

О. А. АНДРЕЕВА

### **РЕЗНЫЕ КОСТЯНЫЕ ПЛАСТИНЫ ОТ ШКАТУЛКИ: ПОПЫТКА РЕКОНСТРУКЦИИ И ТОЛКОВАНИЯ**

Костяные пластины, украшенные художественной рельефной резьбой, являются, несомненно, редкой и ценной находкой. В 1987 г. во время раскопок в квартале X «А» Северного района Херсонеса, проводимых под руководством С.Г. Рыжова и доведенных до уровня полов, было найдено около 70-ти фрагментов костяных пластин. Все они лежали на «подшве двора» усадьбы № 1 [1, л. 4]. За редким исключением, пластины сильно фрагментированы, покорежены, имеют характерную пепельно-серую или пепельно-черную окраску и измененный вес. По мнению С.Г. Рыжова, исследователя и автора раскопок, усадьба разделила участь остальных усадеб в этом и в прилегающих к нему кварталах Северного района: все они прекратили существование после мощного пожара в начале третьей четверти XIII в., вспыхнувшего в результате военного нашествия [3, с. 300, 310]. С.Г. Рыжов обосновал свою точку зрения о принадлежности и функциональном назначении усадьбы [1, л. 23; 3, с. 300, 310; 4, с. 182]. И теперь усадьба № 1 обозначена на карте Херсонесского городища как «Постоялый двор», выполнявший одновременно торговые функции. Датировка усадьбы XIII веком определена комплексом археологического материала. Соответственно этим же временем были датированы и пластины [11, с. 217-218, № 235-236].

Материалом для их изготовления послужила простая трубчатая кость, так называемая цевка. Губчатая структура кости заметна на оборотной стороне. Пластины частично реставрированы. Уже при первом взгляде было ясно, что пластины использовались в качестве обкладок: почти все имели сквозные отверстия для крепления. Большой удачей оказалась единственная практически целая пластина с чудом уцелевшими костяными штифтиками. Так сразу был снят вопрос о способе крепления. Поиски аналогий решили еще ряд вопросов. В частности, подобные пластины крепились на деревянную основу шкатулок

(ларцов). Учитывая, что пластины довольно сильно пострадали от пожара, вывод напрашивается сам собой: деревянная основа выгорела полностью.

Привлекают внимание многочисленные фрагменты с повторяющимся мотивом «розетки в круге» (рис. 1, 1-5). Это объединяет предполагаемую шкатулку с «розеточными» ларцами, популярными в X-XII вв. Пластины с розеточным орнаментом обнаружены в Коринфе [7, pl. 69, № 949], на Северном Кавказе [5, рис. 63; 6, с. 276], в Смоленске [6, с. 276, илл. 392], Новогрудке [5, рис. 64; 6, с. 277, илл. 394]. Находили их ранее и в Херсонесе [5, рис. 65; 6, с. 278, илл. 395]. Безусловный интерес вызвали фрагменты с сюжетными изображениями – и сами по себе, и в связи с розеточным орнаментом (рис. 2, 1-3). Вместе с этими фрагментами были узкие короткие пластинки с ритмически повторяющимися ромбами и двумя точками (рис. 1, 6) и гладкие узкие штапики (рис. 1, 7-8). Штапики, в отличие от узких пластин, не имеют сквозных отверстий, а концы их с внутренней стороны косо срезаны. Таким образом, все детали были разделены на соответствующие группы: 1 – прямоугольные клейма с сюжетами; 2 – широкие пластины с многолепестковыми розетками в медальонах; 3 – узкие короткие пластинки с геометрическим орнаментом; 4 – гладкие штапики. Осталось установить, существует ли связь между всеми найденными пластинами.

Единство места и времени находки, единство стиля исполнения, аналогии говорят о принадлежности пластин одной шкатулке. Различие размеров и изображений продиктовано местоположением пластин в связи с общей композицией замысла шкатулки. К сожалению, количество и состояние найденных пластин не позволяют в точности установить ее вид, который определялся формой крышки – она могла быть либо плоской выдвижной, либо откидной в форме усеченной пирамиды [8, с. 107, № 600-602]. Это же касается и точного местоположения каждой пластины, особенно клейм. Тем не менее, на основании аналогий, можно выстроить пластины в определенную предполагаемую композицию.

