**История камеи**

Неверов О.Я.

Геммы малы, признаю, но они побеждают столетья.

С. Рейнак

Античная камея – эти два слова стали символом утонченной красоты. Ими часто характеризуют произведения искусства, в которых подчеркивается отточенность форм, или оценивают красоту человека, образно раскрывая соразмерную миниатюрность и тонкое изящество. Античные камеи достойны быть такого рода эталоном: они рождены классическим искусством древности, которое опоэтизировало и объявило эстетически прекрасным все лучшее, все достойное идеала гармоничного и совершенного Человека.

Камеями принято называть резные камни с изображением, исполненным в рельефе (в отличие от инталий – камней с углубленным изображением, с незапамятных времен служивших печатями). Происхождение термина "камея" неясно. Вероятнее всего, появившееся в XIII в. во французском языке слово camaheu, camaieul, соответствующее греческому κειμήλιον – драгоценность, – было принесено с византийского Востока в Европу крестоносцами.

Мастера древней глиптики – искусства резьбы по камню – уже в IV тысячелетии до н.э., наряду с [с.8] печатями-инталиями, вырезали в рельефе на одноцветных минералах жуков-скарабеев, львов, сфинксов. Но только в конце IV – начале III в. до н.э. появляются собственно камеи – рельефные многоцветные геммы, исполнявшиеся чаще всего на особой разновидности многослойного агата – сардониксе. Полихромность была тем новым, что отличало этот вид резных камней от традиционных гемм. Используя различную окраску слоев сардоникса, мастера достигали чисто живописных колористических эффектов. Рельеф камей подчеркивался игрой ярких тонов и их нюансов: от черного через различные оттенки коричневого до голубовато-серого и белого. Варьируя толщину белого слоя агата так, чтобы сквозь него просвечивал темный нижний слой, мастер мог добиться иллюзии светотеневой моделировки. Резчики камей выбирали или индийский сардоникс, удачно сочетающий белый и желтый цвета с теплыми красновато-коричневыми, или арабский, в котором преобладали холодные сине-черные и голубоватые оттенки.

Родиной камей считается Александрия, город, основанный в 332 г. до н.э. в устье Нила Александром Македонским. Отсюда происходят самые ранние из известных нам, самые прославленные геммы древности: большие камеи с портретами Птолемея II и Арсинои, хранящиеся ныне в Ленинграде и Вене, знаменитая "чаша Фарнезе" в Неаполе, "кубок Птолемея" в Париже. Исполнили их греческие мастера при александрийском дворе Птолемеев.

После походов Александра Македонского новые, яркие, многоцветные минералы, широким потоком хлынувшие с Востока, вызвали к жизни и новый вид гемм. Если скромные интальи использовались как печати, то камеи чаще всего были предметами роскоши. Полихромные геммы из [с.9] дорогих восточных минералов вставлялись в перстни, венцы, диадемы. Они украшали одежды царей, жрецов и знати. Резными камнями стали отделывать дорогую утварь, ларцы, мебель, музыкальные инструменты. Особенно славились сосуды из хрусталя, халцедона или оникса с рельефными изображениями, искусно вырезанными по тулову.

Изделия, созданные греческими мастерами по заказам могущественных монархов и знати, поражают тонким художественным вкусом. В них соединилась красочность экзотических восточных минералов с высоким гением Эллады.

Эллинистические цари покровительствовали мастерам глиптики. У Александра Македонского был особый придворный резчик Пирготель. Только ему разрешалось создавать портреты своего владыки. Большой известностью пользовалась коллекция резных камней – дактилиотека, – собранная царем Митридатом Евпатором.

