

Н.Н. БОЛГОВ



**КУЛЬТУРНЫЙ КОНТИНУИТЕТ
В СЕВЕРНОМ ПРИЧЕРНОМОРЬЕ
IV-VI ВВ.**

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. Н.И. ЛОБАЧЕВСКОГО

Н.Н. БОЛГОВ

**КУЛЬТУРНЫЙ КОНТИНУИТЕТ
В СЕВЕРНОМ ПРИЧЕРНОМОРЬЕ
IV–VI вв.**

Монография

Нижний Новгород
Издательство Нижегородского госуниверситета
2002

ББК 63.3 (0) 3
Б79

Рецензенты:

доктор исторических наук **М.В. Бибииков**
доктор исторических наук **В.М. Строгеецкий**

Б79 Болгов Н.Н. Культурный континуитет в Северном Причерноморье IV–VI вв. — Нижний Новгород: Издательство Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, 2001. — 150 с.

Монография продолжает разработку проблем континуитета позднеантичной и раннесредневековой истории северопонтийского региона, начатую автором в книгах «Закат античного Боспора» (Белгород, 1996), «Проблемы истории, историографии, палеогеографии Северного Причерноморья IV–VI вв.» (Белгород, 2002). Теперь в центре внимания находятся проблемы преемственности в области отдельных видов, сюжетов и символов искусства Боспора и Херсонеса на протяжении преимущественно IV–VI вв. Выводы и наблюдения подкреплены анализом общих закономерностей и широкими аналогиями. В библиографии представлена основная литература проблемы.

Книга может быть полезной всем, кто изучает проблемы античной и византийской истории и археологии.

ISBN 5-85746-702-0

ББК 63.3(0)3

© Болгов Н.Н., 2002

КУЛЬТУРНО-ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТИНУИТЕТ В СЕВЕРНОМ ПРИЧЕРНОМОРЬЕ КАК ЭВОЛЮЦИЯ ИДЕЙНЫХ ПАРАДИГМ

Позднеантичный Боспор, Херсонес и смежные области северопапонтийского региона, будучи окраинной зоной античной цивилизации, в IV–VI вв. н. э. продолжали существовать как сложно организованные стратифицированные общества, самостоятельный очаг цивилизации на периферии античного мира¹. Ранневизантийская эпоха в жизни Таврики была прямым и органически слитным продолжением поздней античности. Наметить рубеж, разделяющий две эпохи, почти невозможно².

Одной из важнейших составляющих процесса континуитета в регионе был культурно-идеологический континуитет. Под континуитетом мы понимаем непрерывность и преемственность в развитии, но это не неизменная непрерывность, а преемственность, подверженная изменениям. Несмотря на радикальные перемены, связанные с христианизацией, следует признать, что процесс смены идеологии и форм искусства протекал в Северном Причерноморье (как и во всем средиземноморском мире) достаточно постепенно и сопровождался очень плавными изменениями общего культурного облика, неким перетеканием одних состояний в другие. Не следует представлять себе борьбу религий и форм искусства ведущим содержанием эпохи. Конфронтация христианства с язычеством характерна скорее для II–III вв. После легализации мировой религии начался сложный и плодотворный культурный синтез, в ре-

¹ Болгов Н.Н. Закат античного Боспора. Белгород, 1996; Сазанов А.В. Города и поселения Северного Причерноморья ранневизантийского времени. Автореф. докт. дис. М., 1999; Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. Харьков, 2000. С. 129–208.

² Яковсон А.Л. Античные традиции в культуре раннесредневековой Таврики // Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов советского Востока. М., 1978. С. 89; Яковсон А.Л. Античные традиции в культуре раннесредневековых городов Северного Причерноморья // Античный город. М., 1963. С. 182.

зультате которого христианством были восприняты (в переосмысленной и символической форме) многие художественные принципы античности³.

Одной из основных проблем культурных процессов переходной эпохи (IV–VI вв.) было утверждение христианского искусства в качестве господствующего и его внутренняя эволюция, связанная с усвоением художественного арсенала античного искусства и его идейным переосмыслением, а также завершение эволюции самого позднеантичного искусства, консервация его отдельных элементов. Противопоставление идейного характера и эстетических принципов античного и византийского искусства стало возможным лишь в результате трансформации античных форм искусства, изменения его содержания и смысла, а зачастую и адаптации и инкорпорации отдельных элементов в новую художественную систему.

IV век — время насыщения христианства идейными движениями позднеантичного общества. Император Константин, разрешивший открыто исповедовать христианство в Римской империи, стремился повсюду, где только можно, “заключить дыхание новой жизни в старые формы”, а не создавать новые. Постепенно назрел переворот и в отношении церкви к античному наследию. Развитие и кристаллизация богословской мысли, отчеканивание догматов и обрядов шли гораздо быстрее, чем формирование специфического образного строя и художественного языка христианского искусства. Поэтому в IV–V вв. существует известная противоречивость между духом христианства и эстетикой отдельных видов искусства. Но именно здесь лежит источник движения искусства⁴.

Вместе с тем, культура переходного (позднеантичного) времени носит системный характер. Неоплатонизм, его отказ от реализма, стремление уйти от материального во многом обусловил вкусы заказчиков, чутко реагирующих на мировоззренческие концепции эпохи. Именно этим (кроме трудно доказуемой, но очевидной деградации) объясняется массовое распространение в IV–VI вв. н.э. упрощенных, выполненных нарочито грубо скульптурных образов.

Христианское искусство неизбежно восприняло многие внешние античные образцы, например, сюжеты из мифологии⁵. В прикладном ис-

³ Hanfmann G.M.A. The continuity of classical art: culture, myth and faith // A symposium “Age of Spirituality”. N.Y., 1980. P. 75–99.

⁴ Комеч А.И. Взгляды христианства II–IV столетий на эстетическую выразительность архитектурной формы // Культура и искусство Византии. Л., 1975. С. 22.

⁵ Weitzmann K. Greek Myfology in Byzantine Art. Princeton, 1951.

кусстве ранней Византии имеются, например, сосуды со сценами из дионисийских мистерий. Но на византийских памятниках — специфическое построение мифологического сюжета. Собственно античные образцы в мифологических композициях дают иное расположение персонажей и иную их взаимосвязь, чем изображения “византийского антика”. Последний — не просто копирование античных образцов, не только возрождение классического искусства, но и дезинтеграция античных принципов как в форме, так и в содержании. На византийских памятниках этого рода часто имеет место замена одних действующих лиц другими, появляются персонажи или вообще не поддающиеся атрибуции, или совершенно неожиданные в данной композиции⁶. Имеет место определенная имитация стиля. С победой христианства начинается отбор мифов и персонажей, созвучных христианской символике, которые в качестве аллегорий могли использоваться в христианском контексте.

Л.А. Мацулевич в свое время вывел категорию “византийского антика” как стилистическую применительно к торевишке Северного Причерноморья, но значение этой формулы несравненно шире. Исследование образцов ранневизантийского искусства позволило расширить это общепринятое понятие: оно включает представление не только о характере исполнения, но и об особым образом построенном сюжете, о новом смысловом подтексте. Византия — вторая жизнь антика. Окончив реальное бытие, античный мир начал существовать “семиотически”.

Подбор цветовых сочетаний постепенно приобрел невиданную ранее смысловую глубину и символизировал растительный и животный мир. Знаковый характер носили перспективные изображения. Обычные атрибуты победителя — лавровый венок и пальмовая ветвь — имели теперь определенный эсхатологический смысл: как вечнозеленые растения — символ бессмертия, Дионис — символ возрождения в природе, Геракл — символ подавления злых сил.

Итак, общепризнано, что в основе византийского искусства лежит античное искусство. Но каким образом шел этот процесс? “Постепенное изменение античной основы под влиянием искусств Востока представляет собой само образование византийского искусства”.⁷ Н.П. Кондаков, в частности, отмечал, что “...византийское искусство IV–V вв., происходя из основ искусства античного, усвоило себе и его орнаментику.

⁶ Залеская В.Н. Прикладное искусство Византии IV–XII веков. Опыт атрибуции. СПб., 1997. С. 4.

⁷ Айналов Д.В. Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 1900. С. 1.

Эта античная основа была только в начале римской, а в V в. она уже носит явные признаки греческого характера и представляет, очевидно, временное оживление стиля в собственно Греции и странах, усвоивших его на Востоке. Перемена римской основы заключалась в том, что декоративная сторона византийского искусства сложилась в особый вид из художественных элементов Египта, Персии и Средней Азии. Византийское искусство невозможно расчленить по странам и народам империи; единственный путь его исследования — хронологический⁸.

Таким образом, источником византийского искусства являлось, безусловно, греко-римское искусство императорской эпохи. Но кто повлиял на его трансформацию в большей степени — Запад или Восток? По-видимому, все же Восток. Нельзя сбрасывать со счетов и варварское влияние. Например, в варварских древностях IV–VI вв. часто встречается орнамент в виде карниза, украшенного розетками, лепестки которых как бы закручены сильным движением. В Европе он появляется несколько позднее. С другой стороны, варвары усвоили и долго использовали античные мотивы, например, волюты.

Завершением ранневизантийского этапа истории искусства условно можно считать конец V — начало VI в. При Юстиниане окончательно сформировываются основы византийской государственности, церковности, культуры, искусства⁹. При Юстиниане в Греции впервые стали разбирать языческие храмы. Многие христианские символы, порожденные определенной исторической обстановкой, утрачивают свой тайный смысл и превращаются лишь в элементы декоративных и орнаментальных сюжетов¹⁰. Со 2-й половины V в. идет массовое обращение правящих слоев империи в христианство¹¹. Постепенно оформляются основные категории византийской культуры¹².

Если для стиля IV в. основным и определяющим оказалось новое обращение к классическим формам, то в V в. идет прямое нарастание аб-

⁸ Там же.

⁹ Попова О.С. Изобразительное искусство // Культура Византии. IV — первая половина VII в. М., 1984. С. 558; Тальбот Райс Д. Искусство Византии. М., 2002. С. 7.

¹⁰ Колесникова Л.Г. Раннехристианская скульптура Херсонеса // Херсонес Таврический: ремесло и культура. К., 1974. С. 57.

¹¹ Лунгис Т. Обращение в христианство господствующего класса Восточной Римской империи во 2-й пол. V в. // *From Late Antiquity to Early Byzantium*. Praha, 1985. С. 61–72.

¹² Попова О.С. Образ Христа в византийском искусстве V–XIV вв. // ВВ. 60 (85). 2001. С. 160.

стракции и геометричности в сторону дематериализации форм. В VI в. происходит “юстиниановский синтез” — этап равновесия между органической жизнью и абстрактным порядком¹³. Собственный художественный язык Византии был сформирован путем трансформации античного. В светском изобразительном искусстве знание и подражание классике было определяющим. Так, например, напольные мозаики с изображением языческих аллегорических тем, а также животных и растений применяли не только в светских, но и в церковных сооружениях еще в VI в. Чисто античные пасторальные и мифологические темы толковались как христианские аллегории¹⁴. Привычный античному человеку мир приспособился к христианской символической¹⁵. Время появления основных символов в христианском искусстве: рыба — ок. 230 г., пальма — 302 г., голубь с веткой — 268, 279 г., конь — 354 г., весы — 362 г., феникс — 385 г., лоза — 398 г., парус — 400 г., овцы (агнцы) — 273 г., две птицы, едящие из сосуда — IV в.¹⁶

Ранневизантийское искусство определяется как изобразительное, фигуративное искусство, в котором преобладало отвлеченное, “абстрактное” начало, а ритмическая структура и внутреннее, духовное содержание имели большее значение, чем сходство с натурой. Мотивы и образы этого искусства имели античное происхождение, наследие которого никогда не исчезало¹⁷. Территориально основной район формирования собственно византийской культуры охватывает Эгеиду (Константинополь), Фракию, Македонию, Грецию, прибрежные районы Малой Азии, Сирии, Палестины, Египта, Киренаики, а также Причерноморье.