Наиболее близкая аналогия, на наш взгляд, – шкатулка с плоской выдвижной крышкой из Метрополитен-музея (рис. 4), на клеймах которой отражены сходные образы: василевс на троне, всадники, пешие воины [6, с. 140, илл. 201; 9, р. 232, № 155]. Однако детали, композиционная и стилистическая трактовки изображений на наших пластинах замечено отличаются от классического прототипа. Бесспорно, мастер, изготовивший нашу шкатулку, имел перед собой византийский образец X-XI вв., но не пошел по пути точного копирования. Этому есть объяснения. Во-первых, по сравнению с росписью храмов, иконописью, мелкая пластика, в частности резьба по кости, позволяла мастеру чувствовать себя свободнее в выборе сюжетов, живее реагировать на явления жизни, допускать трактовку в духе времени, моды, учитывать вкусы и желание заказчика. Во-вторых, следствием популярности шкатулок с розеточным орнаментом явилось их из-

готовление для продажи, поэтому можно предположить, что пластины заготавливались впрок. Аргументом здесь служит определенная автономность пластин, повторяемость сюжетных образов (всадники, пешие воины, путти, циркачи и т.д.) и орнаментальных мотивов. В то же самое время выбор конкретных образов и сюжетов, их компоновка вполне могли оставаться за заказчиком, или предлагались мастером. Отсюда композиционное и смысловое разнообразие, которое встречается у шкатулок, появление новых тем и оригинальных образов [8, с. 106-108, № 600-605].

Помимо аналогии, определяющим в расположении пластин явились их размеры, и в первую очередь двух археологически целых. Размер розеточной пластины с костяными штифтами – 2,9х5,8 см, одного из клейм – 5х4 см. Целой сохранилась и одна узкая пластина с геометрическим орнаментом, ее размеры – 0,6х3,9 см, но эти пластины не являются определяющими.

*Пластины с «розетками»* служили в качестве бордюров клейм с различными сюжетами и изображениями [6, с. 276-278, илл. 392, 394, 395; 8, с. 106-108, № 600-605; 9, р. 222, 229, 230, 232-234, № 152, 153, 155-157]. Они имеют разную ширину – 2,5 и 2,9 см и, соответственно, длину. Пластины шириной 2,9 см короткие (рис. 1, 1-2), а пластины шириной 2,5 см длинные (рис. 1, 4-5). Более широкие пластины являлись вертикальными разделителями клейм, а остальные окаймляли их по горизонтали.

Среди этих пластин есть две шириной 1,4 см с вырезанными полурозетками (рис. 1, 3). Подобные пластины с обрезанным орнаментом использовали в качестве надставки для заполнения всей поверхности.

*Клейма* располагались, как правило, на крышке и боковых стенках по периметру. Отверстия для крепления диаметром 0,2 см просверлены на рамках клейм. Фрагменты 3-х клейм позволяют определенно говорить о содержании изображений, остальные мелкие фрагменты подтверждают лишь наличие других клейм.

Местоположение *узких пластинок с геометрическим орнаментом*, как и всех остальных, зависело от общей схемы композиции конкретного ларца [6, с. 140, 148, 174, илл. 201, 212-213, 266; 8, с. 106-108, № 602-604; 9, р. 232, № 155]. В нашем случае они могли служить дополнительным бордюром, как на боковых стенках, так и на крышке.

*Штапики* окружали непосредственно каждое клеймо и врезались в углубления деревянной основы [6, с. 148, илл. 212; 8, с. 106-107, № 601-603; 9, р. 232-233, № 155-156]. Длина их не определима, а толщина и ширина равны соответственно 3 и 5 мм (рис. 1, 7-8).

По предлагаемой композиционной схеме шкатулки представленные клейма размещены на длинной боковой стенке, что не исключает их иного местоположения (рис. 3). Размеры боковой стенки в таком виде составляют 11,4х25,4 см. Это вполне согласуется с размерами известных шкатулок из собраний

других музеев, в частности, с образцом, выбранным в качестве аналогии. При этом, правда, следует допустить наличие еще двух утраченных клейм и двух панелей с розетками. В этом случае длина боковой стенки составит приблизительно 40,5 см.

