

Мистецтво гліптики Херсонеса Таврійського
перших століть нової ери

Віртуозне мистецтво гліптики – різьблення на коштовних і напівкоштовних каменях в Херсонесі Таврійському перших століть н.е. є одним з найвіртуозніших видів декоративно-прикладного мистецтва. Вишукані сережки, браслети, медальйони й персні з антропоморфними, зооморфними й орнаментальними мотивами дозволяють прослідкувати розвиток форм ювелірних виробів, різноманітність технічних прийомів їх виготовлення. У цей період вони характеризуються грубішою роботою, у порівнянні з елліністичним періодом, хоча і серед них є високохудожні прикраси. Це, передусім, різноманітні типи золотих сережок і пернів із вставками дорогоцінних камей і гем. Найпоширенішими зображеннями на них були образи Горгони Медузи, Меркурія, Ніки, портретних бюстів римських імператорів і їхніх дружин, боспорських царів [4, с.272-274; 13, с.65-66; 16, с.444-445; 19, № № 16, 27, 28; 31; 32; 33].

Геми або інталії вирізьблювалися й шліфувалися за допомогою алмазної голки й порошку на багатошарових або одноколірних каменях – нікколо, сердоліку, яшмі, гранаті, геліотропі, аметисті, аквамарині. За своєю витонченістю, розмірами й ретельністю роботи вони подібні до ювелірних виробів. Майстри віддавали перевагу насиченим за кольором каменям, які нібито випромінюють світло. Проте слід зазначити, що найчастіше вишуканий малюнок на них ледве помітний. І в цьому полягає подвійність цього виду гліптики. Адже в своїй більшості геми були не самостійними високохудожніми творами мистецтва, а передусім печатками, що служили для підтвердження права власності або ідентифікації особи [20, с.25]. Античні елліни використовували їх, опечатуючи не тільки різноманітні документи й листи, але і двері будинків, комор, скринь, посудини і особисті речі. Тому, одним із джерел вивчення гліптики, нарівні з різьбленими гемами й інталіями, є відбитки печаток, що збереглися на глиняних посудинах, ткацьких грузилах, жетонах-тесерах, свинці й навіть

міді [20, с. 24-27]. Такі знахідки значною мірою збагачують наші знання про іконографію сюжетів, що були поширені у цьому виді декоративно-прикладного мистецтва. Крім того, кожна гема представляла індивідуальні художні смаки своїх власників. За одним із законів Солона вже в VI ст. до н.е. різьбяр каменів не мав права зберігати у себе відбиток проданого персня, тим самим захищаючи власників від можливих зловживань і обману [Diog. Laert., I, 2, 57].

Найчастіше на гемах відтворювалися відомі пам'ятники мистецтва, оспівані в літературних творах. Більшість з них безповоротно втрачена, тому їх зображення на виробих гліптики залишається одним з найцінніших джерел для дослідження давньоримського мистецтва. Так, із розкопок некрополя Херсонеса походить гема на сарді з фігурою Венери-переможниці й Еротом, що є копією храмової статуї, яка стояла в театрі Помпея у Римі (Рис. 1, 1) [19, с. 105, 112, № 28; 21, с. 132, рис. 5]. Двофігурна композиція чудово вписана в овальне поле геми. Струнка, дещо стилізована фігурка богині стоїть на постаменті, спираючись лівою рукою на високу колону, внаслідок чого її поза здається розкутою. В правій руці вона тримає смолоскип. Оголені стегна Венери задрапіровані плащем, кінець якого перекинута через ліву руку. Перед богинею стоїть Ерот. Стилистичні, сюжетні й композиційні аналогії цьому зображенню у великій кількості зустрічаються на римських монетах і італійських гемах I ст. н.е. [19, с. 112; 35, № 101; 36, № 1014]

Оригінальніша сцена, вирізьблена на невеликому сардоніксі – оголений скульптор, котрий схилився над гермою (Рис. 1, 2) [19, с. 112, № 27; 21, с. 132, рис. 6]. У правій руці майстра – стека, якою він вносить останні виправлення в портрет. Напружена поза юнака, його зосереджені й вправні рухи, свідчать про неабиякий художній хист невідомого італійського майстра порубіжжя I ст. до н. е. – I ст. н. е. Його манері властива точність малюнка, що поєднує природність рухів юнака й виразність плавних ліній, які підкреслюють овальну форму каменя.