Регион Северного Причерноморья, прежде всего Крым с прилегающими областями, должен нами рассматриваться как особая локальная зона, имеющая свою специфику как культуры вообще, так и культурного континуитета в частности. Ж. Дагрон отмечал, что своеобразие каждого византийского региона (региона скорее даже в культурном отно-

¹³ Подробнее см.: Kitzinger E. *Byzantine Art in the Making*. L., 1977.

¹⁴ См., напр: Залеская В.Н. Образы небесных вестников на некоторых памятниках прикладного искусства Византии // АДСВ. 29. Екатеринбург, 1998. С. 245–250.

¹⁵ Попова О.С. *Изобразительное искусство*. С. 560.

¹⁶ Уваров А.С. *Христианская символика*. М., 1908. С. 123–124. Общий краткий очерк значения отдельных символов в древнехристианском искусстве см. также: Покровский Н.В. *Очерки памятников христианского искусства*. СПб., 1999. С. 34–52.

¹⁷ Тальбот Райс Д. *Искусство Византии*. М., 2002. С. 7.

шении, нежели в политическом) во многом определяется его удаленностью от столицы¹⁸. Империя вообще предстает порой как серия концентрических кругов: чем удаленнее круг, тем слабее приверженность к константинопольской модели. Северное Причерноморье, с одной стороны, очень близко к столице (море), но с другой — очень далеко (20 дней пути до Херсонеса по суше по бездорожью). Кроме того, роль варварского элемента в культуре, прежде всего на Боспоре, ярко проявилась задолго до периода поздней античности. А.Л. Якобсон даже заявил по этому поводу: “Искусство раннесредневекового Боспора не имеет ничего общего с Византией и опирается на местные традиции”¹⁹. Мы не можем полностью согласиться с этим утверждением. И в ранневизантийское время варварские (или пробудившиеся местные) элементы будут по-прежнему оказывать серьезное влияние на культуру и искусство каждого византийского региона.

Отметим также, что позднеантичные центры Северного Причерноморья находились в определенной изоляции друг от друга, сообщение между ними было в некоторой степени затруднено, что предопределило некоторые их культурные отличия²⁰.

Херсонес был более близок к общевизантийской культурной модели, Боспор в большей степени испытал варварское влияние. Это проявлялось как в эстетических вкусах, так и в идеологических представлениях. Уже в III в. мы находим здесь лишь внешнее подражание античным образцам, но смысл деталей уже непонятен, их часто путают. Упрощаются формы рисунка, теряется реализм изображения, нарушается пропорциональность изображаемых предметов, ощущается стремление к стилизации, плоскостности и примитивности рисунка. В период от готов до гуннов облик культуры Боспора значительно меняется, а в послегуннский период носит уже значительно варваризованный характер,²¹ оставаясь, тем не менее, в своей основе позднеантичной. Варваризацию следует считать одним из наиболее важных слагаемых “византинизма”, фактором создания византийской культуры с отчасти универсальным и открытым для внешних восприятий характером.

¹⁸ Дагрон Ж. Двуликий Крым (IV–X вв.) // МАИЭТ. VII. Симферополь, 2000. С. 294.

¹⁹ Якобсон А.Л. Византия в истории раннесредневековой Таврики // СА. XXI 1954. С. 151.

²⁰ Якобсон А.Л. Крым в средние века. М., 1973. С. 17.

²¹ Кругликова И.Т. Культура Боспора в позднеантичный период // Античное общество. М., 1967. С. 152–155.

В нашем распоряжении имеется достаточное количество источников, по которым можно в определенной степени проследить процесс культурно-идеологического континуитета на Боспоре²² и в Херсонесе. Для памятников искусства этого переходного времени характерны эклектика, сочетание различных несочетаемых ранее элементов, использование элементов, потерявших функциональное значение и вследствие этого утративших смысл. Эти пережиточные явления наглядно свидетельствуют о переосмыслении форм искусства и художественных приемов.

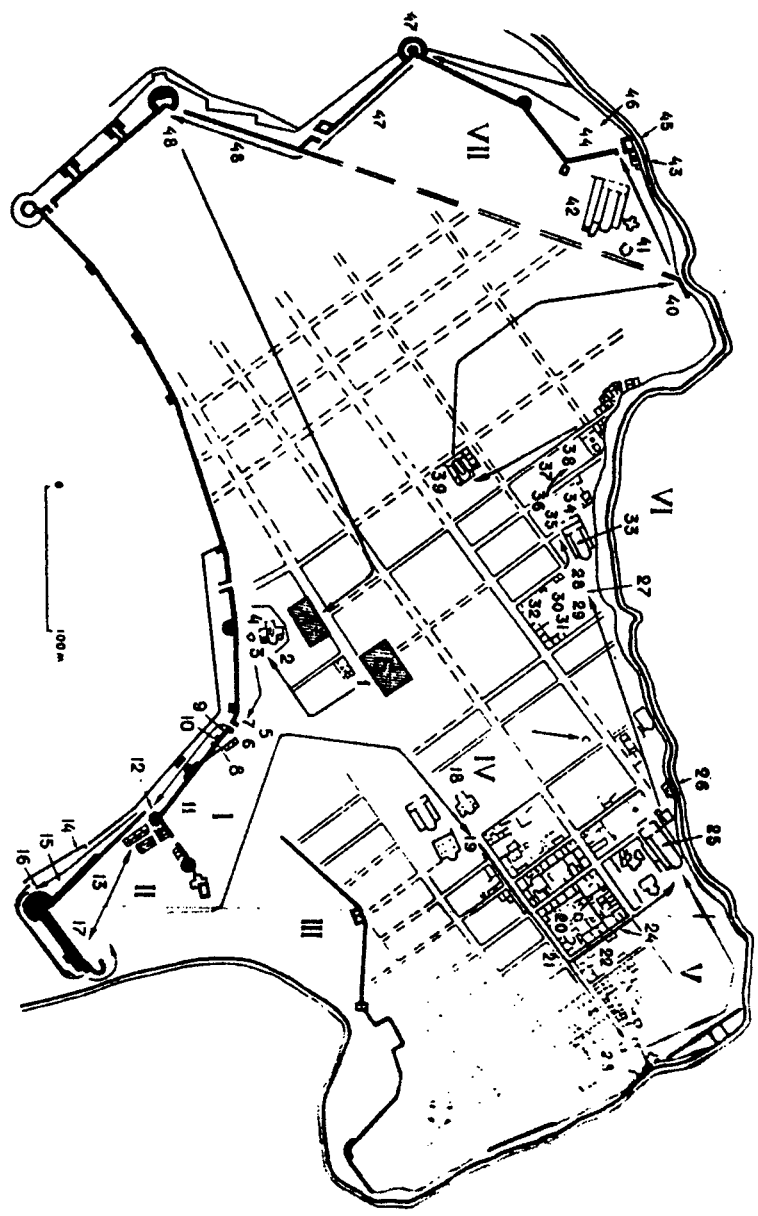
Процесс принятия и утверждения христианства в Северном Причерноморье растянулся на весь период IV–VI вв. и завершился в основном лишь во время Юстиниана²³. Соответственно этому происходил процесс рождения и утверждения христианского искусства в Северном Причерноморье, который станет предметом нашего изучения далее.

Итак, основной задачей нашей работы станет не создание полного каталога произведений ранневизантийского искусства в Северном Причерноморье, а попытка единого анализа наиболее репрезентативных памятников в русле концепции культурного (культурно-идеологического) континуитета. Подчеркнем, что такой анализ предпринимается в отечественной литературе впервые.

²² “Боспор — большой культурный центр, доживавший свой век и в начале средневековья” (Якобсон А.Л. Средневековый Крым. М.; Л., 1964. С. 14).

²³ Зубарь В.М. Некоторые особенности распространения христианства на Боспоре // Боспорский феномен. СПб., 1999. С. 321–326; Зубарь В.М., Хворостяный А.И. От язычества к христианству. К., 2000.

Рис. 1. План города Херсонеса



ЦЕРКОВНАЯ АРХИТЕКТУРА. МРАМОРНАЯ ДЕКОРАЦИЯ. КУЛЬТОВАЯ СКУЛЬПТУРА

Церковная архитектура. Базилики и другие ранние храмы. Архитектурный материал Херсонеса V–VI вв. разнообразен и показателен. Большое число найденных здесь архитектурных деталей свидетельствует об интенсивном храмовом строительстве. По выражению А.Л. Якобсона, здесь “храмы строились в совершенно невиданном количестве”²⁴. Сделаны они, за немногим исключением, из проконнесского мрамора.

Датировка херсонесских базилик, однако, является в большой степени дискуссионным вопросом²⁵. Второй том книги Д.В. Айналова (о датировках) не был опубликован. Нет единых археологических критериев для датировок. На проблемах хронологии останавливались А.Л. Якобсон, Д.Л. Талис, С.А. Беляев, Ю.Г. Лосицкий. Дата большинства базилик, по мнению А.Л. Якобсона, не выходит за пределы VI в. В.А. Кутайсов перенес даты базилик на конец VI–VII в. Последнюю по времени публикацию о датировках храмов подготовила И.А. Завадская²⁶. Общие систематические перечни храмов Херсонеса создали А.И. Романчук и А. Пюльц²⁷.

²⁴ Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. М.; Л., 1959. С. 29.

²⁵ Беляев С.А. Базилики Херсонеса: итоги, проблемы и задачи изучения // ВВ. 50. 1989. С. 171–181; Репников Н.И. О датах базилик Крыма / Архив ИИМК. Ф 10. Оп. 1. Д.3.

²⁶ Завадская И.А. Хронология памятников раннесредневековой христианской архитектуры Херсонеса (по археологическим данным) // МАИЭТ. VII. Симферополь, 2000. С. 77–90; См. также: Завадская И.А. Раннесредневековые храмы западной части Херсонеса // МАИЭТ. VI. Симферополь, 1998. С. 327–343. Завадская И.А. Проблемы датировки памятников раннесредневековой христианской архитектуры Херсонеса // Международная конференция “Византия и Крым”. Симферополь, 1997. С. 36–37.

²⁷ Романчук А.И. Очерки истории и археологии византийского Херсона. Екатеринбург, 2000. С. 222–243. Ср.: Pülz A. Die frühchristlichen Kirchen des taurischen Chersonesos (Krim) // Mitteilungen zur christlichen Archäologie. T. 4. Wien, 1998. S. 45–78.

Рассматривая христианскую топографию города, отметим, что при строительстве по крайней мере наиболее крупных христианских храмов Херсонеса придерживались старых античных языческих культовых мест²⁸. Расположены базилики одна за другой вдоль берега, преимущественно в восточной части городища (рис. 1), но строили их также и в центральной части города. Храмы в западной части были разрушены значительно раньше²⁹. Похоже на то, что каждый крупный городской квартал имел собственную базилику уже в VI в. Также в VI–VII вв. были построены крещальни (рядом с Уваровской базиликой и в западной части города), мемориальные купольные храмы (в центре). К базиликам пристраивали купольные мавзолеи херсонесской знати. Был основан и загородный монастырь.

Все храмы расположены на самых высоких и красивых местах города. Они формируют городской облик со стороны моря³⁰.

