

И. П. ЗАСЕЦКАЯ

О МЕСТЕ ИЗГОТОВЛЕНИЯ СЕРЕБРЯНЫХ ЧАШ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ КОНСТАНЦИЯ II ИЗ КЕРЧИ

Текст доклада, прочитанного в мае 1992 г. на коллоквиуме "Русская знать и вожди варваров в III-VII вв." в Сен-Жермен-ан-Ле во Франции.

Среди древностей ранневизантийского искусства, найденных в склепах позднеантичного боспорского некрополя, всемирной известностью пользуются три серебряных чаши с изображением Констанция II. Две из них - юбилейные, о чем свидетельствуют латинские надписи, включенные в орнаментальную композицию чаш. Третья украшена триумфальной сценой, изображающей императора верхом на коне в сопровождении оруженосца и богини победы Ники. Первые две чаши происходят из склепа 145, раскопанного В. В. Шкорпиллом в 1904 г. и случайно открытых кладоискателями "двух склепов 24 июня 1904 г.", последняя обнаружена в склепе, расположенном поблизости от указанного местоположения выше-названных усыпальниц, известного в литературе как склеп в имени Гордиковых.

Все три изделия представляют собой неглубокие чаши со сферической гладкой поверхностью, сделанные в единой технике, с невысоким рельефным валиком по краю с внутренней стороны.

Уникальным образцом древнего искусства является чаша из склепа в имени Гордиковых, случайно открытая местными жителями в 1891 г. (рис. 1). Внутренняя, лицевая, сторона чаши украшена триумфальной сценой, воспроизводящей императора верхом на коне, следующего за ним оруженосца и венчающей победителя богини Ники. О принадлежности всадника к императорскому сану свидетельствует диадема, украшенная в центре вставкой, вероятно, драгоценного камня и двумя рядами нашитых на диадему золотых бляшек. Нимб над головой императора подчеркивает божественность его власти. Всадник облачен в парадный военный костюм для верховой езды, характерный для ранневизантийской эпохи. На нем надет короткий кафтан - туника, украшенная широкой декоративной каймой по подолу, рукавам и на груди. Плечи и полы кафтана орнаментированы овалами. Нанесенные пуансоном кружочки имитируют жемчуг или золотые бляшки; полосы из инкрустацией чернью, окаймляющие края каймы и овалов, воспроизводят обшивку тесьмой. Широкий пояс, перехватывающий тунику по бедрам, также украшен жемчугом или золотыми бляшками, а, кроме того, драгоценными камнями, переданными условно инкрустацией чернью. Подобным же образом орнаментированы туфли, портупея всадника и сбруя коня. Император вооружен мечом, подвешанным к поясу слева, и копьем, которое он держит в правой руке.

Оруженосец, следующий за всадником, изображен с непокрытой головой, слегка наклоненной вперед, в одежде, аналогичной императорской, но менее богатой. На шее - гривна с подвеской-медальоном в центре. В правой руке он держит копье, а в левой - щит с монограммой Христа.

Богиня Ника - вестница победы выступает впереди всадника, в одной руке у нее венок славы, а в другой - пальмовая ветвь.

На переднем плане под ногами лошади изображен круглый щит - символ поверженного врага.

Все изображения выполнены линейным рисунком, нанесенным чеканом и гравировочным инструментом по предварительной разметке пунктиром. Часть орнамента покрыта чернью, нанесенной тонким слоем на шероховатости рисунка,

или путем заполнения углубленных канавок. Кроме того, с лицевой стороны чаша позолочена. Наружная поверхность, за исключением небольшой круглой площадки в центре, шлифована на вращающемся станке. Диаметр площадки 5,5 см. Возможно, в древности по окружности площадки помещался небольшой кольцевой поддон из напаянной ребром узкой полоски. В архивном деле записано, что вместе с чашей был найден "венчик серебряный, равный дну тарелки и весьма тонкий" (1, д. № 21/1891). В то же время чаша снабжена массивной петлей для подвешивания в виде кольца, припаянного к оборотной стороне.