Надзвичайно своєрідною манерою виконання позначена ще одна високохудожня гема на червоній яшмі із зображенням Асклепія і Гігієї, які стоять на п'єдесталі. Камінь колись був вправлений у срібний медальйон у вигляді віночка, який під час

розкопок розсипався [15, с. 261. Рис.4; 16, с. 445; табл.ІІ, 7; 21, с.132, рис. 11; 22, с. 64, рис.92]. Композиція на гемі цілком відповідала античній традиції зображення цих божеств [41, Sp. 626-631; 44, S. 19-26, Abb. 12].

Ліворуч стоїть напівоголена Гігієя, котра тримає патеру з плодами, до якої тягнеться змія. Праворуч від неї – бородатий Асклепій, ноги й стегна якого задрапіровані важкими складками плаща. Його кремезна фігура вирізьблена анфас, обличчя звернено до доньки. Правою рукою бог спирається на жезл, навколо якого обвилася ще одна змія, яка в уявленні давніх еллінів і римлян асоціювалася із чудом зцілення (Рис.1, 3). Діючі персонажі пов'язані між собою не тільки композиційно, розташувались на високому постаменті, але й за допомогою рухів і поглядів, спрямованих один до одного. Звичайно, херсонеський різьбяр значною мірою поступався своїм римським колегам у майстерності володіння алмазною голкою, але художні образи, що вийшли з-під його руки, свідчать про віртуозну техніку.

Відомо, що в Херсонесі в II-III ст. н.е. був встановлений загальнодержавний культ божественної діади. Про це свідчать численні зображення Асклепія і Гігієї на випусках херсонеських монет, пам'ятки монументальної скульптури і дрібної пластики [2, №№ 266, 277-279, 284, 291; 26, с. 71-77; 30, с. 9-16]. За думкою К.В.Голенко і А.Н.Щеглова, фігури цих божеств на херсонеських монетах “подобно многочисленным статуарным репликам римского времени, воспроизводят пергамскую группу статуй” [5, с.377]. Проте слід зазначити, що під впливом славнозвісної скульптури із Пергама, художня школа якого значною мірою впливала на розвиток пластики Херсонеса в елліністичний і римський час [27, с.123-124], в цьому причорноморському полісі могла бути встановлена монументальна статуя Асклепія і Гігієї. Згадка в проксенії Гедугена першої половини II ст. н.е. про херсонеське святилище Асклепія [IOSPE. I². 376] не виключає такого припущення. Тому цілком ймовірним уявляється, що зображення Асклепія і Гігієї на гемі із Херсонеса є одним з відтворень цієї скульптурної групи.

При дослідженні некрополя Херсонеса римського часу К.К.Косцюшко-Валюжинечем і Р.Х.Лепером було виявлено 11 інталій з фігурою Меркурія, вирізьбленими на сердоліках,

сардоніксах і яшмі, одна відлита з прозорого скла зеленого кольору. Колись вони були печатками, вставленими у срібні персні й медальйони, які в своїй більшості розсипалися під час розкопок [32, с.86-91]. Здебільшого у складі поховального інвентаря ці прикраси відігравали роль апотропея.

Серед цього розмаїття гем, які відрізняються одна від одної якістю різьблення і художніми особливостями виконання, можна виділити три статуарні типи. Найпоширенішим є зображення фігури бога торгівлі, через плече або руку якого перекинута плащ. Він, як правило, стоїть на невисокому постаменті майже в однаковій позі: тулуб і ноги показані в фас або у три чверті, голова у крилатому петасі – в профіль [32, с. 86-88, №№ 3-11, рис. 1, 3-11]. В руках він тримає свої атрибути – кадуцей і кошіль, саме до останнього завжди звернено погляд Меркурія (Рис.1, 4).