В Херсонесе был построен целый ряд базилик в виде трехнефных зал, с рядами колонн и выступающей апсидой. Снаружи эти храмы были аскетически скромны, их фасады — не разработаны. Единственное украшение — смешанная кладка (*opus mixtum*) с чередованием слоев подтесанного камня и кирпича. Внутри же полы, преимущественно боковых нефов, были выложены орнаментальной мозаикой, стены нередко облицовывались мраморными плитами, конха апсиды сплошь покрывалась голубой мозаикой³¹. В Херсонесе открыто двенадцать базилик ранневизантийского времени (всего — 15): Уваровская (№ 23); малая (без №) близ Уваровской (базилика “А”); Западная (№ 13); Восточная (№ 36); Северная (№ 22); “базилика в базилике” (№ 15); южнее Владимирского собора на главной площади (№ 28); “базилика 1932 г.”; “базилика 1935 г.”; базилика Крузе (№ 7); базилика на холме (№ 14); храм у 16–17 куртин.

По своей форме базилики Херсонеса довольно однообразны и наиболее близки к константинопольской архитектурной школе³². Постоянная политическая и культурная связь с Константинополем делает понятной такую близость.

Главным храмом города была так называемая Уваровская базилика. Открыта в 1853 г. Отличается наибольшим размером, атриумом с фиалом. Само расположение храма указывает на его значение: к нему ведет

²⁸ Якобсон А.Л. Античные традиции... С. 183.

²⁹ Завадская И.А. Хронология памятников... С. 85.

³⁰ Беляев С.А. Базилики Херсонеса... С. 171.

³¹ Там же. С. 163.

³² Якобсон А.Л. Закономерности и этапы развития архитектуры средневекового Херсонеса // ВВ. 49. М., 1988. С. 162–172.

одна из наиболее широких улиц, непосредственно переходящая в нартекс. По всей видимости, в данном районе располагался религиозный центр Херсонеса. И.А. Завадская, касаясь вопроса о датировке Уваровской базилики, отмечает, что в литературе имеются данные о позднем характере ее постройки — не ранее VII в. Однако аналогии по керамическому материалу дают основание предполагать, что это все же VI в.³³ А.Л. Якобсон считает, что Уваровская базилика может быть датирована V в. по триконхиальной композиции апсиды и укороченным пропорциям храмов. Однако археологический материал, позволивший бы сделать определенные выводы, здесь не зафиксирован³⁴. По мнению А.И. Романчук, дата базилики конец VI — начало VII в. К этому осторожному выводу мы и присоединяемся.

“Базилика 1935 г.” (рис. 2) имеет три строительных периода. Наиболее ранним был, по всей видимости, мавзолей II–IV вв., на что указывают многочисленные находки мраморных рельефов, тематически связанных с мавзолеем³⁵. Первым храмом здесь в конце IV в. была иудейская синагога. Средняя базилика была построена в VI в. Третья небольшая базилика датируется X в. Строительные остатки первой были погребены в мощной, вероятно искусственной, засыпи толщиной 1,35 м. По мнению И.А. Завадской, ранний храм IV–V в. был построен (на четырехметровом слое) с фресками и мозаиками. Это уникальный храм: провинциальный вариант византийской (малоазийской) базиличной традиции³⁶. В конце V в. храм был разрушен, а затем построен заново. Г.Д. Белов и А.Л. Якобсон датировали второй храм 2-й половиной V в. по апсиде, мозаичному полу, феодосианским капителям, монете Феодосия II в субструкции мозаики. Е.Н. Жеребцов датировал первый храм V в., а второй — серединой VI в.³⁷

³³ Завадская И.А. Некоторые проблемы датировки комплекса Уваровской базилики Херсонеса // Бахчисарайский историко-археологический сборник. Вып. I. Симферополь, 1997. С. 310.

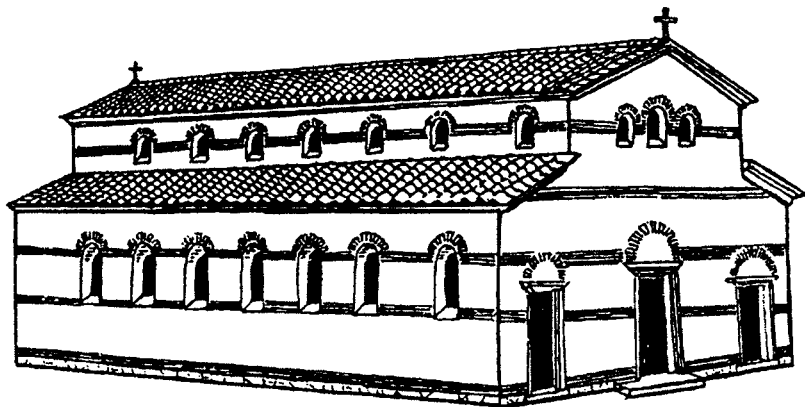
³⁴ А.Л.Бертье-Делагард и В.В.Латышев отнесли Уваровскую базилику к X в. Нумерация традиционная, по материалам ИАК.

³⁵ Якобсон А.Л. К изучению фресок из южного нефа “Базилики 1935 г.” в Херсонесе // СА. 1978. № 2. С. 103.

³⁶ Завадская И.А. Проблемы стратиграфии и хронологии архитектурного комплекса “Базилика 1935 г.” в Херсонесе // МАИЭТ. V. Симферополь, 1996. С. 99.

³⁷ Жеребцов Е.Н. К изучению раннесредневековых памятников Херсонеса // ВВ. 23. 1963. С. 206.

1



2



Рис. 2. Базилика 1935 г.
1 — реконструкция;
2 — вид на базилику

Интерпретации памятника неоднократно менялись. В 1935 г. И. Д. Белов открыл ранний храм, известный с тех пор как “Базилика 1935 г.”, и датировал его V в. В храме имелась пятигранная апсида, феодалсианские капители, мраморные обломки, фрагменты штукатурки с фресковой полихромной росписью. В 1940 г. С.Ф. Стржелецкий уточнил план здания. Фрески были им отнесены именно к ранней базилике V в. на основании близости по стилю и технике фрескам раннехристианских склепов³⁸. Гибель храма была связана с землетрясением 480 г. По окончании раскопок 1950 г. датировку перенесли на более раннее время — конец IV в. В дальнейшем были выделены три периода в существовании комплекса: храм, базилика I (V в.), базилика II (середина VI в.), базилика III (X в.) (рис. 3). Это деление сохраняется и ныне. Ранний храм — не вполне базилика. Это однонефное сооружение, к которому с восточной стороны примыкала апсида. Стены были сооружены, по всей видимости, из саманных кирпичей. Каменными были лишь нижние части стен, окрашенные в красный цвет. Апсида, сооруженная несколько ранее, более низка и прочна (из бутового камня). Внутреннее убранство наоса и апсиды было единым. Это была действительно синагога, в чем убеждают еврейские граффити и изображение меноры, а также особый архитектурный тип, отличающийся от типичной базилики. Среди граффити преобладают имена (Енох, Исая, Иуда), есть слово “Иерусалим”. Время бытования храма — конец IV–2-я половина V в., тогда как Оверман, Макленнан и Золотарев, по мнению Завадской, ошибочно датируют постройку концом V в.

Почти столетие после гибели первого храма (иудейской синагоги) на том месте ничего не было³⁹. Вторая базилика VI в. — типичный образец трехнефного строения со стропильным перекрытием, одной полукруглой апсидой, нартексом и экзонартексом, византийско-коринфскими капителями с мягким аканфом (типичным для VI в.) и мозаичным полом, сохранившимся в южном нефе. Тем не менее, А.В. Яковсон высказал предположение о том, что эта базилика должна быть отнесена к X в.⁴⁰. Современная датировка — VI–VII вв.⁴¹.

³⁸ Стржелецкий С.Ф. К вопросу интерпретации и датировки некоторых памятников Херсонеса // Историко-археологический сборник. М., 1948. С. 156–157.

³⁹ Завадская И.А. К дискуссии о религиозной принадлежности раннего храма комплекса “Базилика 1935 г.” в Херсонесе // Исторический опыт межнационального и межконфессионального согласия в Крыму. Симферополь, 1999. С. 56–60.

⁴⁰ Яковсон А.Л. К изучению фресок из южного нефа... С. 97.

⁴¹ Завадская И.А. Проблемы стратиграфии и хронологии... С. 94–105.

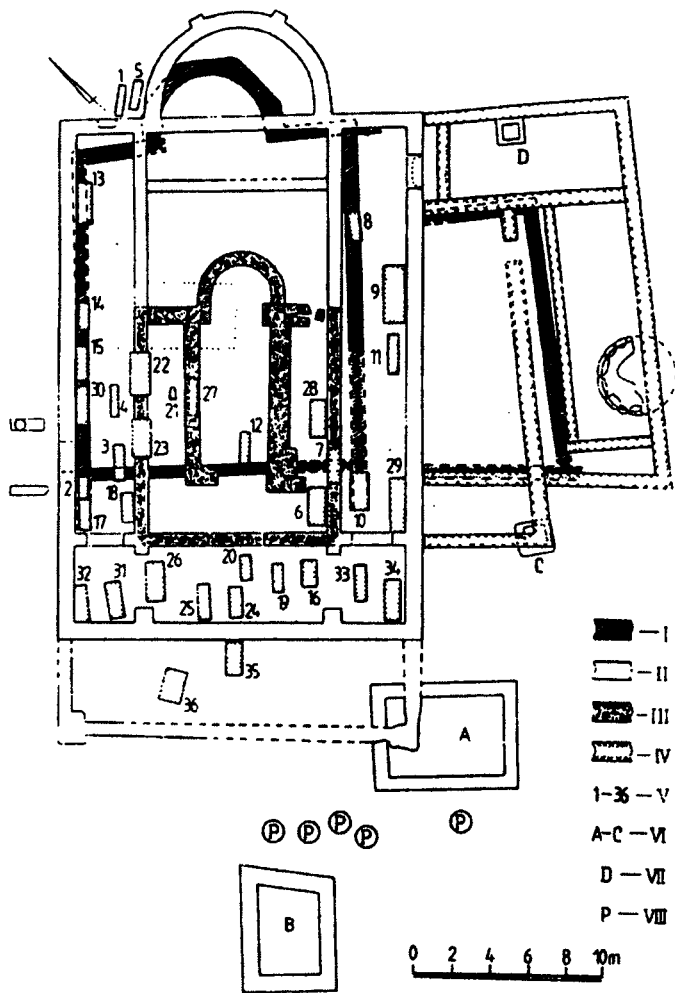


Рис. 3. Схематический план комплекса «Базилика 1935 г.»: I — ранний храм и его пристройки; II — базилика; III — часовня; IV — пристройки базилики; V — могилы; VI — цистерны; VI — купель; VIII — пифосы

Пересмотра концепции И.А. Завадской в литературе пока сделано не было, и мы принимаем ее точку зрения, считая в целом, что период массового строительства основных храмов был приблизительно одинаковым.

Западная базилика (№ 13) (рис. 4) датируется А.Л. Якобсоном V-началом VI в. (по капители с листьями лотоса). Колоннада состояла из десяти колонн в ряду. Ныне считается, что она была возведена не ранее середины VI в., что соответствует периоду массового храмового строительства. Восточная базилика (№ 36) замыкает главную улицу города. Она датируется концом VI в. Открыта в 1876 г. Колоннада из шести колонн в ряду. Северная базилика (№ 22) имела пять строительных периодов⁴². Имела колоннаду из шести колонн. Открыта в 1878 г. “Базилика 1932 г.” (квартал XXV) — конец VI – начало VII в. Колоннада — из шести колонн в ряду, соединенных арками из кирпича. Базилика Крузе (№ 7) (рис. 5) сооружена в ранневизантийский период (по мнению А.Л. Якобсона — в V в.). Открыта в 1827 г. По современным представлениям о датировках — одна из самых ранних базилик. “Базилика в башнике” (№ 15) (рис. 6) в сер. VI в. возникла как трехнефный храм, позднее перестроенный. Открыта в 1889 г. С севера к ней примыкал базиликастерий, открытый работами С.Г. Рыжова в 1971–1974 гг.⁴³. Весь археологический материал под полом относится к концу V–VI вв. Базилика на холме (№ 14) была датирована С.А. Беляевым концом IV в., но это, несомненно, очень ранняя дата. Теперь здание относят ко второй половине VI в. (А.И. Романчук)⁴⁴, к чему присоединяемся и мы. Базилика на главной площади (№ 28) открыта в 1853 г. Колоннада — из 6 колонн. Датировка затруднена, по аналогиям — рубеж VI–VII вв.

