнительно простымъ и разногласіе касается главнымъ образомъ только способа нанесенія лака, а именно отдѣльно отъ находящейся подъ нимъ краски, или совмѣстно съ ней. Стекловидной глазури, этого главнаго пункта препирательства между археологами, на этихъ вазахъ, за исключеніемъ нѣкоторыхъ сосудовъ изъ такъ называемаго египетскаго фарфора, происхожденіе коихъ сомнительно, обыкновенно не встрѣчается.

Другое дѣло вазы *одноцветныя* и снабженныя рельефными изображеніями, которыя замѣнили собой прежніе расписные сосуды.

Судя по нѣкоторымъ показаніямъ у древнихъ писателей <sup>1)</sup>, вазы этого рода изъ глины прежде всего назначались для замѣны людямъ недостаточнымъ болѣе дешевыми издѣліями тѣхъ драгоценныхъ сосудовъ изъ металла, которые со времени Александра сдѣлались необходимой принадлежностью богатыхъ хозяйствъ. Требовалось, слѣдовательно, прежде всего придать внѣшнему виду глянцаныхъ сосудовъ возможно большее сходство съ цвѣтомъ металловъ, а съ другой стороны, конечно, должно было играть извѣстную роль и желаніе добиться большей прочности и непроницаемости этой посуды и, по возможности, устранить ея хрупкость.

Для достиженія той и другой цѣли, безъ сомнѣнія, изыскивались различныя средства, и техника восточныхъ народовъ, издѣлія которой уже давно извѣстны были Грекамъ, но съ которой теперь они ближе ознакомились, могла въ изобиліи доставить имъ эти средства. И дѣйствительно, въ римскихъ издѣліяхъ этого рода, и въ этомъ случаѣ явившихся подражаніемъ чужихъ образцовъ, мы находимъ уже гораздо болѣе совершенные приемы при покрытіи сосудовъ глазурью, находимъ и различныя способы ея изготовленія.

---

<sup>1)</sup> Ср. Athen. XI p. 480 E: διάφοροι δὲ κόλιχες γίνονται καὶ ἐν τῇ τοῦ συσίτου ἡμῶν Ἀθηναίων πατρίδι Ναυκρατείᾳ..... καὶ βάπτονται εἰς τὸ δοχεῖν ἀργυραῖ.

Правда, Броньяръ, величайшій авторитетъ въ этихъ вопросахъ, считаетъ нужнымъ очень ограничить разновидности римской глазури. „Глазурь, говоритъ онъ <sup>1)</sup>, единственно извѣстная древнимъ—онъ и называетъ ее, въ отличіе отъ новѣйшей, особеннымъ терминомъ „lustre“ — всегда состоитъ изъ кремнезема, сдѣланнаго плавкимъ при помощи какой либо щелочи, поташа или соды, и окрашеннаго какой либо металлической окисью, при чемъ эта окись или примѣшивается съ самого начала къ смѣси, или же ею покрывается поверхность глинянаго сосуда, которая обмазывается затѣмъ стекловиднымъ лакомъ. Въ первомъ случаѣ глазурь можетъ лежать на стѣнкахъ сосуда толстымъ слоемъ, давая тѣ издѣлія, которыя неправильно называются, по мнѣнію Броньяра, египетскимъ фарфоромъ; во второмъ она должна быть очень тонка и образуетъ то, что онъ называетъ римской глазурью и глазурью кампанскихъ вазъ (*le lustre des poteries romaines et notamment le lustre noir des poteries grecques campaniennes*)“.

Существованіе въ античныхъ издѣліяхъ глазури металлической, гдѣ плавкость достигается при помощи свинца и гдѣ, отъ примѣси окиси мѣди или сурика, получаются тѣ желтые и зеленые тоны, одинъ изъ которыхъ наблюдается и въ нашей вазѣ, Броньяръ рѣшительно отрицаетъ. Хотя онъ опредѣленно и не высказывается о времени изготовленія четырехъ извѣстныхъ ему памятниковъ съ свинцовой глазурью, которую знатоки находили возможнымъ приписывать II или III в. до Р. Хр. (т. е. эпохѣ римской), но, какъ справедливо замѣчаетъ Блюмнеръ, судя по опредѣлительности его характеристики древней глазури <sup>2)</sup>, приведенной выше, онъ или не считалъ эти предметы античными, или думалъ, что химическій анализъ ихъ глазури произведенъ былъ неправильно и свинца въ нихъ не находилось.