Искусство резьбы камей требовало от художника необычайного мастерства и терпения. Почти каждая древняя камея – пример поистине самоотверженной, фанатичной любви к прекрасному. Для вырезания камей использовалось то же несложное оборудование, что и для изготовления печатей-инталий. Смычок, а позже – колесо с приводным ремнем заставляли быстро вращаться резцы различной конфигурации. Агат, как и большинство минералов, употреблявшихся в глиптике, тверже металла, поэтому камень резали не непосредственно металлическим резцом, а с помощью абразивов – "наксосского камня", порошка корунда, алмазной пыли. Изображение рождалось медленно. Мастер был вынужден работать почти вслепую, так как порошок абразива, смешанный с маслом или водой, полностью закрывал рисунок. Месяцы, а то и годы упорного [с.10] труда тратил резчик на создание одной камеи. Один из лучших знатоков глиптики, французский исследователь начала XX в. Э. Баблон заметил, что для изготовления большой камеи требовалось столько же времени, сколько для постройки целого собора.

Помимо твердости камня, существовала еще одна техническая сложность. Надо было заранее рассчитать чередование слоев агата, которые не всегда идут параллельно, а нередко меняют толщину и капризно изгибаются. Неудачный расчет приводил к тому, что несовпадавшие с рисунком пятна цвета разрушали силуэт изображения вместо того, чтобы его подчеркивать. В лучших камеях эти трудности преодолены с таким виртуозным мастерством, что материал кажется мягким и пластично послушным резцу художника, а слои агата как будто самой природой расположены так, чтобы подчеркнуть темным фоном светлый силуэт и белизну профиля или каштановыми кудрями увенчать лоб цвета слоновой кости.

Полихромность камей определила их особую роль среди других памятников прикладного искусства. Резчики могли воспроизводить в камне многие картины античных художников. В дактилиотеках собирателей гемм камеи составляли своеобразные галереи миниатюрных репродукций живописи. Наряду с помпейскими фресками, именно копии картин, сохранившиеся на камеях, оказываются незаменимыми при реконструкции утраченных навсегда станковых работ древних живописцев. Необычайная прочность материала обеспечила долговечность камей. Давно лежат в руинах античные храмы, многие шедевры пластики сохранились лишь в отдельных фрагментах, а картины греческих живописцев исчезли без следа. Но древние геммы [с.11] предстают перед нами в такой удивительной сохранности, будто они только что вышли из-под резца мастера.

Коллекция античных камей Эрмитажа может выдержать сравнение с самыми прославленными собраниями Европы и Америки, уступая разве что венскому и парижскому. Первые геммы для Эрмитажа были приобретены Екатериной II в 1764 г. (собрание Л. Наттера). Но апогея это увлечение достигло в конце XVIII в. На берега Невы были переправлены коллекции де Бретейля, Байрса, Слейда, Менгса (1780-1782 гг.), лорда Беверлея (1786 г.), герцога Луи-Филиппа Орлеанского (1787 г.), герцога Сен-Мориса, директора Дрезденской Академии художеств Ж.-Б. Казановы (1792 г.). "Камейной болезнью" называет Екатерина охватившую ее в эти годы страсть к коллекционированию.

В письме к французскому просветителю Гримму она пишет: "Моя маленькая коллекция резных камней такова, что вчера четыре человека с трудом несли две корзины с ящичками, в которых заключалась едва половина собрания; во избежание недоразумения, знайте, что это были те корзины, в которых у нас зимой носят дрова". Доступ к коллекции "антиков", как называли геммы в те годы, считался особой милостью. "Ее видели не более пяти или шести человек", – сообщает Екатерина Гримму.

К концу царствования Екатерины II в Эрмитаже насчитывалось свыше 10 000 гемм. За год до смерти она с гордостью пишет своему доверенному корреспонденту: "Все собрания Европы, по сравнению с нашим, представляют лишь детские затеи".