Раскопками 1963–1965 гг. был открыт небольшой (размерами 10,6×3,8 м) ранний храм у 16–17 куртин в портовом районе⁴⁵. Малая базилика А (рядом с базиликой № 23 — Уваровской) была сооружена и разрушена в ранневизантийский период.

⁴² Романчук А.И. Очерки истории... С. 67–68.

⁴³ Рыжов С.Г. Новые данные о “Базилике в башнике” // Античный мир и Византизм. Харьков, 1997. С. 293.

⁴⁴ Романчук А.И. Очерки истории... С. 224.

⁴⁵ Колесникова Л.Г. Храм в Портовом районе Херсонеса (раскопки 1963–1965 гг.) // ВВ. 39. 1978. С. 160.

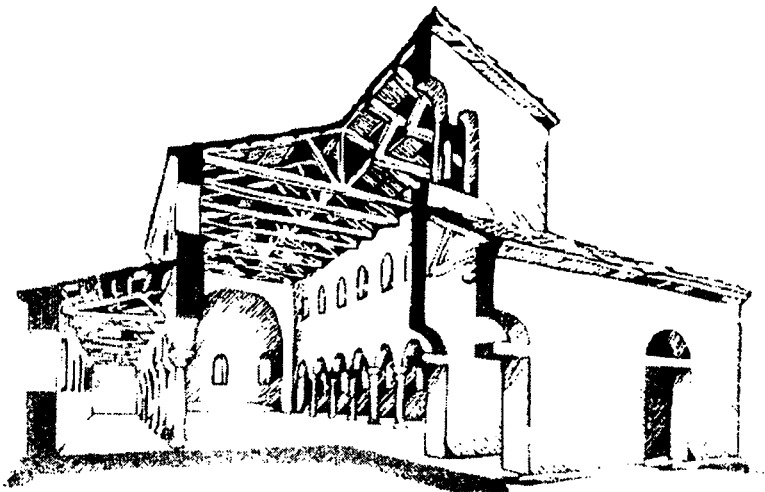


Рис. 4. Западная базилика (реконструкция)

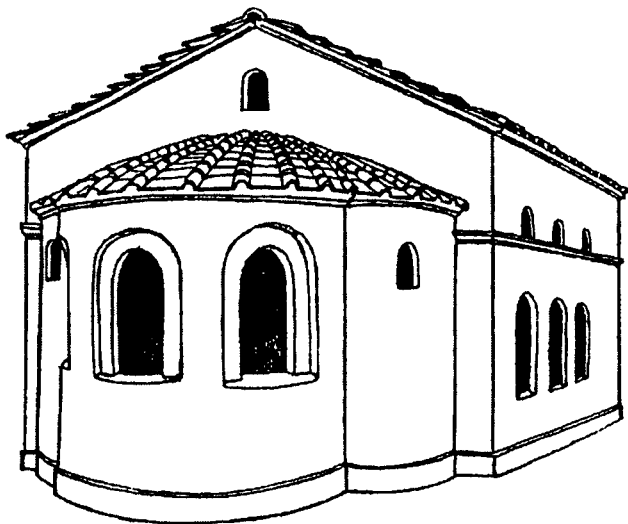


Рис. 5. Базилика № 7 (реконструкция)

К базиликам можно отнести также трехнефный храм № 17 1889 г., но время его постройки не установлено. Базилика № 26 на главной площади не может быть датирована по имеющимся материалам. Последняя по времени открытия (и постройки) — базилика 1987 г. в квартале VII с четырьмя колоннами — считается построенной в IX в.⁴⁶

К наиболее ранним зданиям центрической композиции относится крещальня близ Уваровской базилики (VI в.). Крестообразных мавзолеев-мартириев в Херсонесе три (отдельных): на агоре (акрополе) (№ 27, поздний), в центре города (храм с ковчегом на месте античного театра) (№ 19)⁴⁷ и за городом, над пещерным склепом. Центральный был высечен в скале на главной улице в V в. Тип крестообразного мавзолея-мартирия имеет несомненное заимствование из Малой Азии. Всего в Херсонесе открыто пять крестообразных зданий.

Раскопки 1902 г. открыли загородный южный крестообразный храм. А.Л. Бертье-Делагард отнес его ко времени Юстиниана. Косцюшко-Валожинич считал, что этот храм — более ранний. В нем сохранились остатки мозаичного пола, кусок фрески, россыпь от стенной мозаики⁴⁸. В плане храма — правильное расположение частей, о чем говорит и наличие мозаичного пола. Южная стена была разрушена. В Херсонесе, как и везде, не ставили купелей в главных частях храмов. Алтарная преграда была сооружена из мраморных плит. Храм был обнесен прочной оградой крепостного характера. Имелся и подземный ход. Вокруг храма в 1902–1903 гг. был открыт некрополь, который со временем разросся. Как загородный, храм был обнесен стеной⁴⁹. Под ним есть погребения с монетами Феодосия II. Следовательно, построен он не ранее конца V в. Подосм в правом приделе первоначально не был частью храма. Окончательный вид храм приобрел в начале царствования Юстиниана. В VI в. была построена крещальня⁵⁰. Другого мнения придерживается О.И. Домбровский, который датируется строение к IX–X вв., относимый факт существования часовни к V–VI вв., а его мозаики — к XII в.⁵¹. В вопросе о датировке мы принимаем традиционное мнение о широком храмовом строительстве в ранневизантийское время.

⁴⁶ Сазанов А.В. Базилика 1987 г. и проблемы интерпретации памятников христианского Херсонеса // Причерноморье в средние века. М., 2000.

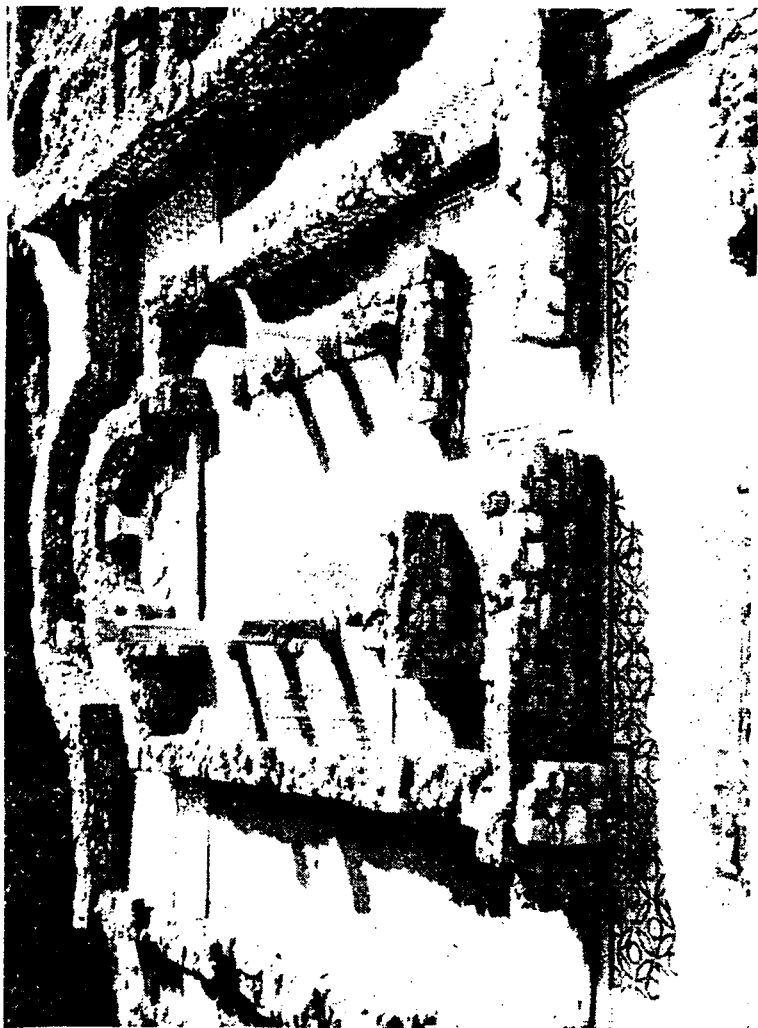
⁴⁷ Романчук А.И. Очерки истории ... С. 74.

⁴⁸ Бертье-Делагард А.Л. О Херсонесе // ИАК. 21. 1907. С. 1–3.

⁴⁹ Там же. С. 50–62; Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С. 200–207.

⁵⁰ Бертье-Делагард А.Л. О Херсонесе. С. 70–87.

⁵¹ Домбровский О.И. Архитектурно-археологическое исследование Загородного крестообразного храма Херсонеса // МАИЭТ. III. Симферополь, 1993. С. 317.



В юго-западной части Херсонеса был открыт четырехапсидный храм (№ 47). На его месте ранее был большой бассейн, засыпанный в самом конце IV в., а скорее всего в 1-й половине V в. Позднее была найдена печь, которая может быть связана с чудом епископа Капитона. Храм был сложен на очень прочном известково-цемянковом растворе в технике *opus mixtum*. Алтаря в храме не обнаружено. Мозаика пола изображает голубя, куропатку, орла среди виноградных лоз. Здание являлось своеобразным храмом-памятником. При нем нет ни одного погребения. Возможно, это был мартирий. Открыто несколько стратиграфических слоев. Слои 4–6 содержали материалы VI–VII вв. Засыпь под полом содержала керамику, в том числе обломки днищ мисок со штампованными изображениями с крестами. Есть также стекло и монеты от IV до 1-й половины VII в. Слои 8–10 — единовременная засыпь конца IV — 1-й пол. V в. По мнению В.А. Кутайсова, возведение храма относится к концу VI–VII в. Это был период интенсивного строительства поспекустиниановского времени (при Юстиниане оно не велось)⁵².

Итак, наиболее аргументированные исследования относят главные базилики Херсонеса (Уваровскую, Западную, “Базилику 1935 г.”) к концу VI — началу VII в.⁵³

В херсонесских храмах кирпич использовался не только в кладке стен. Кирпичными были также арки межнефных колоннад и окон, о чем говорят их фрагменты. Свидетельством аркад в базиликах является большое число мраморных импостов, служивших опорой для пят арок и не применявшихся в базиликах с архитравами.

Главным ориентиром для херсонесских зодчих была столичная школа. Это проявилось как в эллинистическом типе, определившем весь облик херсонесских базилик, так и в декоративном убранстве их интерьеров, в строительной технике, в литургическом устройстве⁵⁴. Сирийское происхождение имеют триконхальные апсиды, купели в апсиде. Малоазийское влияние — пятигранные апсиды, крестообразные храмы. Аналогии четырехапсидного храма — в Закавказье. Таким образом, Херсонес ранневизантийского времени был важным оплотом христианства в регионе. В храмовом зодчестве нашли отражение основные региональные стили ранней Византии.

⁵² Кутайсов В.А. Четырехапсидный храм Херсонеса // СА. 1982. № 1. С. 155–169.

⁵³ Романчук А.И. Очерки истории... С. 75.