Найденные костяные пластины ставят еще ряд вопросов. Они касаются образов на клеймах, датировки, центра производства, принадлежности шкатулки конкретному лицу и ее использования. Ответы на два последних вопроса не имеют аргументов, а строятся только на предположении. Репертуар клейм дает основание говорить о принадлежности шкатулки мужчине, который мог хранить в ней важные документы или ценности.

*Датировка и центр производства.* Относительно датировки и центра производства можно привлечь некоторые аргументы. По аналогии, фрагменты шкатулки были отнесены «к византийскому производству XII в.» [1, л. 4], а по условиям находки – к XIII в. [11, с. 217-218, № 235-236]. То, что шкатулка поздняя, не вызывало сомнений, но следовало уточнить и конкретизировать дату.

В отчете и последующей публикации автор раскопок С.Г. Рыжов определяет хронологию поздней застройки квартала X «А» – XI-XIII вв. [2, л. 24; 3, с. 290]. Среди вещей, найденных в усадьбах квартала, есть такие, которые датируются XI-XII вв. В частности, предметы религиозного культа: энколпион русского типа, бронзовая иконка-подвеска, диптих для хранения поминальных списков [1, л. 15, 18; 2, л. 5-6; 3, с. 309]. Резные костяные ларцы входят в ряд предметов редких, дорогих, памятных, поэтому нельзя игнорировать тот факт, что они могли бережно сохраняться в течение длительного времени.

Все известные ларцы «розеточного типа» из слоновой кости датируются X-XII вв. [5, с. 82; 6, с. 148-149, 151, илл 212-215, 217; 8, с. 106-110; 9, р. 229-230, 232-234, 504, № 152-153, 155-157, 342; 12, с. 102]. В этот период в византийском искусстве установился классический стиль, а художественное ремесло переживало свой наивысший расцвет [13, с. 87]. Пальму первенства в таком виде декоративной пластики, как художественная резьба по кости, держал Константинополь. Ларцы константинопольской работы вывозились в другие страны и пользовались широкой популярностью. Несомненно, они служили моделью, образцом для подражания на периферии империи.

По мнению крупных византинистов В.Н. Лазарева, А.В. Банк, В.П. Даркевича, в провинции с XII в. начинает набирать силу и расцветать собственное художественное ремесло [10, с. 109-122; 12, с. 104; 13, с. 87; 14, с. 186-189]. Почти одновременно происходит замена дорогой слоновой кости более доступной и, следовательно, дешевой простой костью. Воспроизведение византийских оригиналов из этого вида кости исследователи связывают с провинциальными центрами XII в. [5, с. 82; 6, с. 259, 280; 10, с. 112; 15, с. 131; 16, с. 191; 17, с. 23].

В связи с вышеизложенным, вполне можно говорить об изготовлении нашей шкатулки в XII в. Аргументом в пользу XII в. служат и упоминавшиеся штапики. Они врезались в углубления деревянной основы, и именно этот признак авторы известного корпуса изделий из резной кости А. Гольдшмидт и К. Вейцман считают характерным для поздней группы ларцов [5, с. 83].

Замена ценной слоновой кости цевкой привела к ухудшению качества резьбы в это время [5, с. 82]. Возможности для создания объемного изображения у простой животной кости ограничены в силу отсутствия свойств слоновой кости, трубчатой структуры, меньшей толщины. Ухудшению качества готовых изделий способствовала и их «серийность», продиктованная производством на широкий рынок.

Эти явления отразились и на пластинах из усадьбы X «А» квартала: рельеф резьбы уплощен, а на узких пластинках геометрический орнамент вообще выглядит графически прочерченным; пропорции фигур далеки от идеальных. Так, фигура на единственном полном клейме не вписалась в пространство, и резчик захватил часть контурной рамки клейма, чтобы не «срезать» голову. Детали изображений даны жесткими графическими линиями, а некоторые едва намечены, как, например, подножие трона и его левая сторона. Мастер, уделивший много внимания центральному образу, не довел работу до полного завершения. Налицо упрощение изображения. Для сравнения обратимся снова к ларцу X-XI вв. из Метрополитен-музея (рис. 4), где фигура василевса, трон показаны с учетом особенностей разворота, а детали изображения тщательно проработаны [6, с. 242; 9, р. 232, № 155]. Тем не менее, и в ухудшенном исполнении шкатулки с розеточным орнаментом далеко не каждому были по карману и до сих пор являются редкой находкой.