В основе сюжета и композиции, представленной на керченской чаше, лежит традиционный римский монетный тип - император верхом на коне пронзает копьем упавшего врага. Всадника обычно сопровождают один или несколько воинов и венчающая победителя Ника. Однако, в отличие от античного прототипа, где изображается заключительная сцена боя, на керченской чаше воспроизведено последующее событие - торжество победы. Император восседает на коне в торжественной позе, подняв вверх свое победоносное оружие, он как бы застыл в своем величии. Все изображение подчинено одной идее - желанию возвеличить императора как личность, подчеркнуть его недостижимое положение, его божественную власть. Воплощая эту идею, мастер-художник использует своеобразные изобразительные средства в композиционном и стилистическом отношениях. В угоду идее нарушаются привычные представления о пропорциях и пространстве. Например, фигуры людей, особенно всадники, сильно увеличены по сравнению с конем. Пространственность передана разноплановостью фигур, т. е. наложением одного рисунка на другой. Изображение главного персонажа - всадника, перекрывая две другие фигуры - оруженосца и Нику, оказывается на переднем плане. Таким приемом автор достигает наивысшего эмоционального эффекта, приближая фигуру императора к зрителю. Это впечатление еще более усиливается выражением его лица. Удлиненное с яйцевидным овалом лицо императора изображено в фас и обращено к зрителю, но взгляд больших широко открытых глаз устремлен вперед и как бы скользит мимо вас. Выражение самопогруженности, сознание своего величия подчеркивается также и тонкими, слегка приподнятыми, резко очерченными бровями. Длинный, несколько нависающий нос, маленький с плотно сжатыми губами рот и выдающийся подбородок придают некоторую суровость и строгость лицу победителя.

Все эти художественные приемы характерны для византийского искусства переходного периода IV-V вв. н. э., в котором традиционные античные сюжеты приобретают новый смысл и трактуются новыми изобразительными средствами. Вот почему исследователи единогласно считают керченскую чашу ярким образцом ранневизантийского искусства. Спорным оказались вопросы иконографии изображения и центра изготовления чаши.

Эта уникальная находка сразу же обратила на себя внимание ученых. Авторы первой публикации чаши И. Стржиговский и Н. Покровский предположили, что здесь изображен император Юстиниан I, и тогда чашу следовало бы датировать VI в. н. э. Центром изготовления чаши, по мнению авторов, скорее всего следует считать Константинополь (2, 3). Вышедшая следом за первой публикацией работа Д. Ф. Беляева в 1893 г. посвящена в основном анализу костюма императора, который он классифицирует как парадную военную одежду, употребляемую для триумфальных выездов и въездов. В этой же работе Д. Ф. Беляева высказывает сомнение по поводу точки зрения И. Стржиговского и Н. Покровского об отождествлении изображенного на чаше всадника с Юстинианом I (4, с. 4). Отри-

чая портретное сходство между ними Д. Ф. Беляев предполагает, что, возможно, на "Керченском щите" изображен император Феодосий I.