⁵⁴ Завадская И.А. О происхождении христианской архитектуры ранневизантийского Херсонеса // МАИЭТ. VIII. 2001. С. 274.

На Боспоре в настоящее время также не известно ни одной христианской культовой постройки ранее V–VI вв.⁵⁵ (рис. 7). Первая керченская базилика располагалась несколько севернее нынешнего храма Иоанна Предтечи⁵⁶. Этот первый храм относится, скорее всего, к VI в. Возможно, здесь существовал обширный комплекс с крещальней (раскопки 1964 г.). Этот комплекс был очень значительным — два храма на расстоянии 40 м (впрочем, для Херсонеса это не редкость). Капители от первого храма достались более позднему храму Иоанна Предтечи⁵⁷. Уровень древнего пола был определен в 1889 г. Н.П. Кондаковым.

В Тиритаке в 1936 г. В.Ф. Гайдукевич обнаружил остатки трехнефной базилики с колоннадой и датировал ее концом V — началом VI в.⁵⁸ Ширина здания — 9 м, длина до алтарной части — 10,2 м, ширина среднего нефа — 4,75 м, ширина боковых нефов — 1,35 м. Колонн, видимо, было по три с каждой стороны. Это наиболее известный раннехристианский храм на Боспоре. Гайдукевич связывает его сооружение с активизацией византийской политики на рубеже V–VI вв., подготовившей аннексию Боспора в 20-х гг. VI в. Вряд ли население этого захиревшего городка могло построить своими силами такую церковь, притом с привозными мраморными колоннами, капителями и пр.⁵⁹ Базилика была сильно разрушена, просуществовав сравнительно недолго. Позднее на месте ее развалин был построен жилой дом, для которого частично были использованы стены базилики, ее архитектурные детали и строительный материал⁶⁰. Внутри базилики местами сохранились основания колоннад, имевших направление через все помещение. Они сложены из бута и мелких плит на растворе. Близ северо-западной стены была найдена мраморная база с углублением для стержня, скреплявшего базу с колонной, и желобок для заливки стержня свинцом. Та-

⁵⁵ Диатроптов П.Д. Распространение христианства в Северном Причерноморье. Автореф. канд. дис. М., 1988. С. 7.

⁵⁶ Макарова Т.И. Археологические данные для датировки церкви Иоанна Предтечи в Керчи // СА. 1982. № 4. С. 98–99.

⁵⁷ Макарова Т.И. Археологические раскопки в Керчи около церкви Иоанна Предтечи // МАИЭТ. VI. Симферополь, 1998. С. 350. После раскопок 1957 г. Е.В. Веймарн отнес первый христианский храм Керчи к IV–VII вв.

⁵⁸ Гайдукевич В.Ф. Памятники раннего средневековья в Тиритаке // СА. VI. М.; Л., 1940. С. 199.

⁵⁹ Там же. С. 203.

⁶⁰ Гайдукевич В.Ф. Раскопки Тиритаки в 1935–1940 гг. // МИА. 25. 1952. С. 67–69, рис. 78–79.

ких баз должно было быть 4. Последний пролет перед алтарем образован не колоннами, а каменными четырехгранными столбами⁶¹. Колонны были сделаны из проконнесского мрамора, плотного, мелкозернистого, сероватого цвета. Найдены фрагменты византийско-коринфской капители⁶², ближайшие аналогии которой дает Иоанно-Предтеченская церковь в Керчи, и полностью сохранившаяся импостная ионическая капитель с крестом⁶³. Базилика была покрыта черепицей в виде массивных гладких плит. Это простейший тип желобообразных черепиц. Сохранились также кирпичи с бороздами для лучшего сцепления раствором. Строительные материалы и приемы демонстрируют близость и преемственность по отношению к позднеантичным образцам.

Как показывают находки 90-х гг., в V в. в Гермонассе имелся христианский храм. На это указывают капитель ранневизантийской мраморной колонны и часть рельефа с изображением ангела, держащего плат (V–VI вв.)⁶⁴.

В Китее, на раскопе II (зольник), кладка 35, соединяющаяся с полукруглой кладкой 11, по форме дает, по мнению Е.А. Молева, здание типа базилики (монеты IV в.)⁶⁵. Этот слой, быть может, доходит до начала V в.⁶⁶ Под кладкой 11 найдены поздние монеты и фрагменты керамики IV в. Перестройка помещения здесь произошла не ранее начала IV в. Есть обломки стекла с синими каплями⁶⁷. На основании этого ныне можно датировать комплекс на V в. Тогда вполне становится реальным существование базилики в этом боспорском городе.

На Боспоре кроме городов базилики строили также в укрепленных поселениях и крепостях на сельской территории. Так, например, в Ильичевской крепости был христианский храм, о чем свидетельствуют от-

⁶¹ Там же. С. 69.

⁶² Там же. С. 70, рис. 81.

⁶³ Там же. С. 70, рис. 80.

⁶⁴ Коровина А.К. Гермонасса в раннесредневековый период // Таманская старина. I. СПб., 1998. С. 27; Коровина А.К. Раннесредневековая Гермонасса // VI Чтения памяти проф. В.Д. Блаватского. М., 1999. С. 60.

⁶⁵ Молев Е.А. Раскопки Китее // АИК. 1994. Симферополь, 1997. С. 201.

⁶⁶ Молев Е.А. Раскопки Китейской экспедиции в 1990 г. / Архив ИА НАНУ. № 24077. С. 2.

⁶⁷ Молев Е.А. Раскопки Китейской экспедиции в 1991 г. / Архив ИА НАНУ. № 24623. С. 6.

крытые там мраморные архитектурные детали⁶⁸: обломки карнизов, капители пилястра, барабан колонны, а также фрагменты пяти плоских мраморных блюд⁶⁹.

На поселении Зеленый Мыс в Крымском Приазовье в позднеантичное время продолжает существовать постройка на третьей террасе (хорошо обработанные прямоугольные блоки известняка, замковый камень арки, феодосианская мраморная капитель колонны). Гипотетически можно предполагать наличие базилики на этом поселении. Оно гибнет в 570–580-е гг.⁷⁰. Особое значение имеет тот факт, что капитель (по стилистике — V в.) была незавершенным изделием (не проработаны стреловидные листья, нет отверстия для крепления с телом колонны)⁷¹. Не значит ли это, что капитель была изготовлена здесь, на месте, а не была привезена из-за моря, как обычно считается? Если это так, то мы должны будем признать факт серьезной недооценки реального состояния дел в этом крайне отдаленном регионе.

Таким образом, мы наблюдаем в Северном Причерноморье ранневизантийского времени, особенно в Херсонесе, интенсивное храмовое строительство⁷². Преобладает архитектурный тип базилики, генезис которой непосредственно связан с выработанными античностью архитектурными типами. В качестве основной аналогии херсонесским храмам в последнее время привлекается крупный базиликальный комплекс в Нове (Болгария) на правом берегу Дуная (440-е гг. — 607 г.)⁷³.

Итак, с точки зрения архитектуры, строительного дела мы наблюдаем несомненный континуитет северопонтийского церковного зодчества. Он очевиден также и в области сакральной топографии Херсонеса и отчасти Боспора. Последнее обстоятельство позволяет напомнить об элементах преемственности в христианстве по отношению к язычеству.

⁶⁸ Николаева Э.Я. К вопросу о христианстве на Боспоре // НАИМ. Л., 1988. С. 14.

⁶⁹ Николаева Э.Я. Христианский комплекс VI в. на Боспоре Киммерийском // ПИАГ. М., 1989. С. 87.

⁷⁰ Масленников А.А., Мокроусов С.В., Сазанов А.В. Исследования Восточно-Крымской археологической экспедиции на азовском побережье Керченского полуострова в 1998 г. // ПИФК. 7. 1999. С. 395–396.

⁷¹ Мокроусов С.В. Крымское Приазовье в ранневизантийское время // Пантикапей-Боспор-Керчь. 26 веков древней столице. Керчь, 2000. С. 99–101.

⁷² См. также: Болгов Н.Н. О ранневизантийских базиликах Боспора // Исторична наука: проблеми розвитку. Археологія. Луганск, 2002. С. 20–23; его же: Базилики Боспора // Боспорский феномен. СПб., 2002 (в печати).

⁷³ Novae. Studios and Materials. I. Poznan, 1995.

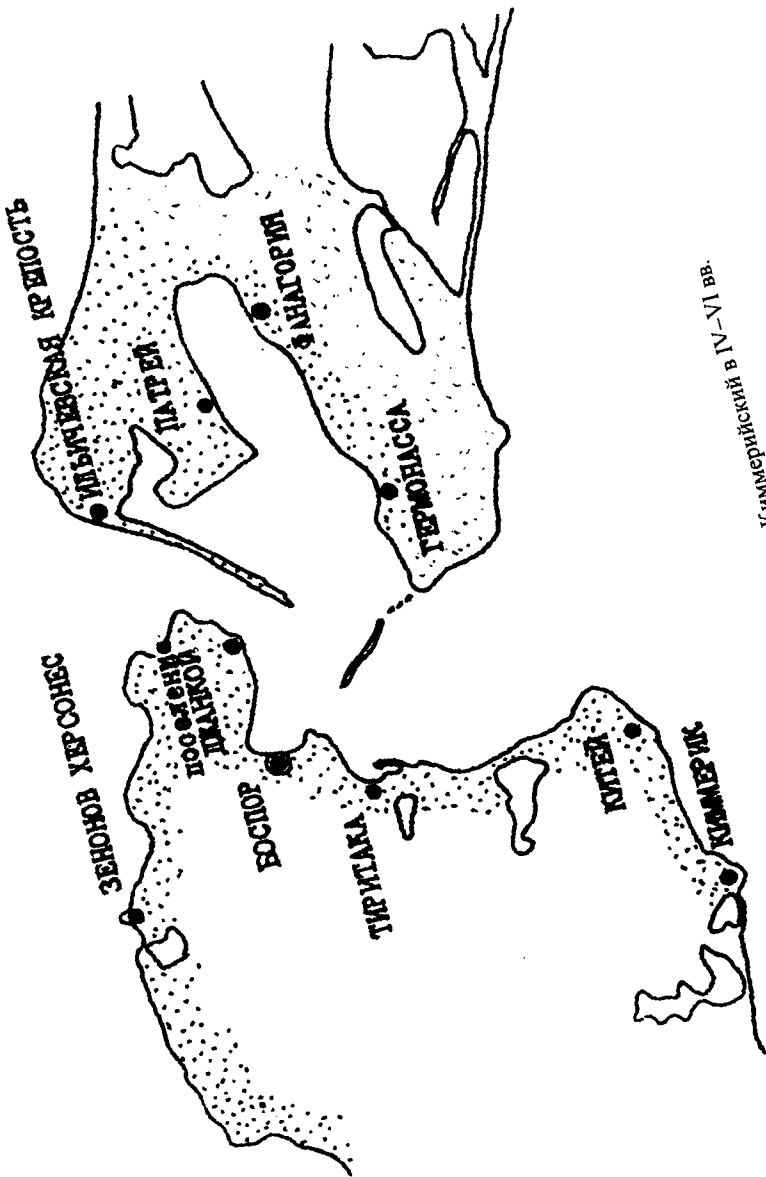


Рис. 7. Боспор Киммерийский VI-VI вв.