Использование приемов рельефной резьбы, в отличие от гравировки, расширяло возможности мастера-костореза при моделировании изобразительных и орнаментальных фигур и в то же время требовало от него профессиональных навыков и трудозатрат, а они, как известно, приобретались в ремесленной мастерской. Связь изобразительного несовершенства на пластинах с провинциальным исполнением не доказывает их безусловное херсонесское происхождение. В равной степени их могли выполнить как местные мастера, так и мастера других провинциальных центров Византии. Однако находки в Херсонесе за все время его раскопок значительного количества резных костяных пластинок различной формы и принадлежности дают основание говорить о существовании здесь мастерских косторезов [5, рис. 65, 68, 70-71; 8, с. 109, 111, № 607, 609-611; 10, с. 110; 11, с. 103-113, № 102-115; 14, с. 186-188, рис. 1-2; 4-5; 18, с. 97-98, рис. 9-10]. Естественно, местные художники-резчики по кости были не просто знакомы с репертуаром столичных образцов, но пытались их повторить. Какие же образы запечатлены на клеймах предполагаемого ларца?

*Трактовка сюжетов клейм.* Практически полностью сохранилось изображение на одном клейме. Не повреждено оно и большим отверстием (диаметр 6 мм), просверленным рядом в поле клейма. Два других клейма фрагментированы, но поддаются определению. С этих двух клейм я и начну.

На первом клейме изображен всадник в профиль влево (рис. 2,2). Сохранилось частично туловище коня в упряжи, копыто передней левой ноги, задняя правая нога. Судя по одежде, перед нами не византийский воин – нет привычного панциря и плаща поверх него. Неизвестно, держал ли всадник копьё, меч – атрибуты воина [6, с. 144-145, илл. 207-209]. Голень обнаженная, с четко очерченной коленной чашечкой. Одет всадник в короткий хитон, обувь никак не обозначена. Складки хитона показаны жесткими прямыми линиями. Аналогичных всадников можно видеть на рельефах других византийских ларцов из слоновой кости [6, с. 140, илл. № 201; 19, илл. 74].

От второго клейма сохранилось 3 фрагмента. Слегка согнутая в локте правая рука с опущенным вниз мечом занимает левую часть клейма, а согнутая обнаженная левая нога – правую (рис. 2,3). Трактованы пальцы руки, икроножные мышцы и коленная чашечка. Нога обута в полусапог. Тонкой линией показан край короткого хитона. Судя по всему, перед нами в динамичном движении вправо изображен гладиатор или пеший воин. Сражающиеся воины (гладиаторы) – также известные образы на византийских ларцах из слоновой кости [6, с. 148-149, илл. 212-215; 8, с. 106-108. № 601, 603, 604; 9, р. 232, 233, № 155, 156; 19, илл. 73-74]. Корни их уходят в античность, а то, что Византия всегда выступала «хранительницей античных традиций» – факт неоспоримый. Античные образы, мифологические сюжеты не умирали в Византии никогда, а служили одной из составляющих византийского искусства. Естественно, они приобретали новое смысловое значение и были созвучны времени, но при этом античная моделировка человеческой фигуры сохранялась.

Важным и, в какой-то степени, говорящим является основное клеймо, которое, судя по всему, было центральным (рис. 2,1). Этот вывод напрашивается в связи с самим изображением и в связи с заключенным в нем смыслом.