Значительно увеличилось собрание резных камней в XIX в. Жозефина Богарне, бывшая жена Наполеона, [с.12] в 1814 г. дарит Александру I знаменитую камею Гонзага. В это же время из коллекции барона А. Л. Николаи поступают миниатюрная ваза из сардоникса, затем камеи, принадлежавшие генералу М. Е. Хитрово, и собрания вице-президента Академии художеств Г. Г. Гагарина, русского посла в Вене Д. П. Татищева, княгини Е. И. Голицыной, графа Л. А. Перовского, петербургских коллекционеров А. И. Лебедева и В. И. Мятлева, одесского собирателя Ю. Х. Лемме.

В самом начале XX в. Эрмитаж приобретает часть коллекции русского посла в Берлине П. А. Сабурова, а после 1917 г. в музей вливаются национализированные собрания петербургской знати: Шуваловых, Юсуповых, Строгановых, Нелидовых. В итоге коллекция резных камней увеличилась вдвое. Не прекращается пополнение ее и в наши дни. Часто античные геммы находят археологические экспедиции Эрмитажа, работающие на юге нашей страны. Увеличили коллекцию и новые приобретения музея: одно лишь собрание известного советского минералога Г. Г. Лемлейна добавило к ней в 1964 г. более 260 древних инталий и камей.

В коллекции Эрмитажа хранятся памятники, относящиеся ко всем периодам развития этого искусства. Подлинной жемчужиной является одна из самых ранних камей, прославленная камея Гонзага, или, как ее иногда называют, "камея Мальмезон" (по названию резиденции последней владелицы). Судьбу камеи можно проследить, начиная с 1542 г.: в этом году она впервые упоминается в инвентарях мантуанских герцогов Гонзага. За четыреста лет она семь раз сменила владельцев. В 1630 г., после разгрома Мантуи австрийскими войсками, камея была увезена в Пражский Кремль, в сокровищницу Габсбургов. Затем она попадает в Стокгольм как трофей шведских войск, [с.13] захвативших Прагу. Когда королева Христина отреклась от престола и уехала в один из итальянских монастырей, она увезла с собой и камею. После ее смерти камея находится в собрании герцогов Одескальки, а в 1794 г. ее приобретает для Ватикана папа Пий VI; в 1798 г. камея попадает во Францию, где она и хранилась до лета 1814 г., когда Жозефина Богарне подарила ее Александру I.

Камея Гонзага создана в Александрии неизвестным мастером в III в. до н.э. Полновластные монархи эллинистического Египта Птолемей II и его жена Арсиноя представлены здесь как боги греческого пантеона – θεοί ἄδελφοι. Изображая своих владык, придворный мастер идеализирует их, придавая Птолемею II сходство с Александром Великим, подчеркивая юность, красоту, энергию в идеальном профиле царя. Портрет его жены кажется иератически строгим, мягкие черты лица дышат спокойствием. На плече Птолемея II – эгида Зевса, верховного бога эллинов, а шлем уподобляет его богу Аресу. На головах царя и царицы, как знак обожествления, – лавровые венки.

Поражает смелая, виртуозная техника мастера: энергичная пластика, мягкая, нюансированная моделировка в сочетании с тонким колористическим решением делают камею прекрасным образцом "живописи в камне". На пепельно-сером фоне четко вырисовываются профили царя и его жены. Резчиком использованы постепенные градации трех основных слоев камня: за ослепительно-белым профилем Птолемея, будто выделенным ярким светом, виден уходящий в тень голубоватый профиль Арсинои. В верхнем, коричневом, слое вырезаны шлем, волосы, эгида царя, а встретившиеся более светлые вкрапления использованы для розетки на шлеме и украшающих эгиду голов Медузы [с.14] и Фобоса. Это усиливает живописность камеи. Варьируя полировку, мастер придал среднему, несколько прозрачному, слою телесную теплоту, а верхнему, в котором вырезан шлем, – почти металлический блеск.