Архитектурные декоративные детали. Капители. Все храмовое строительство в Северном Причерноморье происходило под контролем императорской власти. Декоративные мраморные детали Северного Причерноморья, прежде всего Херсонеса (капители, предалтарные и пр. преграды, колонны и т. д.), имеют общее происхождение. Все они изготовлены из одного материала — сероватого, с голубыми прожилками мрамора с о. Проконнес⁷⁴ (Мраморное море). По стилю эти детали аналогичны византийским. Это стандартная продукция, привоз которой обходился недорого — попутно она играла роль балласта на судах. Позднеантичные мраморы Херсонеса почти исключительно привозные, проконнесского происхождения. Из местного известняка известен лишь обломок нижнего края небольшой капители, окаймленной внизу листиками зубчатого аканфа (по мнению А.Л. Якобсона, от предалтарной преграды)⁷⁵. Кроме того, к местным можно отнести несколько трапециевидных импостов капителей (из “базилики 1935 г.”) с простым крестом на короткой стороне, а также импосты ант. (рис. 8). В той же базилике была найдена база из местного известняка, украшенная небольшими аканфовыми листочками по краям. Соединение с этим привозных деталей не было достаточно органичным. Это общевизантийское явление, связанное помимо прочего и со стремлением к экономии расходов⁷⁶.

Преемственность и зависимость ранневизантийских капителей от античных общеизвестна. Но их форма на протяжении V–VI вв. изменялась⁷⁷. Византийские капители этого времени очень разнообразны по форме и стилю (как форма композитной капители, так и характер аканфовой листы). Точное определение хронологии капителей возможно по их орнаментации и форме аканфовых листьев⁷⁸.

⁷⁴ Barsanti C. L'exportazione di marmi dal Proconneso nelle regioni Pontiche durante il IV-VI secolo // Rivista dell'Istituto Nazionale dell'Archeologia e Storia dell'Arte. Ser. III, XII. 1989. Roma, 1990. P. 91–220.

⁷⁵ Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С. 132.

⁷⁶ Домбровский О.И. Херсонесская коллекция средневековых архитектурных деталей // СХМ. 3. Симферополь, 1963. С. 77.

⁷⁷ Betsch W.E. The History, Production and Distribution of Late Antique Capital in Constantinople. Ann Arbor, 1979.

⁷⁸ Кондаков Н.П. Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. С. 206.



Рис. 8. Капители колонн «базилики 1935 г.»

В V в. в коринфской капители был распространен ее греко-восточный вариант с двумя ярусами (в развитых образцах) зубчатого аканфа (т. н. феодосианская капитель)⁷⁹. Этот сирийский зубчатый аканф был доминирующим мотивом византийской декоративной резьбы в ряде провинций до VII в. Аканфовая листва как бы вырастает из корзины и плавно свешивается вниз; это передано резчиком очень реалистично и еще очень близко к эллинистическому источнику. В феодосианской капители старая форма композита была облечена в новый (для Византии) вид листвы — зубчатый аканф. В VI в. феодосианская капитель была усложнена изображениями животных: волюты верхних углов были заменены бараньими головами или фигурами орлов. Эта композитная капитель как бы соединяет в себе ионическую и коринфскую. В ней два ряда аканфа, листья нижнего отогнуты. Новые, византийские черты ярче всего проявились в характере аканфа. Он теряет натуралистичность, разработка лопасти листа приобретает схематизм и условность. Края аканфа становятся зубчатыми, места соединения листьев приобрели декоративное значение. Дальнейшая эволюция: ионический элемент становится неразвитым. Нижний ряд косых листьев аканфа исполнен грубо, в виде обобщенных выпуклостей. Аканф корпуса менее пышен. Феодосианские капители V в. из «базилики 1935 г.» украшены двумя рядами рельефных аканфовых листьев с загнутыми вниз концами и че-

⁷⁹ Образец феодосианской капители из Херсонеса (V в., «базилика 1935 г.») см.: Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С. 135. Рис. 45.

тырными волнотами под углами⁸⁰. В Херсонесе к началу 60-х гг. имелось 6 целых и I фрагмент феодосианских капителей, почти совершенно тождественных византийским⁸¹. Более простой вариант — с одним ярусом листвы — также имеется в Херсонесе (в предалтарных преградах, кивориях). Обломки феодосианских капителей V в. в Херсонесе — изящные, но суховатые, связанные с сирийским зубчатым аканфом). К концу V — началу VI в. относятся коринфизированные капители с зубчатым аканфом, осложненные фигурками птиц и животных⁸².

Отдельную категорию составляют капители византийско-коринфского ордера V–VI вв. — ранневизантийский вариант римского композита с импостами и карнизами с мягким аканфом, крестами и монограммами. Их отличает чистота работы, живой, непринужденный характер многочисленных растительных мотивов, богатство вариантов аканфа⁸³. Совершенно иначе выглядит аканфовая листва на византийско-коринфских капителях VI в.: листья полностью лишены свеса, они вплотную прижаты к ее корпусу, каждый из них окаймлен стрельчатой рамочкой. Листья полностью утратили реалистичность, им придана геометрическая форма, они трактованы не как растительный мотив, а как отвлеченный орнаментальный узор. Это был резкий отход от традиции античного реализма в сторону геометризации, отвлеченности и условности⁸⁴. В целом византийско-коринфские капители VI в. имеют более мягкий аканф. Общая характеристика: корпус капители внизу скругленный, наверху кубический, покрыт двумя рядами аканфа. Листья нижнего ряда имеют незначительный отгиб. Аканф плоский, он покрывает корпус капители, как бы распластываясь по нему; детали переданы графически. Листья, встречаясь, образуют повторяющиеся фигуры — овалы, ромбы и др. Около 30 таких капителей найдено в Херсонесе⁸⁵.

Византийская декоративная манера аканфа — сухая, но энергичная и выразительная. Неуклонно снижается рельеф резьбы. В Херсонесе из-

⁸⁰ Белов Г.Д. Отчет о раскопках в Херсонесе за 1935-1936 гг. — Симферополь, 1938. — С.80-85; Завадская И.А. Проблемы стратиграфии... С. 100.

⁸¹ Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С. 134.

⁸² Домбровский О.И. Херсонесская коллекция... С. 78.

⁸³ Там же. С. 80, рис. 2, 3.

⁸⁴ Якобсон А.Л. Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры. Л., 1983. С. 17.

⁸⁵ Хрушкова Л.Г. Мраморные изделия византийского происхождения из Восточного Причерноморья // ВВ. 40. 1979. С. 129–130.

известно несколько капителей, в которых аканфовый лист полностью утратил рельеф до чистой условности. *Acanthus spinosis* (дикий) — терновый, колючий кустарник с иглами на острых зубчатых и прямо торчащих концах трехчастной лопасти листа. *Acanthus mollis* — “медвежья лапа” (садовый) — лист большой, сочный, с широкими лопастями от 4 или 5 частях, без игл на конце (“мягкий”)⁸⁶. Херсонесские капители, по авторитетному мнению Н.П. Кондакова, сходны с равненскими и афинскими (акрополь), а также с капителями Салоны (IV–V вв.), т. е. с собственно византийскими.

В Херсонесском музее и Эрмитаже имеется достаточно репрезентативное количество капителей из Северного Причерноморья. В Эрмитаже хранятся капители из Уваровской базилики⁸⁷. В Херсонесском музее имеется половина капители, состоящей из двух частей — ионической капители и лежащего на ней импоста (капительной подушки). Этот тип был чрезвычайно распространен в ранневизантийскую эпоху в виде сочетания деформированной ионической капители и импоста (ионическо-византийская капитель). Ее отличие — в исключительно больших размерах и своеобразной орнаментации. На импосте есть листья аканфа и рельефный крест типичной формы. Мелкозубчатый тип был чрезвычайно гниичен для V в. Но в Крыму он сочетался с формами широколистного аканфа, что довольно редко встречается в других областях. Две другие капители подобного типа были найдены в 1876 г.⁸⁸. Их можно датировать началом 2-й половины V в.

Три опубликованные капители из Херсонеса датированы VI в. Две из них круглые, одна — кубовая. Первая (ХНМЗ № 205/36983) украшена двумя ярусами листьев зубчатого аканфа. Каждый лист заключен в дугообразную двойную рамку. Место находки не известно⁸⁹. Аканф достаточно сухой и стилизованный, геометризованный. Вторая капитель (ХНМЗ № 3442) украшена листьями зубчатого аканфа, сверху по углам бараньи головы, между ними — птицы и выступы, декорированные рельефным растительным орнаментом (рис. 9). Отбиты головы птиц и

⁸⁶ Кондаков Н.П. Археологическое путешествие... С. 33.

⁸⁷ Ил. см. в кн.: Айналов Д.В. Развалины храмов / Памятники христианского Херсонеса. Вып. 1-й. М., 1905. С. 3.

⁸⁸ Айналов Д.В. Мраморная группа жертвоприношения Исаака // СК. I. Прага, 1927. С. 121–122.

⁸⁹ Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С. 136. Рис. 47, 1.

рога баранов. Капитель принадлежит базилике, открытой в 1889 г.⁹⁰. Третья капитель — кубовая. Украшена рельефными изображениями крестов с расширяющимися концами. Происходит из пятиапсидного храма 1906 г.⁹¹. Всего византийская кубовая капитель VI в. в Херсонесе была найдена трижды⁹² (рис. 11).



Рис. 9. Капитель с бараными головами из «базилики 1889 г.» (Херсонес, VI в.)



Рис. 10. Капитель из базилики в Тиритаке

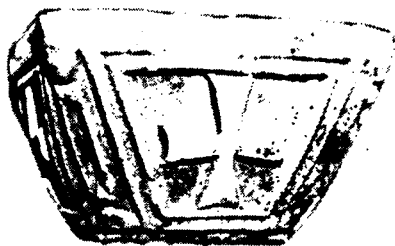


Рис. 11. Херсонесские капители. VI в.

⁹⁰ Бертъе-Делагард А.Л. Раскопки Херсонеса // МАР. 12. СПб., 1893. С. 24–25; Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С. 134. Рис. 46, 1.

⁹¹ ОАК за 1906 г. СПб., 1909. С. 71–72. Рис. 75; Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С. 147–148. Рис. 54.

⁹² Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С. 148. Рис. 54.

Импост в византийской архитектуре появляется в V в. В Херсонесе импосты встречаются неоднократно (40%). В V в. вполне сложился тип ионической капители с импостом. Импост 1902 г. из южной капеллы широкородного крестообразного храма представляет собой плиту размером 61-70 см толщиной 16 см. На нижней стороне плиты рельефная голова льва, под ней — глубоко врезанный четырехконечный равносторонний крест, типичный для V-VI вв. А.Л. Якобсон утверждает, что это — местное производство⁹³. С VI в. распространяется кубическая капитель-импост, часто с крестами. Монограмматический крест на декоративных мраморах начинает использоваться не позднее V в. и впоследствии встречается очень часто.

Всего в Херсонесе выделяются два типа колонн: диаметром 0,45-0,50 м при высоте 2,3-2,9 м и диаметром 0,32-0,35 м при высоте 1,95-2,65 м. Первых — большинство.

На Боспоре сохранилось меньше декоративных мраморных архитектурных деталей, чем в Херсонесе, однако, они все же имеются⁹⁴. Одним из важнейших памятников являются детали базилики в Тиритаке. Сохранилась полностью одна капитель⁹⁵ (рис. 10), ионийская импостная, фрагменты привозной византийско-коринфской капители⁹⁶ (два обломка, ближайшие аналогии которой дает церковь Иоанна Предтечи в Керчи, и полностью сохранившаяся импостная ионическая капитель с крестом⁹⁷). Колонны сделаны из проконнесского мрамора, плотного, мелкозернистого, сероватого цвета. Рельефный крест, остроконечные листья, по две волюты сделаны четко, но суховато. Коринфская капитель была опоясана двумя рядами рельефно высеченных листьев широколопастного аканфа. Капители могут служить хронологическим критерием: конец V в.⁹⁸

Капитель ранневизантийской мраморной колонны из христианского храма V в. открыта в Гермонассе⁹⁹.