Все пространство занимает фронтально восседающая на троне фигура мужчины в воинском облачении: на короткую тунику надет пластинчатый панцирь до пояса, правой рукой мужчина обхватил копьё, левой держит лежащий на коленях меч. Воинский костюм дополняет накинутый поверх панциря плащ и остроносые полусапожки на ногах, подчеркивающие мускулатуру нагих голеней. Обнажены по локоть и руки воина. Шапка волос разделена пробором, а сами пряди обозначены тонкими прямыми линиями гравировки. Такими же линиями прорисованы пластины панциря, правая ножка и подлокотник трона. Подножие и левая сторона трона едва намечена, а спинка совсем не обозначена. Складки ниспадающего со спины плаща обобщенно переданы толстыми врезными линиями.

Подобное воинское облачение и воинские атрибуты связаны в византийском искусстве XI-XIII вв. с образами святых воинов – союзников и патронов византийских императоров – и самих императоров. К середине XI в. относится изображение императора в образе воина и на византийских монетах [20, с. 85; 25, р. 360, № 1843]. Это известная монета Исаака I Комнина с обнаженным мечом в руке (рис. 5, 1).

Изображение на клейме шкатулки весьма близко иконографии святого воина Феодора Стратилата. Наряду с Феодором Тироном, он являлся особо чтимым патроном византийских императоров [6, с. 214, илл. 345; 11, с. 84, № 83]. Разница заключается в деталях, которые обращают на себя внимание. Две из них – обнаженные по локоть руки и голени – можно отнести к архаизмам в защитном доспехе XI-XIII вв. [6, с. 148; 21, с. 23-24]. Одновременно, они же дают основание говорить, что изображение принадлежит именно императору-триумфатору, а не святому воину. Во всяком случае, мне неизвестны изображения Феодора Стратилата в подобном виде. Скорее всего, здесь можно усмотреть параллель между ним и соответствующим императором. Еще одна деталь – это наличие у персонажа сразу двух воинских атрибутов – копья и меча и отсутствие щита. Вряд ли можно назвать «щитом» нечеткий, непроработанный полукруг в правом верхнем углу клейма.

Таким образом, если согласиться с тем, что на клейме изображен император, то он предстает во всей своей ратной славе. Это подчеркивает не просто одновременное изображение на клейме копья и меча. Покоящийся на коленях императора меч, который он придерживает левой согнутой рукой, вынесен на передний план – он-то и намекает более всего на ратные подвиги. Вся сцена выглядит как наглядная демонстрация силы и торжества «вечного победителя». Выражая идею силы и могущества, она превращается, тем самым, в мощное средство пропаганды. Ту же самую роль выполняли «портреты василевса» на монетах, сцены с изображением императорских подвигов, охотничьих забав на стенах императорских дворцов, миниатюрах, ларцах из слоновой кости, золотых медальонах. Прославление императора нашло отражение и в исторических хрониках, и в литературных произведениях.

На нашем клейме мы видим отступление от «клише» в подаче образа императора, что объясняется характерной для мелкой пластики свободой в выборе сюжета. Изображение на пластине воспринимается как реальность, сопричастная прототипу. На наш взгляд, образ императора-воина особенно близок императорам из династии Комнинов. С ними связаны значительные успехи во внешней и внутренней политике, которых достигла Византия в XII веке. Императоров этой династии неслучайно называют «солдатские императоры». Они много времени проводили вдали от столицы в военных походах, бок о бок с рядовыми солдатами. Неприхотливость Мануила I Комнина

доходила до того, что он спал на земле и питался наравне с воинами самой простой пищей [22, с. 249]. Естественно, что «земное Божество» обернулось человеком. Более всего на роль прототипа подходит Мануил I Комнин – обладатель пышного титула императора Венгерского, Хорватского, Сербского, Болгарского, Грузинского, Хазарского, Готского [6, с. 295; 23, с. 228]. Его правление приходится на 1143-1180 годы. Будучи неординарной, энергичной личностью, успешным полководцем, он пользовался широкой популярностью в самой Византии и за ее пределами. Современники называли его «новым Акритом» [6, с. 233, 236-239], а образ его вдохновлял мастеров. Это и нашло отражение на нашем клейме. И еще одна деталь позволила связать образ на клейме именно с Мануилом I – меч. В частности, известен сюжет на одной из несохранившихся фресок: Феодор Тирон вручает меч Мануилу Комнину [24, с. 200]. К этому можно добавить изображение Мануила с Феодором Тироном на византийской монете [25, р. 395, № 1959]: и тот, и другой держат меч (рис. 5,2). Хочу подчеркнуть, что ассоциация персонажа клейма с Мануилом I ни в коей мере не означает их портретное сходство.