Таке багаторазове відтворення цього образу свідчить про те, що різьбярі, найімовірніше, намагалися скопіювати якусь певну статую. В I-х ст. н. е. його культ стає особливо популярним у Римській імперії і Північному Причорномор'ї, у зв'язку з чим збільшується і кількість пам'яток мистецтва з зображенням Меркурія [44, S. 158-167, Abb. 197-200, 207, 212]. Серед них, на думку В.С.Щербакової, превалюють монументальні статуї, які є вільними варіаціями римських копій відомого твору Мирона, що стали зразком для різьбярів інталій [32, с. 88-90, рис. 2].

Трохи інакше вирішено оголену фігуру Меркурія на гемі, що вирізьблена з овальної яшми, яка становить другий статуарний тип [32, с.86, № 2, рис.1, 2]. Спокійна й врівноважена поза божества збагачена мотивом бокової опори у вигляді жертвенника-колони, на який він сперся зігнутою в лікті рукою. В іншій руці, можливо, зображено кадуцей і плащ, перекинтий через плече (Рис. 1, 5).

Найдинамічніше сцена зображена на сардоніксі від срібного медальйону, де представлено оголеного бога, котрий стоїть у три чверті вліво, спираючись ногою на підвищення [32, с. 86, № 1, рис.1, 1]. Його торс трохи нахилений уперед, а обличчя спрямовано до вівці, яка стоїть позаду. Меркурій тримає в руці кадуцей, на голові – крилатий петас. На цій гемі, що являє третій статуарний тип, судячи з усього, показано бога в іпостасі захисника й заступника пастушества, який примножує стада.

I-III ст. н. е. – час розквіту портретного реалістичного жанру в мистецтві гліптики. Значною мірою це пов'язано з новою якістю портрета – політичною пропагандою образів правителів, що вперше виник ще в епоху республіканського Риму. Нарівні з монетами, гема й інталії як наймобільніший вид мистецтва, найкраще підходили для цієї мети [18, с. 145].

У першій половині III ст. н. е. в римському мистецтві широке поширення отримують групові портрети на інталіях. Але якщо в елліністичний і ранньоримський періоди художники віддавали перевагу зображенням людей із спрямованими в один бік поглядами, то на інталіях початку III ст. їхні голови звернені обличчям один до одного. Тому даний період характеризується тіснішим, ніж раніше, розміщенням зображень у межах каменя [28, с. 48-49].

Італійська гема 240-х рр. н.е. з парним портретом Філіппа Араба і його сина Філіппа Молодшого виконана на плоскому овальному жовтому літику (Рис.1, 6) [17, S. 609, Taf. 29, 1; 19, с.105, 110, № 16; 21, с.132, рис.7]. Про життя й діяльність імператора Філіппа Аравітянина (244-249 рр. н.е.) збереглися дуже уривчасті й невтішні згадки в античній писемній традиції. Біограф Юлій Капітолін зазначав, що після призначення на посаду префекта преторія Гордіана III, “Филипп Араб, человек низкого происхождения, но надменный, при такой необычной и непомерной перемене в своей судьбе не сдержал себя и сразу начал, действуя через воинов, строить козни против Гордиана” [Капитолин, ХХІХ].

В античній скульптурі збереглися численні портрети цього грізного імператора, які передають його індивідуальні риси: масивний об'єм голови з широкими площинами обличчя, в яких гранично сконцентрована сила волі Філіппа (Ватиканські музеї, Капітолійський музей, Державний Ермітаж). Близьке трактування дане і в його барельєфному портреті на гемі з Херсонеса. Невідомий художник основний акцент зробив на високому опуклому лобі і важкій нижній щелепі. У портреті сина Аравітянина – Філіппа Молодшого – контури голови більш згладжені, в них відчувається ледь помітна м'якість ліній. Загалом, їхні бюсти з ледве наміченими передпліччями, задрапірованими тогою, типові для мистецтва другої чверті III ст.