Однако высказанные сомнения Д. Ф. Беляева не получили соответствующего отклика среди европейских ученых, и всадник на керченской чаше по-прежнему отождествлялся со знаменитым византийским императором первой половины VI в. нашей эры. Лишь значительно позднее, в 1926 г., появилась новая гипотеза, выдвинутая русским исследователем Л. А. Мацулевичем в специальной работе, в которой он убедительно доказал принадлежность изображенного триумфатора на керченской чаше императору Констанцию II (5, с. 53-59). Основанием для такого вывода послужили прежде всего иконографические данные и определение даты комплекса, в котором была найдена чаша, как IV в. н. э. В этой связи будет уместно напомнить условия находки. Чаша была найдена в склепе на правой лежанке в особой "пряжке", представленной в виде круглого углубления. Чаша лежала вверх дном, покрывая собой серебряный тазик, также лежащийверху дном, серебряную ложку, уже упомянутый выше серебряный венчик, возможно, от дна чаши, и янтарное навершие меча или кинжала (1, д. №21/1891). Таким образом, мы здесь имеем дело с закрытым комплексом, т. е. все вещи были положены в тайник одновременно. Найденные в тайнике серебряный тазик и серебряная ложка имеют прямые аналогии среди вещей из других богатых керченских склепов, в частности, склепа 145 и "двух склепов 24 июня 1904 г.", комплексы которых в целом идентичны между собой и датируются последней четвертью IV - началом V в. н. э. (6, с. 97-100). Из этих же склепов, как мы уже знаем, происходят и серебряные юбилейные чаши с изображением бюста Констанция II.

Л. А. Мацулевич, сопоставив изображение на чаше из имени Гордиковых с различными изображениями Констанция II, пришел к заключению, что на чаше не может быть изображен никто иной, кроме как Констанций II.

Несмотря на присущий византийским портретам обобщенный характер, в них, однако, четко выступают индивидуальные черты портретируемого. Лицо всадника на керченской чаше имеет бесспорное сходство с изображениями Констанция II, воспроизведенными на монетах, медальонах и других памятниках. Среди них выделяется погрудный портрет Констанция II на золотом медальоне из Лондона, на котором император представлен в фас с поднятымверху копьем в правой руке в сопровождении венчающей его слева богини Ники (7, табл. XVIII). Но еще большее сходство керченского триумфатора с Констанцием можно наблюдать при сравнении его со скульптурным портретом императора на бронзовой статуе (рис. 2.2), которая, как полагает Р. Делбрюк, была сделана около 360 г. (8, с. 139-144, табл. 52-54).

Разделяя точку зрения Л. А. Мацулевича о том, кто изображен на керченской чаше, мы бы хотели несколько уточнить возможную дату ее выпуска, связав этот факт с определенными историческими событиями, происходившими во время правления Констанция II.

Констанций II был преемником своего отца Константина Великого на Востоке и правил в течение 337-361 гг. Стремясь к единовластию, он вступил в борьбу со своими братьями Константином Младшим, владевшим Галлией, и Константом - правителем Италии. Борьба эта получила религиозную окраску. Констанций считал, что установить власть над церковью можно только при условии, если она станет арианской, Констант же поддерживал никейскую веру. После смерти Константина Младшего в 340 г. могущество Константа возросло, и Констанцию II пришлось ослабить преследование никейцев. Однако конфликт между Западом и

Востоком продолжался, превратившись в открытую войну после того, как в 350 г. Констант был убит узурпатором Магнецием. В кровопролитной борьбе Констанций одержал победу над Магнецием, который погиб, как сообщают письменные источники, 10 августа 353 г.

Устранив таким образом все препятствия, Констанций II становится единодержавным правителем всей Римской империи. Это событие он отпраздновал триумфальным въездом в Рим в 357 г. (Amm. Mars., 129-134). Нам представляется, что именно этот знаменательный для Констанция II момент, превративший его во всемогущего императора, запечатлен в сцене на чаше из Керчи. Не случайно поэтому Констанций изображен вооруженным, в богатой военной одежде, в сопровождении богини победы Ники, с нимбом - символом божественной власти - над головой. Изображение нимба является атрибутом императорской особы. В этой связи интересно отметить, что на юбилейных серебряных чашах с бюстом Констанция II, выпущенных в честь двадцатилетия его цезарства, нимб отсутствует. Лишь императорское достоинство позволяло изобразить Констанция II в окружении золотого сияния.

Если принять во внимание предлагаемую нами интерпретацию воспроизведенной на чаше триумфальной сцены, то это позволит определить дату изготовления чаши как 357 г. или несколько позднее. В этой связи большое значение приобретает отмеченный выше факт наибольшего сходства всадника на керченской чаше и бронзовой статуи Констанция II 360 г.