Все три клейма нашей шкатулки близки триумфальному императорскому циклу и представляют собой антикизирующее направление в искусстве мелкой пластики. Наиболее полно оно выражено в ларцах византийской работы, искусно вырезанных из слоновой кости.

Подводя итог, можно сделать следующие выводы. Вероятное время изготовления костяных резных пластин – 40-70-е годы XII в. Это вполне согласуется с сюжетными аналогиями, материалом, стилем и качеством исполнения. Выполнены они провинциальным, не исключено, херсонесским мастером, который использовал в качестве модели более совершенный столичный образец. При этом художник отступил от прототипа и привнес в сюжет иное, современное ему толкование.

Скорее всего, ларец был личной вещью либо хозяина усадьбы № 1, либо одного из постояльцев.

Ссылаясь на известный корпус А. Гольдшмидта и К. Вейцмана, А.В. Банк отмечает редкость изображений императоров среди памятников светского содержания [5, с. 82]. В связи с этим, найденные в Херсонесе пластины представляют особый интерес как свидетели единства «византийского мира» и, возможно, тесных, живых связей Херсонеса и Константинополя в середине – третьей четверти XII века.



**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ**

1. Рыжов С.Г. Отчет о раскопках X «А» квартала в Северном районе Херсонеса в 1987 году // Архив НЗХТ. Д. 2771.
2. Рыжов С.Г. Отчет о раскопках X «А» квартала в Северном районе Херсонеса в 1988 году // Архив НЗХТ. Д. 2849/1.
3. Рыжов С.Г. Средневековые жилые кварталы X-XIII вв. в Северном районе Херсонеса // МАИЭТ. 2001. Вып. VIII.
4. Голофаст Л.А., Рыжов С.Г. Раскопки квартала X в Северном районе Херсонеса // МАИЭТ. 2003. Вып. X.
5. Банк А.В. Прикладное искусство Византии IX-XII вв. М., 1978.
6. Даркевич В.П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X-XIII века. М., 1975.
7. Davidson G. The Minor Objects // Corinth. Princeton, New Jersey, 1952. Vol. XII.
8. Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки. М., 1977. Т. II.
9. The glory of Byzantium: art and culture of the Middle Byzantine era, A.D. 843-1261 / Edited by Helen C. Evans and William D. Wixom. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997.
10. Банк А.В. Некоторые сходные памятники средневековой мелкой пластики, найденные в Константинополе, Херсонесе и в Болгарии // Byzantino-bulgarica. Sofia, 1981. VII.
11. Византийский Херсон. Каталог выставки. М., 1991.
12. Малая история искусств. Искусство средних веков. М., 1975.
13. Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986. Кн. 1.
14. Банк А.В. Старые находки из Херсонеса в свете некоторых новых данных // ВВ. М., 1956. Т. IX.
15. Банк А.В. Опыт классификации византийских серебряных изделий X-XII вв. // ВВ. М., 1971. Т. 32.
16. Банк А.В. Константинопольские образцы и местные копии // ВВ. М., 1973. Т. 34.
17. Тиханова-Клименко М.А. Резная костяная пластинка из Судака // СГАИМК. 1931. Вып. 3.
18. Романчук А.И. Изделия из кости в средневековом Херсоне // АДСВ. Свердловск. 1981.
19. Банк А.В. Искусство Византии в собрании Государственного Эрмитажа. Л., 1960.
20. Соколова И.В. Монеты и печати византийского Херсона. Л., 1983.
21. Панченко Б.А. Памятник славян в Вифинии VII века // ИРАИК. София, 1903. Т. VIII.
22. Дашков С.Б. Императоры Византии. М., 1996.
23. История Византии. М., 1967. Т. 2.
24. Лазарев В.Н. Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве // ВВ. М., 1953. Т. VI.
25. Sear D.R. Byzantine coins and their values. London, 1987.