В стилістиці літика переважають спрощення й схематизація художніх форм. У мініатюрному полі майстер підкреслив відмінність характерів двох діючих персонажів. Вони зображені в однакових позах, риси їхніх облич передають конкретні портретні особливості. Очевидно, для того, щоб передати експресивні повороти голів, звернених у профіль один до одного, майстер вирізьбив їхні бюсти анфас. У порівнянні з ними, голови імператорів у променистих коронах, здаються набагато масивнішими. Найближча аналогія дещо утрированому, спрощено-лаконічному зображенню імператорів зберігається в Археологічному музеї Флоренції [40, Pl. 10]. Певна річ, у гліптику ці образи потрапили з монетних випусків 240 рр., де вже склалася традиція зображення бюстів імператорів у тозі або воїнському обладунку, увінчаних променистими коронами (Рис. 1, 7).

Найімовірніше, літик з парним портретом – одна із “скляних гем у персях простолюдинів” що згадуються Плінієм [*Plin.*, NH, 35, 48]. У римських писемних джерелах можна знайти свідчення про те, що такого типу дешеві прикраси розповсюджували під час політичних зборів, масових роздач грошей і різного роду подарунків народу. На думку О.Я.Неверова, вони також служили “своего рода вещественным паролем в виде тессер, вручавшихся солдатам перед боем, или как отличие “воинской доблести”, их могли вручать воинам, показавшим храбрость в бою” [18, с. 145-146; *Plin.*, NH, 33, 6]. Те, що в Херсонесі в цей період були розташовані римські легіони, є загальновідомим фактом [7]. Тому можна зробити припущення, що цей літик міг бути привезений із Рима одним із легіонерів у середині – другій половині III ст. н.е.

У портретах Філіпа Араба і його сина на гемі втілено своєрідний “династійний маніфест”. У цей час подібні образи у гліптиці і на монетах служили офіційній пропаганді релігійної політики Риму. Зображення у променистих коронах були пов’язані з культом “непереможного Сонця” і ототожненням особи імператора з небесним світилом. Подібно до Сонця імператор перетворюється на джерело й розподільвача часу, забезпечуючи вічність Риму і приносячи всім землям “золоту добу” [1, с.426-434].

Доцільно зазначити, що більшість інталій і камеї, що датуються римським часом, характеризуються схематичністю образів, більш

грубим і недбалим моделюванням деталей, властивим загалом для цього виду мистецтва у II-III ст. [34, с. 49-55]. Крім привізних виробів, інтерес представляють і місцеві гему із натхненними, живими портретами боспорських царів Савромата II і Котіса III, які підтверджують не тільки політичний, але й культурний вплив цього царства на Херсонес Таврійський [15, с. 258, рис. 1, А-Б; 16, с. 445, табл. II, 5-6; 29, с. 518].

На овальному камені (червоній яшмі) від залізного персня, знайденому в Херсонесі, вирізьблений профільний праворуч портрет Тіберія Юлія Савромата, “товариша цезаря й товариша римлян, благочестивого”, більше відомого під ім'ям боспорського царя Савромата II (174/175-210/211 рр.) [12, с.54 и сл.; 15, с. 258, рис. 1, А; 16, с. 445, табл. II, 5; 21, с. 132, рис. 9; 24, с. 81, рис.83]. Цей боспорський династ прославився своєю будівельною діяльністю і численними випусками мідних і золотих монет зі своїм портретом [3, с.113-117]. Згідно з писемними джерелами, він реставрував храм Арея в Пантікапеї і брав участь у спорудженні храму Посейдона в Горгіппії [14, 63, 1134].

На камені бачимо звичайну для гліптики побудову портрета у профіль, внаслідок чого він здається незворушним. Разом з тим такий портрет відрізняється зовнішньою репрезентативністю. Погруддя царя задрапіровано складками тоги з великою круглою фібулою. Майстер ретельно передав масу волосся, яке надає портрету ефектну декоративність. Навколо голови воно перев'язане тонкою стрічкою. Довгі вуса й борода підкреслюють зрілий вік портретованого чоловіка, риси обличчя якого зображено з деякими погрішностями (Рис. 1, 8).