Самъ Блюмнеръ не высказывается по этому поводу опредѣленно <sup>3)</sup> и, повидимому, придерживается и сейчасъ взгляда Броньяра, но надо замѣтить, что уже въ 1873 году такой знатокъ дѣла, какъ Birch, во второмъ изд. своей *History of ancient Pottery* р. 583 (Блюмнеръ почему то пользуется первымъ изданіемъ этого классическаго труда) указалъ на греческія издѣлія изъ Тарсоса, римской эпохи, хранящіяся въ Луврѣ, въ глазури которыхъ онъ находилъ нужнымъ предполагать присутствіе

<sup>1)</sup> Alex. Brongniart. *Traité de Arts Céramiques ou des Poteries*, vol. I, p. 545.

<sup>2)</sup> Ср. l. c. mais je dois rappeler la définition que j'ai donnée de cette glaçure si différente des autres que j'ai appelée *lustre et qui a été la seule glaçure connue des anciens*, glaçure que nous ne faisons plus et que nous ne savons même pas encore faire (хотя по поводу послѣдняго утверждения см. Fr. Keller. *Die römische Töpfer-Waare mit besonderer Rücksicht auf ihre Glasur*, 1876).

<sup>3)</sup> Hugo Blümner. *Technologie etc.* II Bd. S. 96. anm. 4.

свинца. Тогда же обратилъ онъ вниманіе археологовъ и на древніе сосуды зеленого, голубаго и желтаго цвѣта, тоже содержащіе въ себѣ свинець и найденные среди римскихъ поселеній въ Британніи, Киренѣ и Венгріи <sup>1)</sup>.

Въ виду осторожности, однако, съ которой и Birch высказываетъ свои предположенія, не лишнимъ считаю напомнить, что находки новѣйшаго времени и тщательный химическій анализъ ихъ рѣшительно уже подтверждаютъ заключеніе Birch'a.

Дрессель въ Annali 1882 года, (vol. 54, p. 1—58), изслѣдовавъ цѣлый рядъ весьма древнихъ расписныхъ сосудовъ, покрытыхъ голубой и зеленой глазурью, съ некрополя на Эсквиліи, и сблизивъ съ ними таковыя же издѣлія мѣстной фабрики въ Помпеяхъ, до очевидности показали, что не только такія произведенія съ свинцовой глазурью финикійскихъ, какъ думаетъ Дрессель, фабрикъ издавна вывозились въ Италію, но что и на самой почвѣ Италіи, хотя и временно, прихоть моды вызвала на свѣтъ фабричныя издѣлія того же сорта.

Штаркъ въ своемъ путешествіи на Востокъ <sup>2)</sup> отмѣтилъ тоже большое количество глиняныхъ античныхъ сосудовъ съ зеленой и желтой глазурью въ Пештскомъ Музеѣ, привозъ которыхъ или изготовленіе на этой дальней окраинѣ римскаго міра онъ объяснялъ пристрастіемъ мѣстныхъ жителей къ чисто-металлическому отъ времени блеску этихъ сосудовъ.

Наконецъ, и Музея Луврскій и Британскій обогатились въ послѣднее время цѣлымъ рядомъ такихъ сосудовъ величайшей цѣнности, поступившихъ въ означенные музеи изъ самыхъ разнообразныхъ мѣстностей древняго міра, Кирены, Кипра, Танагры, изъ разныхъ мѣстъ Италіи (напр. Cervetri), Франціи и особенно Малой Азіи <sup>3)</sup>. И именно ихъ изслѣдованіе дало возможность Мазару, въ его статьѣ *De la connaissance par les anciens des glaçures plombifères*, уже въ 1879 окончательно опровергнуть вышеприведенное мнѣніе Броньяра.

Я не буду подробно останавливаться на описаніи этихъ послѣднихъ

---

<sup>1)</sup> Ср. и Oscar Hölder. Die römischen Thongefässe der Alterthumssammlung in Rottweil. Stuttgart 1889. S. 9: Hier ist es vielleicht der Ort, die wenigen Fragmente zu erwähnen, die eine, der heutigen ähnliche, dickflüssige *Glazur* aufweisen. Ein mittelgrünes Stück, ähnlich wie die Farbe in moderner Majolika vorkommt, mit Spuren von Silberbronze, und ein Stück..... aus weislichem Thon mit grünlichgelber, ungleich aufgetragener Glazur.