В отличие от холодной гаммы пепельно-серых, голубоватых, фиолетово-коричневых цветов арабского сардоникса, на котором вырезана камея Гонзага, бюст Зевса на камее индийского сардоникса решен в теплых тонах. Как живописец, вооруженный богатой палитрой, работал здесь эллинистический резчик. Увенчанная дубовым венком голова Зевса гордо вскинута вверх. Профиль, белизну которого подчеркивают красновато-коричневые кудри волос и бороды, будто тает на золотисто-медовом фоне, лиловатые тени акцентируют моделировку лица.

Среди мелких камей интересны портретные изображения Птолемея III и Антиоха I. Каждый из этих царей предстает как новый Александр в ореоле славы своего знаменитого предшественника. А птолемеевские царицы изображены в виде богинь Изиды, Афродиты или как покровительницы городов Александрии и Антиохии. Портрет Клеопатры VII относится к концу эллинистической эпохи. Смелая, сочная, богатая колористическими эффектами резьба мастеров III-II вв. до н.э. сменяется холодной, суховатой, рационалистической манерой, характерной для глиптики позднего эллинизма и эпохи Августа (I в. до н.э.).

Изысканностью и утонченностью отличаются эллинистические камеи на мифологические сюжеты. Гедонизм придворного быта определил характерные черты некоторых жанров искусства этого времени, которое иногда сравнивают с европейским рококо. Рафинированно-изящны изображения бога Гора-Гарпократа или Ганимеда, похищаемого [с.15] орлом. Сам выбор тем свидетельствует о синкретическом характере александрийского искусства, где традиционное, египетское, спокойно уживается с новым, греческим. Изображение Ганимеда на фрагменте крупной камеи, по всей видимости, восходит к какому-то утраченному памятнику эллинистической живописи.

Вероятно, он же вдохновил и поэта Стратона:

В небо, к чертогам богов, вознесись, захватив мальчугана.

Оба широких крыла гордо расправив, орел.

Мчись с Ганимедом прекрасным, и для небесного пира

В нем виночерпия дать Зевсу старайся скорей.

Когти на лапах остры: бойся поранить ребенка.

Чтоб не печалился Зевс, гневно страдая о нем.

Удивительной мягкостью отличается резьба этой камеи: едва уловимы градации рельефа в белом слое сардоникса, в котором вырезано тело мальчика. Огромные, оставленные неполированными крылья орла подчеркивают хрупкость фигурки Ганимеда. Тщательно отполированная фригийская шапочка, вырезанная в верхнем темном слое, составляет единственное сочное пятно в этой утонченной, изящной камее, построенной на тончайших нюансах рельефа.

Изображения Диониса на колеснице, хороводов силенов, сатиров, менад вводят в атмосферу дионисийских празднеств птолемеевского Египта. В сценах жертвоприношений Кибеле, Дионису, Пану, Приапу перед нами оживает дух эллинистической Александрии с пышными театрализованными шествиями, с помпой придворных пиров Птолемеев, с беспечной и остроумной толпой горожан, ослепить которых призван был весь этот блеск. Неподражаемо мастерство резчиков: они умеют виртуозно вписать в овал [с.16] сложные многофигурные композиции, придать необычайную динамичность миниатюрным сценкам, найти нужный ритм рисунка, на расстоянии ласкающего глаз, как узор кружев, а вблизи поражающего обилием деталей.

Художественные вкусы "античного рококо" объясняют любовь резчиков камей к изображению шаловливых эротов, психей, нимф, сатиров. Здесь нередки изысканные аллегории; подобные изображению мук Души-Психеи, терзаемой страстью. Эрмитажные камеи с эротами, прижигающими факелами крылья Психеи, кажутся иллюстрациями к стихам поэта Мелеагра:

Если ты душу, Эрот, будешь сжигать непрестанно,

То берегись – улетит: и у нее два крыла.

Маленькие проказливые божки любви часто предстают в виде ремесленников или пахарей. С комичной важностью занимаются они трудом, театральными представлениями, спортивными состязаниями. Наряду с чувствительными аллегориями, с иронично-шутливыми трактовками старых мифологических тем, мастера эллинистических камей создают и откровенно эротические изображения спящего Гермафродита, Леды в объятиях Зевса, превратившегося в лебедя, вакхических сцен.