Портрет Савромата II настільки близький його зображенням на пантікапейських монетах часів Септімія Севера (193-210/211 рр.) (Рис. 1, 9) [3, с. 116-117, №№ 621-627], що гему можна з великою долею ймовірності приписати майстру, котрий вирізьбив їх штемпелі. Однак на ній боспорський цар здається трохи старшим, ніж на численних золотих статерах, що дає змогу датувати херсонеську гему початком III ст.

До цієї ж групи портретів, які мають тенденцію до реалістичного показу образів, можна віднести ще одну херсонеську гему на червоній яшмі із зображенням бюста юного Котіса III (227/228-233/234 рр.) – боспорського царя, “друга й союзника” Риму

[11, с. 75, рис. 5; 15, с. 258, рис. 1; 16, с. 445, табл. II, 6; 21, с. 132, рис. 10; 23, с. 53, рис. 56]. Портрет відрізняється пластичністю. Великими масами виліплені лоб, ніс, вилиці й підборіддя, детальніше, хоча також у загальних рисах, волосся і надбрівні дуги. Профіль безбородого юнака зображено в обрамуванні пишної шапки волосся, розчленованої глибокими лініями. Розуміючи, яким важливим політичним знаряддям можуть стати його зображення, цей правитель, найімовірніше, не був байдужим до створення своїх портретів на досить рідкісних випусках монет і творах гліптики (Рис. 1, 10) [3, с. 120-121, №№ 654-660].

Те, що портрети цих двох правителів вирізьблені на знайдених у Херсонесі гемах, свідчить про широке поширення римської традиції увічнення своїх образів у середовищі боспорських династій. За стилем і манерою різьблення ці твори відрізняються від інших пам'яток гліптики II-III ст. н.е. На думку М.І.Максимової ці дві портретні геми й інталія із зображенням Асклепія і Гігієї походять із херсонеської майстерні різьбярів по каменю [15, с.251, сл.]. Загалом, їм притаманні прагнення до реалізму й щирість у передачі натури в поєднанні з невисоким рівнем знань людської анатомії й схильністю до схематизму.

На відміну від інталій, камеї, що виникли тільки в епоху еллінізму, не мали практичного застосування [16, с.437]. Вони служили виключно декоративними прикрасами і вставлялися в браслети, персні, намиста, сережки. Опуклі рельєфні зображення найчастіше за все вирізьблювалися на багатошарових кольорових каменях. Тому настільки популярним у римський період стає контрастне зіставлення чорного й димчато-сірого відтінків нікколо. Набули поширення й дешеві скляні імітації – літики, що відливалися сотнями й тисячами в майстернях різьбярів по каменю [18, с. 145].

Однією з чудових знахідок є золота сережка із склепу №4 на Західному некрополі Херсонеса, в круглий щиток якої вставлена каменя із ясно-блакитного халцедону з голівкою Горгони-Медузи, зверненою праворуч у три чверті [8, с. 158, рис. 6, 9, 10; рис. 7, 1-3]. Нижня частина прикраси імітує виноградне гроно, що складається з порожнистих кульок, з напаяними на них мініатюрними кульками зерні (Рис. 2, 1).

У II–III ст. сережки цього типу набувають широкого

поширення по всьому античному світу [39, р. 293, Pl. 53, 2524 etc], неодноразово їх знаходили в Херсонесі (Рис. 2, 2) [6, № 58; 25, табл. X, 4-6 а] і Подунав'ї [43, р. 124, № 51 а-в; р. 149, № 127]. Така популярність Горгони-Медузи пояснюється давнім використанням її образу в якості апотропею, що відганяє злих духів. Ймовірно, тому було налагоджене масове виробництво майже ідентичних камей з двобарвного біло-блакитного халцедону або сардоніксу з мініатюрною голівкою цього демона, що згодом служили вставками для сережок, медальйонів і намист [37, S. 332-333; 38, р. 69-70, № 49-50; 42, р. 136-137, № 113].

Досить популярними були золоті сережки із вставками камей овальної форми із зображенням жіночих бюстів [9, с.70, рис.18; 10, с.4, рис.4; 21, с.133, рис.15]. Серед них переважали образи імператриць, котрі мали великий вплив на політичне життя пізньої Римської імперії. Деталі складних жіночих зачісок дають підстави відносити портрети на камеях до пізніх Антонінів або ж Северів (Рис.2, 3). Подібні прикраси, як правило, носили жінки, які намагалися підкреслити свою відданість тій чи іншій правлячій династії [29, с.521].