Интересно также отметить, что композиция и сюжет на керченской чаше близки триумфальной сцене на золотом солиде Константина Великого. Последний изображен верхом на коне в римской одежде, позади него оруженосец, впереди - как вестница победы - богиня Ника. (9, таб. 5. 60).

Поскольку Констанций II считал себя прямым наследником и последователем своего великого отца, то вполне вероятно, что прототипом изображения на керченской чаше могла служить сцена, воспроизведенная на золотом солиде. Известно, что мастера-торевты широко использовали в своем творчестве в качестве декора сюжеты и композиции монетного типа.

Поддерживая мнение Л. А. Мацулевича о тождестве главного персонажа на керченской чаше с императором Констанцием II, вопрос о ее боспорском происхождении нам представляется весьма сомнительным и спорным. В своем высказывании Л. А. Мацулевич опирается на некоторые детали изображения, которые, по его мнению, могли возникнуть только в результате соприкосновения греко-римского и сармато-готского миров. В частности, он имеет в виду рукоять меча и, главным образом, форму навершия, "хорошо известную" в варварских мотыльниках эпохи переселения; Л. А. Мацулевич указывает, что "тот, кто в IV в. облачил императора-триумфатора и его протектора в одеяния, обычные для кочевников-варваров, должен был жить в варварской среде. Тот, кто разрисовал керченскую чашу, должен хорошо освоиться с данным типом оружия рукояти меча" (5, с. 59). И таким местом, по мнению Л. А. Мацулевича, был Боспор. Однако вряд ли приведенные доказательства могут быть серьезным аргументом в решении вопроса происхождения керченской чаши. Во-первых, изображение навершия меча на чаше в достаточной степени условно и отличается от сармато-готских наверший наличием в центре его высокого овального выступа. Что же касается одежды всадника, то она аналогична одежде других византийских императоров, у которых под хляmidой виднеются подобные туники. Особенно близки и по форме и по орна-

менту костюмы императоров Феодосия I и его наследников на знаменитом Мадридском блюде, датированном 388 г. (10, с. 201-228).

Следует также учесть, что в III-IV вв. н. э. далеко не один Боспор был областью соприкосновения греко-римского и варварского миров. И, прежде всего, сама Византия представляла конгломерат различных племен и народов. Если чаша и не была сделана в столице Византийской империи в Константинополе, то вполне вероятно, что она могла быть продукцией мастерской одного из восточных городов, входивших в состав Византии. В свете этой проблемы рассмотрим вопрос происхождения чаши со сценой въезда императора в Рим в совокупности с двумя другими серебряными чашами с изображением бюста Констанция II, найденных в склепах 145 и "24 июня 1904 г.". На последних орнаментальная композиция включает латинскую надпись, свидетельствующую о том, что чаши были изготовлены в честь двадцатилетия цезарства Констанция II (рис. 3; 4), т. е. в 343 г. В сан цезаря Констанций был возведен в 323 г.