Пресыщенность городской жизнью порождает интерес к идиллии и пасторальным сюжетам. Малыш Телеф, сын Геракла, воспитанный ланью, возможно, взят резчиком с прославленной картины Апеллеса. Использовав лишь фрагмент живописной композиции, мастер сумел превратить его в маленький шедевр глиптики. Как естественно трогательное движение животного, облизывающего [с.17] найденного ребенка! И как замыкает оно композиционно эту маленькую поэтичную сценку. В камее с изображением Геракла у Омфалы влюбленный пленник лидийской царицы принимает ванну перед тем, как облачиться в женские одежды, а маленький Эрот помогает Омфале. Видимо, утраченная картина "Геракл у Омфалы" дала сюжет и эрмитажной камее и эпиграмме поэта Филиппа:

Где твоя львиная шкура, лук твой, звенящий стрелами,

Где же дубинка твоя, страшная диким зверям?

Всё у Эрота? Ну что ж! Отнял доспехи Геракла

Тот же, кем был превращен в лебедя грозный Зевес.

Камея с изображением Персея и Андромеды переводит древний миф в такую же идиллическую, несколько театральную сценку, – юный герой, как галантный кавалер, показывает своей жеманной подруге отраженную в воде страшную голову Медузы. Утонченностью отличаются двухцветная гамма камеи, изысканный ритм линий и точность рисунка.

В камеях этого времени запечатлены и другие особенности эллинистического искусства: подчеркнутая героика тем и пафос образов. Богиня Победы – олицетворение эпохи неслыханно дерзких походов, грандиозных битв, мгновенных крушений государств – стала любимым персонажем в глиптике. Иногда крылатая Ника, стоя на колеснице, правит упряжкой коней, идущих мерным шагом, как бы в такт торжественной музыке. Но чаще ее изображают стремительно летящей с венком и пальмовой ветвью.

Беспокойной динамичностью, заставляющей вспомнить искусство Пергама, отличается и камея с изображением суда над Орестом. – порывисто устремился Орест к Афине, опускающей в урну камешек, который решит его судьбу; [с.18] прижав руки к груди, замерла в ожидании Электра. В миниатюрной сценке подчеркнут накал больших страстей. Экспрессивная, нервная манера резьбы с резкими контрастами, с беспокойным ритмом усиливает это впечатление.

Камеи эллинистической эпохи по своему разнообразию, необычайной широте художественных почерков резчиков и виртуозной смелости их технических приемов составляют одну из интереснейших глав истории античной глиптики.

Многое из эллинистической культуры было воспринято Римом. Примеру монархов, покровительствовавших глиптике, последовали и магнаты Римской республики. Помпей стал владельцем дактилиотеки Митридата, среди римлян пользовались известностью собрания гемм Скавра, Юлия Цезаря, Марцелла. С падением последней державы эллинизма – царства Птолемеев (30 г. до н.э.) многие греческие мастера переезжают в Рим, новую столицу мира. Свой талант они отдают династии Юлиев-Клавдиев. Подписная камея Руфа, мастера с латинским именем, говорит о восприятии римской глиптикой эллинистических традиций. В этой работе, отличающейся изысканной красотой, тонкостью рисунка и необыкновенной законченностью моделировки, воспроизведена картина эллинистического живописца Никомаха "Виктория, увлекающая ввысь четверку коней"; как ее называет римский энциклопедист Плиний.