<sup>2)</sup> К. В. Stark. Nach dem Griech. Orient, Reise-Studien. S. 60.

<sup>3)</sup> Попадаютъ и терракотовыя статуетки такой техники. См. S. Reinach. Terres cuites de Smyrne, въ сборникѣ, посвященномъ памяти покойнаго Гро (Mélanges Graux, p. 147): Il y a lieu de mentionner en outre une troisième catégorie de terres cuites *qui paraissent être fort rares*. Ce sont des statuettes couvertes d'un épais vernis soit vert, soit jaune brun, qui leur donne toute l'apparence de la porcelaine.

находокъ и ихъ химическаго анализа потому, что желающіе могутъ найти его теперь въ очень доступной *Histoire de la Céramique grecque* Rayet и Callignon'a <sup>1)</sup>. Отмѣчу только два для насъ интересныхъ факта, а именно:

1) что всѣ эти вазы всякій разъ снабжены болѣе или менѣе возвышенными рельефами и что нѣкоторые изъ нихъ носятъ на себѣ надписи, позволяющія точно датировать время ихъ изготовленія и

2) что вѣншній видъ ихъ, судя по описаніямъ и приложеннымъ хромофотографіямъ, вполне подходитъ къ вѣншнему виду и нашей вазы. И на нихъ тоже глазурь мѣстами вполне сохранила свой первоначальный цвѣтъ, мѣстами измѣнила его и дала тотъ-же характеристическій отблескъ (*un aspect irisé*), который вмѣняется, какъ я слышу, въ вино нашему сосуду и который однако, и по мнѣнію Rayet, можетъ приобрѣтаться этой глазурью только отъ долгаго пребыванія въ землѣ (*d'un séjour prolongé dans le sol* <sup>2)</sup>).

Мы видимъ, слѣдовательно, что и съ этой стороны нашъ сосудъ только пополняетъ собой серію уже извѣстныхъ предметовъ и что онъ вовсе не является столь единичнымъ представителемъ какого то необычнаго класса древней керамики, какимъ желаютъ его считать нѣкоторые отечественные археологи.

Намъ остается затѣмъ, въ виду поставленнаго выше вопроса о происхожденіи нашей вазы, взглянуть, гдѣ надо искать центръ, откуда распространилась эта техника, и связана ли она съ извѣстной мѣстностью и извѣстнымъ временемъ, или же, возникши въ одномъ какомъ либо пунктѣ, она затѣмъ перешла и къ ремесленникамъ другихъ областей римскаго міра.

Я думаю, что въ этомъ отношеніи мы можемъ вполне присоединиться къ осторожнымъ выводамъ названныхъ французскихъ ученыхъ. Что начало ея восходитъ по крайней мѣрѣ съ 3 вѣку до Р. Хр. и что она первоначально обязана своимъ происхожденіемъ гелленистическимъ государствамъ, возникшимъ на развалинахъ Александровой монархіи, это, помимо болѣе или менѣе вѣроятныхъ предположеній, доказывается главнымъ образомъ Киренской вазой Береники, изъ собранія Бѣле, прочно датируемой при помощи надписи, и вазой Птолемея Филопатора, найденной въ Кипрѣ <sup>3)</sup>; но чтобы эта техника такъ и оста-

<sup>1)</sup> См. главу XXI: les poteries vernissées et émaillées, p. 364 et suiv.

<sup>2)</sup> RC. I. c. p. 376.

<sup>3)</sup> RC. p. 372 et 374. Ср. и A. Furtwängler. Collection Sabouroff pl. LXX. 3 и Berl. Vasencat. № 2941. Къ приведенному выше мнѣнію нашему о причинахъ, вызвавшихъ появленіе этого сорта вазъ, какъ подражавшихъ образцамъ изъ металловъ, ср. соображенія, высказанныя Фуртвенглеромъ въ первомъ изъ названныхъ трудовъ.

лась исключительной принадлежностью гелленистических фабрик востока, как того хочет Мазарь, въ этомъ позволительно, какъ кажется, сомнѣваться. Грубыя подражанія такимъ сосудамъ, найденныя во Франціи и Британніи, дѣйствительно доказываютъ, что галло-римскіе горшечники сами пытались воспроизводить греческіе образцы на своихъ фабрикахъ. И наша ваза, несмотря на свой чисто-гелленистическій сюжетъ, тоже повидимому можетъ свидѣтельствовать въ пользу мѣстныхъ фабрикъ.