⁹³ Якобсон А.Л. Редкая ранневизантийская капитель V в. // *Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья*. Л., 1968. С. 343-345.

⁹⁴ Tichanova-Klimenko M. Les chapiteaux de l'elise S. Jean Precurseur a Kerri // *Orient et Byzance*. IV. 1930 (работа осталась нам недоступной).

⁹⁵ Ил. см. в кн.: Пономарев Л.Ю. Средневековая Керчь. Керчь, 1999. С. 15.

⁹⁶ Гайдукевич В.Ф. Памятники раннего средневековья... С. 199-203; его же: *Раскопки Тиритаки...* С. 70, рис. 81.

⁹⁷ Там же. С. 70, рис. 80.

⁹⁸ Там же. С. 71.

⁹⁹ Коровина А.К. Гермонасса в раннесредневековый период... С. 27.

В Ильичевской крепости были открыты мраморные архитектурные детали: обломки капителей пилястр и барабан колонны, куски мрамора, не поддающиеся восстановлению¹⁰⁰.

В 1998 г. открыта феодосианская капитель колонны в Крымском Приазовье (поселение Зеленый Мыс)¹⁰¹. В этом наиболее жизнеспособном регионе позднеантичного Боспора наверняка должны были иметься базилики, несмотря на общий сельский характер расселения. Данная находка подтверждает эти предположения.

В Керченском музее и лапидарии хранится немало количество архитектурных деталей — капители колонн из интерьеров храмов — импостные, пирамидальной формы с крестами, и коринфские, с жестким аканфом¹⁰²; мраморный лутерий из раскопок близ храма Иоанна Предтечи¹⁰³. Колонны и капители из этого храма были сборными, из различных фрагментов соответствующих частей базилики, функционировавшей в VI–VIII вв. и разобранной¹⁰⁴.

В частном домостроительстве в Херсонесе вплоть до IV в. Использовались мраморные привозные детали. Господствует коринфский ордер, появляется композит, соединивший в одно целое декоративные элементы двух ордеров¹⁰⁵.

Как видим, подлинные традиции античной архитектуры в V–VI вв. были еще живы в византийском зодчестве и резьбе по камню, едва ли не в большей степени, чем в других видах искусства. В большой степени это было связано с тем, что капители не несли большой идейно-смысловой нагрузки, не имели значения христианских символов. В то же время, их торжественный и нарядный вид мог украсить и христианский храм. Компильативный, вторичный характер использования этих деталей подтверждает эту мысль.

¹⁰⁰ Николаева Э.Я. К вопросу о христианстве... С. 14.

¹⁰¹ Масленников А.А., Мокроусов С.В., Сазанов А.В. Исследования Восточно-Крымской экспедиции... С. 396.

¹⁰² Матковская Т.А. Христианские памятники в коллекции Керченского лапидария // Византия и народы Причерноморья и Средиземноморья в раннее средневековье (IV–IX вв.). Симферополь, 1994. С. 42. Эти памятники были осмотрены нами в сентябре 2000 г. и мае 2002 г.

¹⁰³ Макарова Т.И. Археологические раскопки в Керчи... С. 355.

¹⁰⁴ Там же. С. 388.

¹⁰⁵ Домбровский О.И., Паршина Е.А. Архитектурные детали античного Херсонеса // СХМ. Симферополь, 1961. С. 87.

Скульптура и мраморная декорация.

Культовая скульптура в древнехристианский период имела гораздо меньшее распространение, чем живопись. Важнейшая роль пластики в языческих культурах долгое время тормозила ее инкорпорацию в христианское искусство. И первые христианская пластика нашла применение в саркофагах. Далее распространяется мелкая пластика. Самые ранние памятники искусства Херсонеса, непосредственно связанные с христианством, относятся к IV в. В этом столетии христианство почти одновременно проявилось в искусстве, в погребальных обрядах, в общественной жизни города.

Скульптура культового характера составляет особую группу памятников раннехристианского искусства в Херсонесе.¹⁰⁶ Наибольшую известность получила мраморная группа “Жертвоприношение Исаака”, которую анализировали Д.В. Айналов и Л.Г. Колесникова. Длительный памятник — крайне редкий и наиболее ранний экземпляр древнехристианской храмовой скульптуры и Северном Причерноморье. А.Л. Яковсон назвал его единственным образцом монументальной скульптуры, статуарных изображений¹⁰⁷. От группы сохранился пьедестал, по форме близко напоминающий пьедесталы небольших античных групп. “Жертвоприношение Исаака”¹⁰⁸ было найдено в 1898 г. К.К. Косцюшко-Валожиничем при раскопках оборонительных стен у башни Зенона (XVII). Высота 0,38 м, инв. № 4555. Столь распространенное изображение библейского сказания об Аврааме на саркофагах, пиксидах, в мозаиках, на сосудах, впервые встречается в виде статуарной группы. Можно различить фигуру коленапреклоненно-



Рис. 12.
Жертвоприношение Исаака

¹⁰⁶ Античная скульптура Херсонеса. К., 1976. Раздел 9, №№ 577–583.

¹⁰⁷ Яковсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С. 152.

¹⁰⁸ Колесникова Л.Г. Раннехристианская скульптура Херсонеса// Херсонес Гаврический: ремесло и культура. К., 1974. С. 58, рис.2; Античная скульптура Херсонеса. № 578 (ХНМЗ инв. № 4555).

го обнаженного мальчика, стоявшего на одном колене и выставившего левую ногу вперед, а также остатки большой, стоящей слева фигуры, от которой сохранилась левая нога, грубо обозначенная на заднем плане, и след ступни правой ноги в левом выступе пьедестала с частью одежды, покрывавшей эту ногу. Кроме того, виден ствол дерева — слева, у большой фигуры¹⁰⁹. Превосходно выполненная фигурка Исаака, полированная поверхность рельефа, пухлые формы тела, напоминающие античного Амура, отсутствие сухости стилиа пластики VI в. (известные группы с Орфеем и Ионой) делают этот памятник, по выражению А.Л. Якобсона, “драгоценным образцом пластики IV в., крайне любопытным по своей композиции и по назначению для украшения храма”. Композиция памятника несколько упрощена: нет жертвенника и овцы. Исаак не имеет ни препоясания, ни рубашки. У него вид античного Амура. Это указывает на раннее, еще полностью античное понимание сюжета, в котором Исаак — совершенно обнаженный мальчик¹¹⁰. По мнению Д.В. Айналова, эта статуарная группа стояла у стены в нише. Такое понимание смысла и времени композиции, однако, небесспорно. Датировка памятника в Херсонесском музее (средневековый отдел) — V–VI вв. К сожалению, в литературе эта датировка никак не обоснована.

Христианские мастера IV–VI вв. часто пользовались античными фигурами и даже композициями для изображения христианских сюжетов. Рассматриваемая композиция имеет много схожего с мифом о Телефе, замахивающимся ножом на мальчика Ореста. Сходство так велико, что невозможно сомневаться в преемственности от античной композиции и в подражании ей христианских мастеров¹¹¹. Об этом Иоанн Златоуст выразился так: “Церковь есть ни что иное, как дом, построенный ради наших душ... И здесь можно видеть украшения в виде статуй”.

В Эрмитаже имеется византийский рельеф с цирковыми сценами, который отражает ту стадию эволюции, когда в живописном рельефе исчезают ландшафтные элементы, почва, но связанное с ними перспективное размещение фигур сохраняется. Античный тип молодого полного лица еще вполне чувствуется в основе профильных изображений всадника и актеров справа. Однако этот тип отчасти уже подвергся искажению: головы тяжелые, посаженные на очень короткие и толстые шеи, лоб сливается с широким носом, а толстые губы непосредственно

¹⁰⁹ Айналов Д.В. Мраморная группа «жертвоприношение Исаака» // SK. I. Прага, 1927. С. 187.

¹¹⁰ Айналов Д.В. Пользование античными композициями и фигурами на памятниках христианского искусства // Сб. в честь акад. С.А. Жебелева. Л., 1926.

¹¹¹ Айналов Д.В. Мраморная группа... С. 189.

примыкают к носу. В варварском мире был очень распространен принцип изображения глаза анфас при лице в профиль. Еще один прием варварского искусства: у всадника на быке, сидящего боком, с лицом, обращенным в профиль вперед, корпус повернут анфас¹¹².

В Херсонесском музее имеется еще ряд памятников.

1. “Чудовище, пожирающее рыбу” (ХНМЗ № 3415)¹¹³ (рис. 13). На округлой, сужающейся кверху мраморной глыбе с гладкой поверхностью изображена голова (ее верх отбит) фантастического зверя с рыбой в пасти. В нижней части глыбы в низком рельефе изображена еще одна рыба и морской гребешок. Памятнику нет аналогий. Возможно, он символизирует гибель христиан в период гонений. Если это так, то памятник с таким смыслом мог появиться здесь не позднее 1-й пол. IV в., еще до полного утверждения христианства в городе. Таким образом, его можно связать с событиями, описанными в “Житиях св. епископов Херсонских”. Датировка памятника в музейной экспозиции — IV в.

2. “Добрый пастырь”¹¹⁴. Это две фрагментированные статуи (первая высотой 0,22 м, инв. № 3395, найдена до 1888 г.; вторая — той же высоты, инв. № 1/35680, найдена Г.Д. Беловым в северном районе Херсонеса при раскопках “базилики 1935 г.”). У обеих сохранилась голова молодого пастыря и часть туловища агнца, лежащего на его плечах (рис. 14). Поверхность обоих фрагментов очень сглаженная. Датировать их IV-V вв. можно лишь по аналогиям. Второй из фрагментов был най-



Рис. 13. Чудовище, пожирающее рыбу

¹¹² Мацулевич Л.А. Рельеф с цирковыми сценами в Эрмитаже// СК. II. Прага, 1928. С. 145.

¹¹³ Колесникова Л.Г. Раннехристианская скульптура Херсонеса. С.57, рис. 1; Византийский Херсон. М., 1991. С. 21; Античная скульптура Херсонеса. № 577 (ХНМЗ инв. № 3415).

¹¹⁴ Толстой И.И., Кондаков Н.П. Русские древности в памятниках искусства. Т. 4. СПб., 1891. С. 23; Колесникова Л.Г. Раннехристианская скульптура Херсонеса. С. 59, рис. 3; с. 60, рис. 4; Византийский Херсон. М., 1991. С. 22; Античная скульптура Херсонеса. № 579 (ХНМЗ инв. № 3395) и № 580 (ХНМЗ инв. № 1/35680).



Рис. 14. Добрый пастырь.
Фрагменты статуи (Херсонес)

ден в 1935 г. при раскопках базилики и, очевидно, имеет отношение к храму V в.¹¹⁵ Н.П. Кондаков датировал эти памятники V веком.

3. Статуи Орфея (три фрагмента)¹¹⁶. Два первых фрагмента достаточно близки. На первом (высота 0,38 см, инв. № 4156, найден в 1890 г. К.К. Косцюшко-Валюжиничем) сохранились ноги сидящего Орфея в длинных одеждах. Левая нога немного выдвинута вперед, правая несколько отставлена в сторону. Перед ногами, обутыми в сандалии, свисает край плаща, свернутый в жгут. На лицевой стороне постамента в низком рельефе, без детализировки, изображены черепаха и заяц, бегущий вправо. Вторая фигура (высота 0,38 м., инв. № 4155, найдена в 1897 г. в восточном районе Херсонесского городища у “базилики Крузе” К.К. Косцюшко-Валюжиничем) имеет ту же позу и одежду. Ступни ног и постамент отбиты, но сохранилась верхняя часть туловища Орфея (без головы) с поперечными складками плаща, охватывающего его живот. Хорошо виден ремень от лиры, переброшенный через правое плечо. Сходство обоих памятников по композиции,

манере исполнения, трактовке деталей несомненно. Близки также размеры и материал (крупнозернистый мрамор). Очевидно, что оба па-

¹¹⁵ Завадская И.А. Проблемы стратиграфии и хронологии... С. 100.