Грубоватая экспрессивная манера италийских резчиков отныне уступает дорогу более эффектному мастерству представителей эллинистических школ. Они приносят в Рим арсенал традиционных тем. Созданные ими камеи мало чем отличаются от работ, исполненных для прежних заказчиков. Крылатая Ника, Венера с орлом на римских камеях раннеимператорской эпохи неотличимы от этих сюжетов на [с.19] эллинистических геммах и монетах. Здесь, в Италии, они связывались с успехами римского оружия, с легендами о Венере, покровительнице рода Юлиев и всех римлян. Иногда старые сюжеты выступают и в новом, римском, обличье. На одной из камей персонажи древних эллинских легенд Деметра и Триптолем оказываются одетыми в римские костюмы. Здесь как "боги – податели урожая" изображены ближайшие родственники императора Августа – Германик и Агриппина.

Постепенно в условиях новой социальной и культурной среды, под воздействием традиций местного италийского искусства, в глиптике Рима, долго остававшейся в руках греческих мастеров, рождается новый стиль. Для камей времени Августа (конец I в. до н.э. – начало I в. н.э.) характерен отказ от беспокойного ритма, подчеркнуто экспрессивного рисунка, полихромности. Резчики предпочитают двухцветные рельефы, в которых белые силуэты ясно читаются на темном фоне. Все более сухой, графичной и плоскостной становится резьба. Глиптика, подобно другим видам искусства ранней империи, развивается в русле холодного, рассудочного августовского классицизма.

В поисках тем римские мастера все чаще обращаются к греческой классике V в. до н.э. В идеально-возвышенном искусстве времени Фидия и Поликлета черпают они вдохновение. Как трезвые рационалисты, оценивая спокойную, гармоничную красоту памятников Древней Греции и бесконечно копируя их, часто они следуют не духу, а букве высокого, идеального стиля. Так появляются виртуозные, но холодные работы: камея с изображением юноши-эфеба с конем, напоминающего фигуры фидиевских фризов Парфенона, или камея "Приам у Ахилла". [с.20] Подобно придворному резчику Александра Пирготелю, свой, личный портретист – грек Диоскурид – появляется и у Августа. Диоскурид был основателем целой школы резчиков, почти столетие работавших в мастерской при дворе Юлиев-Клавдиев. Своим расцветом в годы ранней империи римская глиптика обязана этой школе. Среди портретных камей можно встретить и такие откровенно прокламативные работы, как камея в честь победы при Акциуме. Портрет юного Октавиана тонет здесь среди множества символов победы, принесшей республиканскому Риму единовластие. Обязательной для мастеров классицизма становится идеализация облика принцепса и его близких. Август даже в старости изображается цветущим, полным сил и красоты, будто время бессильно над ним. Овидий говорит об этой вечной молодости императора:

Как зеленеющий лавр вечно листвы не роняет,

Так же и он сохранит вечно все ту же красу.

Сыновья и ученики Диоскурида создали много камей с портретами Августа и его приближенных. Участники жестокой династической борьбы, почти столетие раздиравшей правящий дом Юлиев-Клавдиев, предстают в них облагороженными: юные, аристократически строгие лица дышат силой и ясным спокойствием. Напрасно мы ставнем искать в портретах Ливии, Тиберия, Германика и Агриппины отражение трагических судеб этих людей, о которых так драматично повествуют Тацит и Светоний.

Однако оставаясь в рамках официальных тем и единого стиля, резчики придворной мастерской сохраняют индивидуальные особенности творчества. Портреты Ливии, [с.21] вырезанные мастером Гиллом, обнаруживают в нем последовательного классициста. Полированными плоскостями с минимальной моделировкой, в преимущественно профильных изображениях он выявляет прежде всего графичность силуэта. Некоторым маньеризмом отличаются портреты Тиберия и Германика, выполненные Евтихом. Наиболее удачной его работой является камея с изображением юноши Германика, где изысканная, ювелирная тщательность резьбы мастера-миниатюриста подчеркивает хрупкую, болезненную красоту подростка. Эффектна живописная, мягкая, как бы эскизная резьба мастера камеи с портретом Нерона Цезаря. Суховатым, но неожиданно острым рисунком привлекает портрет Друза, созданный Эпитюнханом. Эта камея, найденная в Керчи, донесла до нас, пожалуй, наиболее правдивый образ в большой серии эрмитажных изображений Юлиев-Клавдиев. В ней как бы оживают традиции италийского реализма времени республики. Мастер подмечает уродливый череп сына императора Тиберия, его жестокий, хищный профиль, недобрую усмешку искривленных губ, подчеркивая зловещий характер Друза.