На чаше из склепа 145 в центре расположен медальон с бюстом Констанция. Изображение воспроизводит традиционный монетный тип - в профиль. На голове императора венок (налобная повязка) с выделенной серединой, имитирующей, вероятно, драгоценный камень в оправе, и развевающимися на затылке завязками. Хламида или плащ, в который одет император, сколота на правом плече фибулой. Медальон как бы заключен в золотую рамку, представленную в виде позолоченного пояска, образованного глубоко врезанными линиями. Вокруг медальона - четырехъярусная композиция из орнаментальных бордюров и надписи. Ближайший к медальону бордюр воспроизводит стелющуюся виноградную лозу, далее идет латинская надпись: D(OMINI) N(OSTRI) CONSTANTI AVGVSTI VOTIS XX, затем следует кайма из стригилей и фриз из аркатур. Ветвь лозы и аркатура выполнены чеканной линией по предварительной разметке - пунктирному рисунку, нанесенному специальным инструментом. Надпись выполнена инкрустацией чернью, кайма стригилей, представляющих собой углубления, сделана особым инструментом типа стамески. Изображение императора исполнено резными линиями, также по предварительному рисунку. Прическа передана инкрустацией чернью. Лицо и шея императора, а также его одежда и венки, позолочены. Кроме того, позолотой покрыта рамка медальона, орнаментальные узоры и валик по краю чаши с внутренней стороны. Позолота нанесена горячим способом. На кайме из стригилей позолота чередуется с чернью. Серебряный фон заштрихован. На оборотной стороне чаши по краю имеется еще одна надпись, но уже на греческом языке, нанесенная наколами (рис. 3, 2), и припаяна петля в виде граненого кольца для подвешивания.

Другая юбилейная чаша, которая происходит из погребального инвентаря двух склепов, открытых кладоискателями 24 июня 1904 г., аналогична предыдущей, но отличается от последней несколько упрощенным и в художественном и в техническом отношениях орнаментом (рис. 4). На чаше вместо четырехъярусной композиции представлены лишь три орнаментальных бордюра, включая и надпись. Наиболее нарядный бордюр из аркатур на этой чаше отсутствует. Отлична и техника нанесения латинской надписи, которая в последнем случае исполнена не инкрустацией чернью, а просто чеканными линиями. На оборотной, внешней стороне чаши расположена пластинчатая петля, прикрепленная при помощи шести заклепок, пропущенных насквозь и расклепанных с обеих сторон чаши. Кроме того, на этой же стороне, как и на чаше из склепа 145, фиксируется греческая надпись, также нанесенная наколами (рис. 4, 2). Частично обе надписи были рас-

шифрованы Л. А. Мацулевичем, а именно те буквы, которые означают вес металла, использованного на изготовление чаши. И в том и в другом случаях вес оказался одинаковым, т. е. 1 фунт, 11 унций, 18 граммов, что равняется 645,52 грамма (11, с. 107, рис. 1). В настоящее время одна из чаш весит 634,70 грамма, а другая - 642,40 грамма. Таким образом, расхождение между указанными в надписи на чашах и современными весами невелики. Однако следует заметить, что сами надписи до недавнего прошлого не были опубликованы. Впервые они воспроизведены в каталоге выставки "Ранневизантийское серебро из Эрмитажа", состоявшейся в 1978 г. в Берлине (12, с. 82-83, рис. 2, 3, кат. № 2; с. 132-133, рис. 40,41, кат. №1).

Немецкий ученый А. Эффенбергер, которому принадлежит инициатива в организации выставки и значительный авторский вклад в создание каталога, предложил дешифровку надписи на одной из чаш, в частности, на чаше из "склепа 24 июня 1904 г". По его мнению, первые три буквы в надписи могут означать имя мастера Eusebios. В этом же каталоге и мы впервые высказали предположение, что первые три буквы в надписи на другой чаше из склепа 145, расположенные на некотором отступе от остальных букв, следует читать как название города Антиохия - центр, где могла быть изготовлена данная чаша (12, с. 83, рис. 3).

Следующие две буквы, возможно, соответствуют имени мастера, которое в настоящее время остается неясным, затем, как мы уже знаем по публикации Л. А. Мацулевича, следуют буквы, означающие вес изделия.

Дальнейшее исследование убедило нас в правильности высказанного нами предположения относительно расшифровки названия города. Подобные процарапанные или нанесенные наколами надписи нередко встречаются на серебряной посуде римского и византийского происхождения, посвященной официальным датам особ царского рода. Все они, как правило, расположены на оборотной стороне изделия.