**Andreyeva O. A.**

**Carved Bone Plates from a Casket: an Attempt to Reconstruct and Interpret**

**Summary**

In 1987, during the excavations headed by S. G. Ryzhov, in farmstead N1, in the block X «A» of the Northern district of Chersonesos, about 70 fragments of bone plates from a casket were found. The farmstead was defined as a coaching inn and is dated back to the 13<sup>th</sup> century. The casket was a personal belonging of either the master of the estate or one of the guests.

The casket is attributed to caskets of «rosette type», instances of Constantinople work of ivory are dated back by the 10<sup>th</sup> – 12<sup>th</sup> centuries. Caskets were exported to other countries and were popular. The probable period of manufacturing Chersonesos bone plates is the 40s – 70s of the 12<sup>th</sup> century. They were made by a provincial, perhaps, Chersonesos craftsman who used a more perfect pattern from the capital as a model.

All three stamps on the casket were close to a triumphal imperial cycle. There is a man in military attire sitting on the throne (Fig. 2,1) on the central brand; on the other two there is a horseman in profile (Fig. 2,2) and an unmounted soldier (Fig. 2,3). Characteristics of the main picture enabled to attribute the image on the stamp with Manuel I Comnenus.

The discovery of fragments of the casket (Fig. 3) enables to speak about close relations of Chersonesos and Constantinople in the mid- third quarter of the 13<sup>th</sup> century.

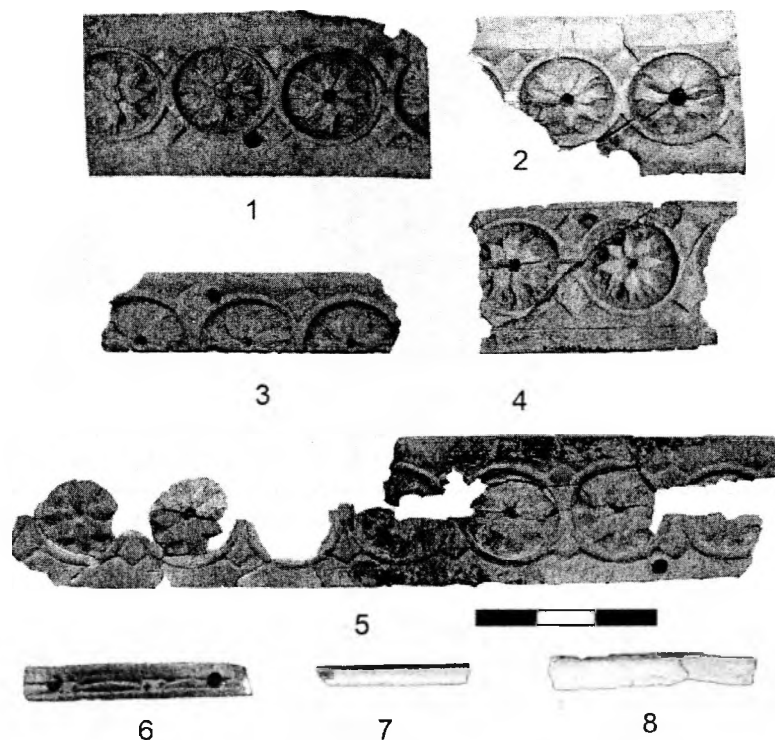


Рис. 1. Пластины с «розеточным» орнаментом (1-5); пластина с геометрическим орнаментом (6); штапики (7-8).