Отже в ювелірних прикрасах із Херсонеса Таврійського пре-валюють різноманітні за стилем і якістю різьблення геми й камеї переважно округлої або овальної форми, розміри яких коли-ваються в межах 1,5-2 см. Їх прикрашають різноманітні міфологічні й сюжетні композиції, портретні бюсти й відтворення найвідоміших пам'яток образотворчого мистецтва. Для них притаманні схематизм, умовність і деяка недбалість у передачі окремих деталей, які в цілому характеризують загальні тенденції у розвитку мистецтва гліптики I-х ст. н.е.

Література

1. Абрамзон М.Г. Монеты как средство пропаганды официальной политики Римской империи. – М., 1995.
2. Анохин В.А. Монетное дело Херсонеса (IV в. до н.э. – XII в. н.э.). – К., 1977.
3. Анохин В.А. Монетное дело Боспора. – К., 1986.
4. Борисова В.В. Каменя с изображением сатира и менады // Советская археология. – 1960. – № 1.
5. Голенко К.В., Щеглов А.Н. О культе Асклепия в Херсонесе Таврическом (по нумизматическим и археологическим данным) // *Dacia*. N.S. – 1965. – Т. IX.
6. Золота скарбниця. Музей історичних коштовностей України. – К., 1999.
7. Зубарь В.М. Херсонес Таврический и Римская империя. Очерки военно-политической истории. – К., 1994.
8. Зубарь В.М., Рыжов С.Г., Шевченко А.В. Новый погребальный комплекс Западного некрополя Херсонеса // *Античные древности Северного Причерноморья*. – К., 1988.
9. Известия Археологической комиссии. – СПб., 1902. – Вып. 4.
10. Известия Археологической комиссии. – СПб., 1904. – Вып. 9.
11. Известия Археологической комиссии. – СПб., 1907. – Вып. 23.
12. Известия Археологической комиссии. – СПб., 1909. – Вып. 33.
13. Кадеев В.И. Херсонес Таврический. Быт и культура (I–III вв. н. э.). – Харьков, 1996.
14. Корпус Боспорских надписей.
15. Максимова М. И. Античные печати Северного Причерноморья // *Вестник древней истории*. – 1937. – № 1.
16. Максимова М.И. Резные камни // *Античные города Северного Причерноморья*. – М.-Л., 1955.
17. Неверов О.Я. *Concordia Augustorum* – династическая тема римской глиптики // *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock*. – 1970. – 19. Jhg. – H. 8.
18. Неверов О.Я. Портретные геммы республиканского Рима в собрании Эрмитажа // *История и культура античного мира*. – М., 1977.
19. Неверов О.Я. Итальянские геммы в некрополях северопонтийских городов (к вопросу об итальянском импорте в Северное Причерноморье) // *Из истории Северного Причерноморья в античную эпоху*. – Л., 1979.
20. Неверов О.Я. Оттиски печатей на керамических изделиях из Северного Причерноморья // *Античное Причерноморье. Сборник статей по классической археологии*. – СПб., 2000.
21. Неверов О.Я. Памятники глиптики из Херсонеса // *ANAXAPΣΣ. Памяти Юрия Германовича Виноградова. Херсонесский сборник*. – Севастополь, 2001. – Вып. XI.
22. Отчет Археологической комиссии за 1894 г. – СПб., 1896.
23. Отчет Археологической комиссии за 1905 г. – СПб., 1905.
24. Отчет Археологической комиссии за 1906 г. – СПб., 1906.
25. Пятышева Н.В. Ювелирные изделия Херсонеса. Конец IV в. до н. э. – IV в. н. э. – М., 1956.
26. Пятышева Н.В. Мраморная статуэтка Гигиены из Херсонеса (К вопросу

о культуре богов-врачевателей в Северном Причерноморье) // Вестник древней истории. – 1971. – № 2.