Изучение подобных надписей различными исследователями показало, что они в большинстве своем содержат в сокращенном виде имена мастера или владельца, название города, где изделие было сработано, и информацию о количестве, а иногда, и о качестве затраченного материала. Для нас наибольший интерес представляют надписи на оборотной стороне серебряной чаши с бюстом императора Лициниуса II, изготовленной в 321-322 гг. и на блюде из Кесены в Италии. В первом случае указаны имя мастера и название города, а в другом - только название города. При этом, как и на керченской чаше, оно передано первыми тремя буквами ANT (13, с. 20, кат. № 3; 14, с. 24, 26, кат. № 4, 12). Известны аналогичные серебряные чаши с указанием их изготовления в других городах империи, например, в Никомедии или Наиссе. Названия этих городов обычно передаются в следующем сокращении - NIKO и NA (13, с. 20, 24, кат. № 1, 2, 10).

Сравнительный анализ всех трех чаш выявил целый ряд общих признаков, особенно технического свойства. Как убедительно показал Л. А. Мацулевич, чаши изготовлены в одной технике с применением одинаковых инструментов. Это же подтверждает и внесший некоторые коррективы по данному вопросу Р. С. Миносян (15).

Как мы уже указывали выше, все три изделия представляют собой неглубокие, округлые, одинакового размера и веса чаши и сделаны в технике выколотки с последующей обработкой на токарном станке. По краю с внутренней стороны - невысокий рельефный валик. Наружная поверхность шлифована. Изображения на чашах выполнены чеканной линией по предварительной разметке, нанесенной спе-

циальным инструментом. Отдельные детали изображений переданы инкрустацией чернью путем заполнения углубленных канавок или нанесением тонкого слоя черни на шероховатости рисунка. В такой технике, в частности, исполнены волосы императора на юбилейных чашах. Часть изображений на всех трех чашах позолочена горячим способом.

Таким образом, сходство формы чаш, техники изготовления, как в целом, так и в деталях, использование одинаковых технических приемов в создании декора, и, наконец, наличие изображения одного и того же персонажа - императора Констанция II, убеждает нас в единстве происхождения керченских чаш.

Учитывая все вышесказанное, мы полагаем, что центром изготовления керченских чаш были мастерские Антиохии (16, с. 21). Одной из характерных особенностей декора чаш является применение позолоты и черни для частичной расцветки фигур. Как отметил еще Л. А. Мацулевич, ссылаясь на работы Л. Брейля и Ч. Диля, этот прием становится типичным признаком антиохийской школы VI в. (5, с. 58).

В IV в. Антиохия, наряду с другими древними городами Востока, являлась одним из крупнейших торгово-ремесленных и культурных центров Византийской империи. Расположенные в центре города роскошные дворцы-виллы служили резиденциями византийских императоров и антиохийской знати. Константин II также имел в Антиохии свою резиденцию, которую в 353 г. предоставил своему зятю Констанцию Галлу, женатому на его сестре. Антиохия имела свой монетный двор и, в частности, выпускала золотые монеты с изображением Констанция II. Подобная монета имеется в нашей коллекции среди материалов двух склепов 24 июня 1904 г., откуда, как мы знаем, происходит одна из описанных выше юбилейных чаш (рис. 4). Эти обстоятельства также могут служить косвенным подтверждением антиохийского происхождения серебряных керченских чаш с изображением Констанция II.

В заключение интересно отметить, что керченские чаши, в отличие от других широко известных декоративных серебряных блюд, имеют на оборотной стороне петли для подвешивания, которые, будучи разных форм, отличаются излишней массивностью и грубоватостью (рис. 6). Способ крепления их также выглядит достаточно примитивным. Петли либо припаяны, либо приклеены. Например, на чаше из материалов двух склепов "24 июня 1904 г." петля приклепана посредством шести заклепок, пробивших насквозь стенки чаши и, тем самым, испортив часть декора на лицевой стороне. Создается впечатление, что здесь мы имеем дело с вторичным явлением, т. е. петли на чашах не связаны органически с чашами, а были приделаны позднее и, скорее всего, не создателями чаш, а их владельцами.