Широкое распространение в империи получили копии лучших камей, отлитые из стекла в виде медальонов-фалер. Чаще всего на них повторялись портреты Тиберия, Германика, Друза. Но можно встретить и мифологические персонажи – богиню Рому, Медузу и ставшего полулегендарным героем Александра Великого.

В отличие от работ августовских классицистов, в камеях времени Флавиев (конец I в.) вновь возрождаются некоторые особенности эллинистического искусства: мягкость моделировки, насыщенность цвета. В этом эффектном, живописном, так называемом "флавиевском стиле" исполнен [с.22] портрет Веспасиана, вырезанный на прозрачном фиолетовом аметисте. В нем подчеркнуты полнота, одутловатость лица, грубые черты, дававшие повод для насмешек над этим императором-солдатом. В камее с портретом Юлии – внучки Веспасиана – мастер пытается преодолеть несколько монотонную двухцветность августовских гемм, предпочитая полихромное стекло.

Новая волна классицизма охватила римское искусство при Антонинах (II в.). Портреты Фаустины, жены императора Марка Аврелия, его дочери Люциллы, сына Коммода отмечены холодной манерностью, суховатым рисунком. Лишь любовь к ярким эффектам полихромии отличает эти геммы от работ классицистов школы Диоскурида. Эта полихромность камей, предпочтение яркого, декоративного пятна рисунку, наряду с мягкой живописностью силуэта, нарастает в работах резчиков поздней империи. Портретные камеи III в., иногда при явной "варваризации" стиля, полны необыкновенной экспрессии. Примером может служить портрет Каракаллы или миниатюрная скульптурная головка Александра Севера. Даже в эпоху крушения античной культуры мастера все еще создают подлинные шедевры. Халцедоновый бюст Юлиана выполнен в лучших традициях античных резчиков камей.

В эпоху религиозного фанатизма, когда разрушались древние храмы и уничтожались статуи "языческих идолов", античные камеи неожиданно нашли убежище за стенами средневековых монастырей и соборов. Красивые резные камни понадобились для украшения пышных реликвий нового культа, вскоре утратившего былой демократизм.

Многие языческие сюжеты легко было связать с христианскими легендами: богиня Победы становилась [с.23] ангелом, Юпитер – евангелистом Иоанном, греческий Персей превращался в библейского Давида и т.д. Так, эрмитажная камея с портретами Антонии и Друза долго считалась украшением обручального кольца Марии и Иосифа.

Когда одного переистолкования сюжета было недостаточно, камеи переделывали. Примером этого могут служить камея, посвященная основанию Константинополя или одна из крупных камей I в. с портретами Ливии, Августа и Нерона. Нередко древние геммы сохранились только благодаря таким переделкам или переосмыслению сюжетов.

Камеи – богатейший источник сведений о духовной и материальной культуре древнего мира. Но основная ценность их в художественном совершенстве. Выдерживая сравнение с лучшими творениями античного гения в большом искусстве, работы мастеров искусства прикладного стали образным гимном в честь светлого и радостного приятия мира, в честь Человека, лучшие качества которого – гармоничную красоту, ясность ума, дерзание смелого духа – воспело классическое искусство Древности.

Большинство работ в глиптике последующих эпох представляет подражания, а то и просто копии античных гемм. Лишь очень немногие мастера смогли освободиться от своеобразного "гипноза" древнего искусства. Античный мир достиг и в этой области творчества высочайших вершин, которые надолго останутся желанным идеалом.