27. Русяева А., Русяева М. Верховная богиня античной Таврики. – К., 1999. – С. 123-124.

28. Соколов Г.И. Римский скульптурный портрет III века и художественная культура того времени. – М., 1983.

29. Соколов Г.И. Ольвия и Херсонес. Ионическое и дорическое искусство. – М., 1999.

30. Щеглов А.Н. Скульптурные изображения Асклепия // Сборник Херсонесского музея. – 1960. – Вып. 1.

31. Щербакова В.С. Изображение Ники на античных печатях из Херсонеса // Краткие сообщения Института археологии. – 1981. – № 168.

32. Щербакова В.С. Геммы с изображением Гермеса из херсонесских находок // Краткие сообщения Института археологии. – 1983. – № 174.

33. Щербакова В.С. Античные печати Херсонеса как исторический источник // Автореф... дисс. канд. ист. наук. – М., 1986.

34. Щербакова В.С. Бронзовые перстни-печати херсонесского производства II-II вв. н.э. // Археология. – 2000. – № 3.

35. Bernhart M. Römische Kaiserinszenen. – Berlin, 1938.

36. Furtwängler A. Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium. – Berlin.

37.

Furtwängler A. Die Antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum. – Leipzig-Berlin, 1900.

38. Gold from Bulgaria. Seven Millennia of Gold-Work Art. – Vicenza, 1997.

39. Marshall F. H. Catalogue of the Jewellery Greek, Etruscan and Roman in the Department of Antiquities British Museum. – London, 1911.

40. Reinach S. Pierres gravées des collection Mariborough et d'Orléans. – Paris, 1895.

41. Roscher W.H. Ausführliches der griechischen und römischen Mythologie. – Leipzig, 1868-1890. – Bd. I.

42. Rudolf E., Rudolf W. Ancient Jewelry. The Collection of Burton V. Berry. – Bloomington Indiana, 1973.

43. Ruseva-Skokoska L. Roman Jewellery. A Collection of the National Archeological Museum – Sofia, 1991.

44. Simon E. Die Götter der Römer. – München, 1990.



Рис. 1. Геми I-х ст. н.е. із Херсонеса Таврійського

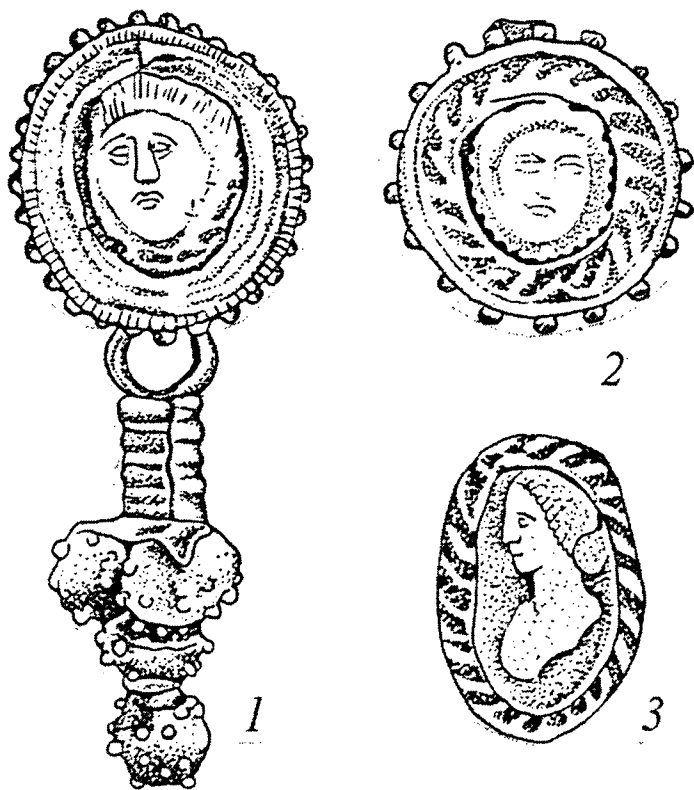


Рис.2. Камеї I-х н.е. із Херсонеса Таврійського