Наличие петель несомненно свидетельствует, что чаши вешались или подвешивались. Учитывая, что петли расположены не по центру, а несколько в стороне от центральной вертикальной линии, вряд ли чаши могли использоваться в качестве настенных украшений. Нам представляется, что керченские чаши, принадлежавшие боспорской аристократии, подвешивались к поясу и служили символом высокого социального положения их владельцев.

Нельзя забывать, что начавшийся еще в скифскую эпоху процесс варваризации боспорского населения к эпохе переселения народов достиг своего наивысшего выражения. Несмотря на существование античных традиций и сохранение греческого языка как государственного, основную массу населения Боспора в этническом отношении составляли народы скифо-сарматского и готского происхождения.

Обычай носить на поясе декоративные ритуально-престижного характера чаши у варварских племен восходит еще к культуре скифов. Так, Геродот в отрывке о происхождении скифских царей отмечает, что от Иракла, сына скифа, произошли скифские цари, "а от чаши Иракла - существующий до сих пор у скифов обычай носить чаши на поясах" (Нер., IV, 10). Такую же роль играли и золотые чаши середины V в. н. э. из второго клада у Шемлиул-Сильваней в Румынии (17, с. 40-41, табл. XXVIII-XXX). Они имитируют варварские деревянные круглодонные чаши с золотыми обкладками по краю. На внешней стороне их имеются приклепанные петли-кольца, служившие для подвешивания чаш к поясу их владельца. В данном случае это мог быть представитель гепидской знати (17, с. 163-185, рис. 1).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Архив Ленинградского отделения Института Археологии (ЛоИА).
2. П о к р о в с к и й Н. В. Византийский щит, найденный в Керчи // МАР. СПб., 1892. Вып. 8.
3. С т р ж и г о в с к и й И. Серебряный керченский щит // МАР. СПб., 1892. Вып. 8.
4. Б е л я е в Д. Ф. Облачение императора на Керченском щите // ЖМНП. СПб., 1893.
5. М а ц у л е в и ч Л. А. Серебряная чаша из Керчи. Л., 1926.
6. З а с е ц к а я И. П. Относительная хронология склепов позднеантичного и раннесредневекового боспорского некрополя // АСГЭ. 1990. Вып. 30.
7. D e l b r u e c k R. Bildnisse römischer Kaiser. Berlin, 1914.
8. D e l b r u e c k R. Spätantike Kaiserporträts von Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreichs // Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 8. Berlin-Leipzig. 1933.
9. A l f ö l d i M. Die Constantinische Yoldprägung. Mainz, 1963.
10. Б е л я е в Н. М. Украшения позднеантичной и раннесредневековой одежды // Recueil d'études dédiées ala memoire de N. P. Kandakov, Prague, 1926, I.
11. M a t z u l e w i t c h L. A. Byzantinische Antike Studien auf Grund der Silbergefäße der Ermitage // Archaeologische Mitteilungen aus russischen Sammlungen 2, Berlin-Leipzig, 1929.
12. Frühbyzantinische Silbergefäße aus der Ermitage. Berlin, 1978.
13. Katalog Wealth of the Roman World. Gold and Silver A. D. 300 to 700 // Trustees of British Museum. London, 1977.
14. Т о у н б е е J. M. C., P h i l l D. FBA and Painter K. S. Silver Picture Plates of Late Antiquity A.D. 300-700 // Archaeologia or missellaneous tracts, relating to Antiquity published by Socieu of Antiquarianes of London, 1986, vol. 108.
15. М и н о с я н Р. С. Информация о технике изготовления некоторых художественных изделий из серебра и бронзы Боспорского некрополя // МАИЭТ. Симферополь, 1993. Вып. III.
16. З а с е ц к а я И. П. О происхождении серебряных чаш с изображением императора Констанция II // Исследования, поиски, открытия. Краткие тезисы докладов научной конференции к 225-летию Эрмитажа. Л., 1989.
17. F e t t i c h N. Der zweite Schatz von Szilagysomlyo // Archaeologie Hungarica. Budapest, 1932. VIII.
18. K i s s A. Die Goldbeschlagenen Schalen der Fürstengräber von Szeged-Nagyszéksós und Apahida I-II. // Folia Archaeologica. Budapest, 1982. XXXIII.