По крайней мѣрѣ въ пользу сравнительно поздняго римскаго или мѣстнаго происхожденія — я бы высказался за I вѣкъ по Р. Хр. — говорить, по моему мнѣнію, и оригинальная во всякомъ случаѣ лѣпка фигуръ, и довольно необычная форма сосуда, аналогію для которой я могъ подыскать только въ стеклянныхъ издѣліяхъ поздней римской эпохи <sup>1)</sup> и, наконецъ, своеобразный орнаментъ на основаніи вазы, представляющій смѣшеніе элементовъ греческаго и римскаго.

Таковы замѣчанія, которыя я уже теперь нахожу возможнымъ сдѣлать по поводу сюжета и техники нашей вазы.

Какъ можно усмотрѣть, я лично склоненъ отрицательно относиться къ возбужденнымъ уже сомнѣніямъ въ подлинности вазы. Голоса именитыхъ русскихъ археологовъ меня не смущаютъ.

Извѣстно, какъ смѣло теперь дѣлаются утвержденія касательно поддѣлки древностей и какъ часто приходится археологамъ брать назадъ свои черезчуръ поспѣшные приговоры, основанныя на поверхностномъ изученіи дѣла <sup>2)</sup>.

Резюмируя, поэтому, то, что выше было сказано, я повторяю, что не нахожу здѣсь главныхъ признаковъ поддѣлки:

1) Копировки какого либо извѣстнаго образца: передача сюжета слишкомъ необычна <sup>3)</sup> и оригинальна, чтобы признать въ рельефѣ поддѣлку.

2) Какихъ либо невольныхъ погрѣшностей противъ первоначальнаго замысла. Изображеніе обѣихъ сценъ слишкомъ послѣдовательно выдер-

---

<sup>1)</sup> Deville. Histoire de la verrerie. pl. LIII. Рѣдкость формъ танагрской вазы изъ коллекціи Сабурова отмѣчаетъ и Фуртвенглеръ. Пристрастіе римской эпохи къ рѣдкимъ формамъ сосудовъ справедливо отмѣчаетъ Девилю (р. 44) на основаніи свидѣтельства Вописка объ Императорѣ Тацитѣ. vitrearum diversitate et operositate vehementer delectato (ср. O. Hilder. Die römischen Thongefässe der Alterthumssammlung in Rottweil, taf. XXII, 1, съ замѣчаніемъ автора на стр. 9).

<sup>2)</sup> См., напр., разсказъ С. Рейнака о недоброуміи, съ которымъ встрѣтилъ такой археологъ, какъ Лонгерье (Longprérier), большую коллекцію азіатскихъ терракотовыхъ статуэтокъ, принадлежавшую Гофману (Mélanges Graux, p. 144).

<sup>3)</sup> Изъ Велькера (I. I. p. 425. № 93) мнѣ извѣстно, конечно, что художники Cinquesento охотно изображали сцену суда Париса на разныхъ камняхъ. Приписывать однако нашу вазу этой эпохѣ врядъ ли найдется какихъ либо основаній.

жано и слишкомъ точно соотвѣтствуетъ обычаямъ древности для того, чтобы заподозрить въ немъ руку новѣйшаго фальсификатора.

3) Достоинство техники тоже говоритъ противъ поддѣлки. Видѣвшіе вазу подтвердятъ, я надѣюсь, какъ умѣло нанесена на сосудъ глазурь и какъ покорно облегааетъ она всѣ изгибы рельефа, самые тонкіе выступы, напр., плаща Париса и Гермеса или покрывала Венеры. Современная техника развѣ на лучшихъ фабрикахъ можетъ достигнуть такого совершенства.

4) Наконецъ, противъ поддѣлки говоритъ и та оригинальная иризація, которая, какъ я сказалъ, замѣчается на основаніи сосуда и приобрѣтается глазурью, какъ мы видѣли, только отъ долгаго пребыванія подъ землей.

Не могу не выразить, поэтому, желанія, чтобы ваза наша, несмотря на заявленныя сомнѣнія, подверглась болѣе аккуратному изслѣдованію, нежели то, котораго она удостоилась до сихъ поръ.

20 декабря 1891 г.

*Изъ „Древностей“. Т. XV.*







Сувениръ Млепъ, Набродъ и Ръкъ Нокан.