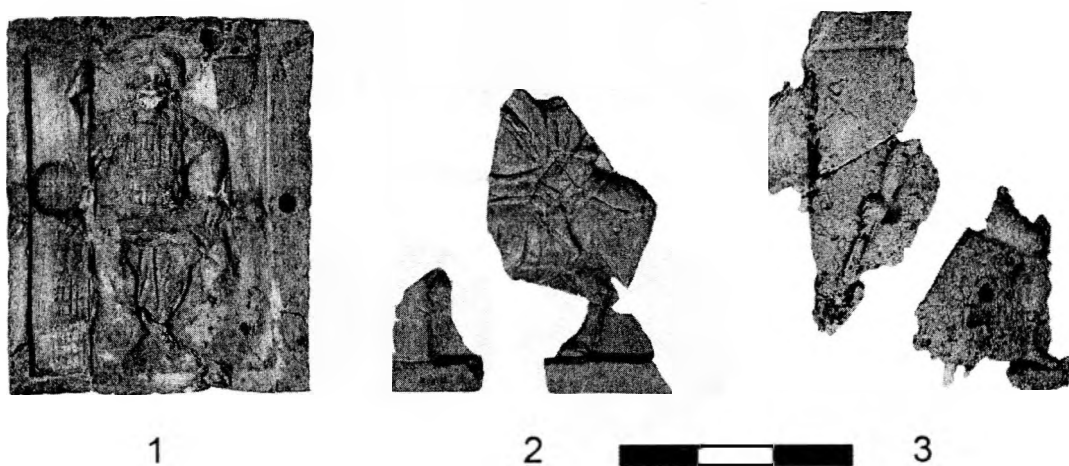


Рис. 2. Клейма с сюжетами.

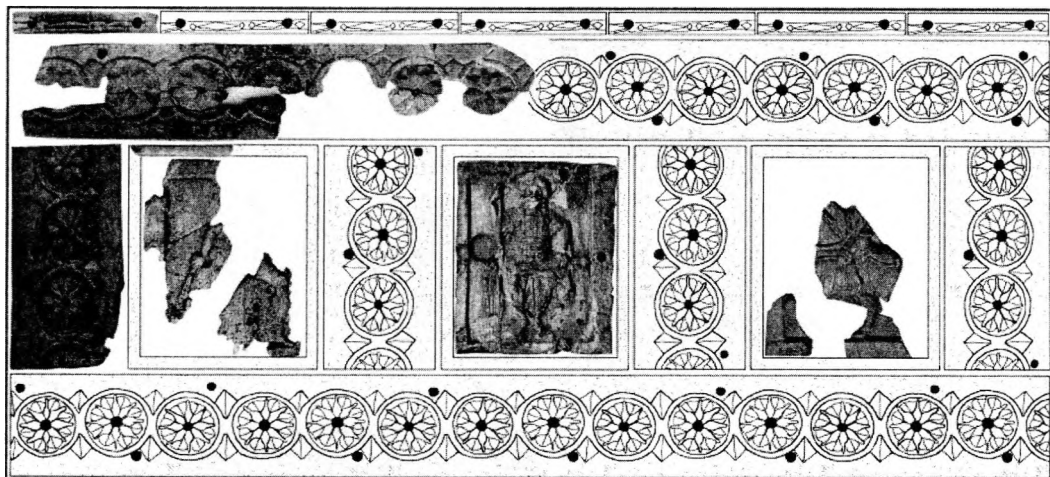


Рис. 3. Реконструкция шкатулки.

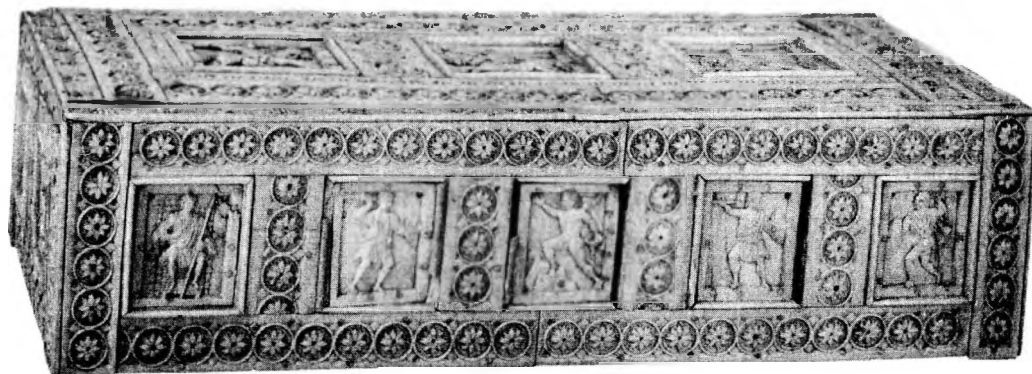


Рис. 4. Шкатулка из Метрополитен-музея.



Рис. 5. Монеты византийских императоров из династии Комнинов.