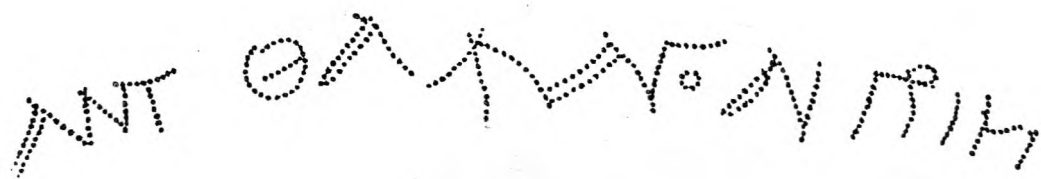
Рис. 1. Серебряная чаша с триумфальной сценой из склепа в имени Горликовых в Керчи.



Рис. 2. Портретные изображения Констанция II. 1 - деталь изображения мерченской чаши из склепа в имени Гордиковых, 2 - голова императора Констанция II (бронзовая скульптура, Рим, Палаццо Консерватори).



1



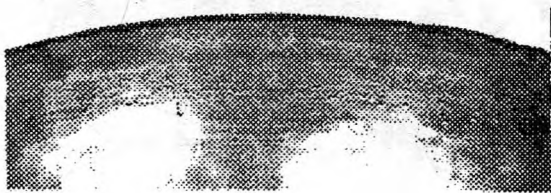
2

Рис. 3. Юбилейная серебряная чаша с бюстом Констанция II:
1 - лицевая сторона чаши; 2 - греческая надпись на оборотной стороне чаши.



1

ΕΥΣΤΑΤΙΟΥ



2

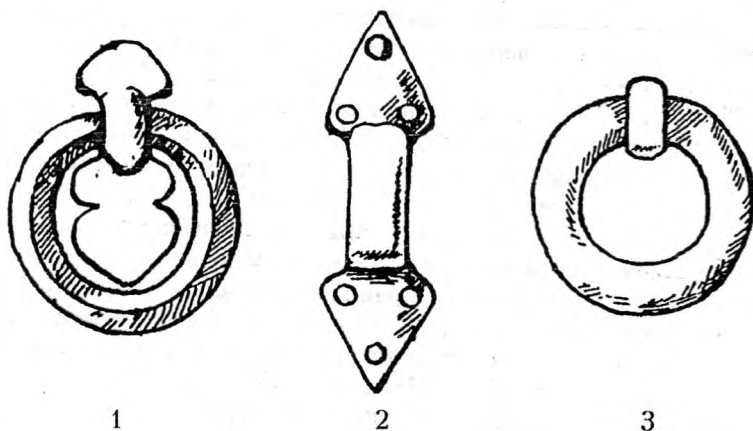
Рис. 4. Юбилейная серебряная чаша с бюстом констанция II из "двух склепов 24 июня 1904 г.: 1 -лицевая сторона; 2 -греческая надпись на оборотной стороне чаши.



1

2

Рис. 5. Изображения Констанция II и Константина Великого:
 1 - золотой медальон с бюстом Констанция II; 2 - триумфальная сцена с Константином Великим (оборотная сторона солида).



1

2

3

Рис. 6. Петли для подвешивания на оборотных сторонах чаш:
 1 - петля на чаше из склепа 145; 2 - петля на чаше из имения Гордиковых; 3 - петля на чаше из "двух склепов 24 июня 1904 г."