¹¹⁶ Колесникова Л.Г. Раннехристианская скульптура Херсонеса. С. 59–63, рис. 5–7; Античная скульптура Херсонеса. №№ 581–583.

мятника вышли из одной мастерской (рис. 15). Третий фрагмент (высота 0,20 м, инв. № 4575), найден в 1898 г. К. К. Косцюшко-Валюжиничем при раскопках оборонительных стен у башни Зенона) изображает льва, терзающего быка (?) на невысоком постаменте. Обе фигуры лишены голов. На вертикальной стороне постамент в низком рельефе изображена мышь (?) между двумя черепахами (?) (рис. 16).

Первые две статуи Орфея, если там изображены овцы, имеют много аналогий и относятся к той группе памятников, где античный образ певца слился с христианским типом Доброго Пастыря в одном смысловом значении. Это повторение уже сложившегося статуарного типа с совпадением мельчайших деталей. По сравнению с афинской аналогией, исполнение херсонесских статуй более грубое. Время создания, очевидно, V–начало VI в.¹¹⁷. Такая датировка принята и в экспозиции ХНМЗ.



Рис. 15. Орфей.
Фрагменты статуй

¹¹⁷ Колесникова Л. Г. Раннехристианская скульптура Херсонеса. С. 64.



Рис. 16. Лев, терзающий быка.
(Херсонес)

Раннехристианская скульптура обычно делится на храмовую, декоративную и надгробную¹¹⁸. Наши статуи принадлежат, скорее всего, к первой. Необработанность тыльных сторон указывают на их размещение у стены или в нише храма; об этом говорят и места их находки. Кроме того, в боковой капелле при западной базилике А был найден стоящий в нише крест в круге¹¹⁹.

Появление христианской скульптуры в Херсонесе находится в очевидной связи с началом здесь храмового строительства¹²⁰, которое имело место еще до эпохи строительства крупнейших храмов. Символика раннехристианского искусства прослеживается здесь не только в скульптуре, но и в многочисленных мраморных плитках (частях панелей) с изображени-

ем христианских символов и знаков (гранатовое дерево, рыбы, птицы, буквы А–Ω и др.), а также в алтарных досках и мозаичных полах.

В скульптуре молодое христианское искусство использовало все традиционные формы пластики для изображения своих сюжетов и выражения своих идей. Новая иконография появляется в круглой скульптуре как в форме античной погрудной статуи, так и в форме портрета-бюста. Для изображения христианских сюжетов широко используется рельеф.

¹¹⁸ Kitzinger E. A Marble Relief of the Theodosian Period // DOP. 14. Washington, 1960.

¹¹⁹ Айналов Д.В. Мраморная группа... С. 189.

¹²⁰ Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 201–202.

К христианской скульптуре можно в полной мере отнести также фрагменты рельефов, в т. ч. церковных. К VI–VII в. относится фрагмент плиты алтарной преграды (ХНМЗ № 104/3693) с рельефным изображением креста с расширяющимися концами и надписью, расположенной по обеим сторонам верхней ветви креста: “О молитве за Мартирия и всех сродников его”. Место находки неизвестно. Время находки — 70-е годы¹²¹.

В Херсонесском музее имеется ряд других рельефов, из которых можно выделить четыре. Фрагмент рельефа с изображением фруктовых деревьев (ХНМЗ № 4206)¹²² относится к V в. Изготовлен из мрамора в технике выемчатого фона, с красной мастикой. Верх и правая сторона обломаны. Найден в храме с ковчегом 1897 г. Изображения схематичные и стилизованные. Плоды левого крупного дерева — скорее всего, гранаты. Это ясно видно при аутопсии.¹²³ Второе дерево — вишневое или сливовое.

Еще один фрагмент, быть может, составлял с первым одно целое. Фрагмент рельефа с изображением двух рыб (ХНМЗ № 4231)¹²⁴ также принадлежит к V в. Мрамор, техника выемчатого фона. Найден в храме с ковчегом 1897 г. Фрагмент рельефа с изображением виноградного куста (ХНМЗ № 275/37151)¹²⁵ датируется V–VI вв. Найден в Северо-восточном районе, III квартал, в 1988 г. Мрамор, техника выемчатого фона.

В 1898 г. был найден обломок мраморной плиты с изображением Христа и апостола Петра с надписью (не ранее V в.)¹²⁶.

В склепе 1896 г. (№ 734 по Косцюшко-Валюжиничу) найден обломок плиты с изображением Христа с юным безбородым лицом, окру-

¹²¹ Византийский Херсон. М., 1991. С. 20; Беляев С.А. Из истории социальной жизни Херсонеса второй половины IV–VI вв. // ПС. 29. М., 1987. С. 75; Сорочин С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 486.

¹²² ОАК за 1897 г. СПб., 1900. С. 109. Рис. 218; Византийский Херсон. М., 1991. С. 23.

¹²³ Памятник осмотрен нами в октябре 2001 г. в ХНМЗ.

¹²⁴ ОАК за 1897 г. СПб., 1900. С. 108. Рис. 217; Византийский Херсон. М., 1991. С. 24.

¹²⁵ Византийский Херсон. М., 1991. С. 25.

¹²⁶ Латышев В.В. Греческие и латинские надписи, найденные в Южной России в 1895–1898 гг. // МАР. 23. 1899. С. 26; Мещеряков В.Ф. Проникновения христианства у Херсонес Таврійський // ВХДУ. № 118. Сер.: Історія, вып. 9. Харьков, 1975. С. 104. В экспозиции ХНМЗ принята дата IV–V вв.

женным нимбом, подающим правую руку св. Петру в лодке; справа — часть поднятого паруса¹²⁷. Н.В. Покровский считает, что безбородый тип Христа (в античном духе) относится к V–VI вв. Более осторожно подходит к проблеме Н.П. Кондаков¹²⁸.

Помимо фрагментов колонн в слое разрушения верхней “базилики 1935 г.” найдены многочисленные мраморные детали и их обломки, составлявшие ее внутреннее убранство. Некоторые детали содержат явно христианские символы: мраморный импост, на одной из узких сторон которого изображены аканфовые листья, и крест с расширяющимися концами в середине. В нартексе находились большие мраморные плиты, перекрывавшие главные двери. Каждая из плит в середине украшена в середине крестом. В насыпи над базиликой было найдено большое количество фрагментов мраморных алтарных преград с изображением креста двух видов — в квадратной рамке и на круге¹²⁹.

К “базилике 1935 г.” имеют отношение также выставленные в экспозиции средневекового отдела ХНМЗ фрагменты рельефного фриза из мрамора. Всего фрагментов шесть. Их можно объединить в две стилистические группы. Первая представляет собой три более крупных фрагмента, на каждом из которых имеются прямые линии геометрических узоров: квадратики; ломаные линии; подушки, перемежающиеся квадратами; просто тонкие линии. Ко второй группе можно отнести три меньших по размеру фрагмента с растительными сюжетами: листья трилистника, чрезвычайно схематично трактованное дерево.

В фондах ХНМЗ хранятся также детали церковного амвона, принадлежавшего, судя по всему, Уваровской базилике¹³⁰. С реконструкцией этого памятника в 2001 г. выступил А. Бернадский¹³¹. Тип — константинопольский, на что указывают стилистические черты. Аналогия — амвон базилики в Нове (Болгария) шириной 5,56 м, высотой 2,86 м. Такие амвоны делались по распоряжению императора в I-й половине VI в. Аналогии принадлежат исключительно VI в. В лапидарии Херсонеса

¹²⁷ Латышев В.В. Этюды по византийской эпиграфике. IV // ВВ. VI. 1899. С. 337–338.

¹²⁸ Кондаков Н.П. Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. СПб., 1905.

¹²⁹ Завадская И.А. Проблемы стратиграфии и хронологии... С. 100.

¹³⁰ Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 596.

¹³¹ Болгов Н.Н. Доклад на конференции “Церковная археология” (Херсонес, 10–12 окт. 2001 г.).

есть фрагмент капители и фрагмент базы колонны от амвона, мраморные столбики, а также 6 фрагментов облицовочных плит. Можно предположить (по остаткам), что на плитах имелись мраморные рельефы с павлинами в четырех углах, а также свастика — христианский символ, оберегавший от дьявола. Ранее здесь же имелся фрагмент балкона амвона (изображения есть в рисунках М. Скубетова), но до настоящего времени он не сохранился. Все детали изготовлены из проконнесского мрамора (по результатам химического анализа). Все размеры деталей могут быть выражены в византийских мерах (локтях).

Отметим также канцелли — детали алтарной преграды, описанные С.А. Беляевым¹³². Однако их принадлежность к базилике на холме и особенно датировка — середина 3-й четв. IV в. — неоспорны.

В ХНМЗ хранится также ряд фрагментов мраморных карнизов. Один из них изображает арки, переплетенные трилистником. Другой имеет изображение стилизованных деревьев в арках. Мраморный слив из шести узких вытянутых лепестков представляет собой массивный куб. Декоративная оконная мраморная решетка V–VI вв. являет образец ажурного плетения.

Один из самых интересных памятников, который, насколько нам известно, не был предметом специального рассмотрения в литературе — мраморная база колонны ориентировочно VI в. из Херсонеса (ХНМЗ № 973/561)¹³³. Это небольшой восьмигранник с рельефными изображениями на каждой стороне, заключенными в рамку. Среди изображений: конь, вставший на дыбы; символическое древо; человеческая фигура с раскинутыми руками; птица; крест мальтийский; крест простой; крест греческий.

При раскопках “базилики Крузе” были найдены плиты от алтарной преграды с изображениями крестов, капители, карнизы, мраморное изображение голубя¹³⁴.

Раскопки 1961 г. в северном районе в засыпи цистерны близ базилики 1935 г. дали антовую капитель, а также мраморный фрагмент с головой змеи¹³⁵.

¹³² Беляев С.А. Новые памятники ранневизантийской мраморной пластики из Херсонеса // ВВ. 48. М., 1987. С. 142–152.

¹³³ Осмотрен в октябре 2001 г.

¹³⁴ Романчук А.И. Очерки истории... С. 222.

¹³⁵ Белов Г.Д. Раскопки Херсонеса в 1961 г. // СХМ. 3. Симферополь, 1963. С. 58.

Образцом варваризации части населения может служить обломок мраморной стелы из раскопок 1904 г. в насыпи некрополя Херсонеса с изображением женщины в остроконечном головном уборе, с варварскими чертами лица и витой гривной на шее¹³⁶.

На Боспоре памятников мраморной декорации меньше, и они гораздо хуже известны в силу отсутствия публикаций. В Керченском лапидарии находится некоторое количество боспорских памятников скульптуры с христианской символикой: изображения рыб, агнцев, Доброго Пастыря, райских куш¹³⁷. Они были специально осмотрены нами в сентябре 2000 и в мае 2002 г. Аутопсия подтвердила идентификацию памятников.

В Керченском музее в экспозиции и фондах находится большая группа депаспортизованных предметов мраморной декорации¹³⁸. Это прежде всего рельефная композиция “Добрый пастырь” (инв. № КЛ-1210). Сам пастырь изображен слева, с вполне традиционным безбородым пухлым лицом. Справа — два дерева с объемными чечевицеобразными листьями. Сверху композицию завершает фронтоном с двумя овечками вправо. Есть и композиция “Чудовище, пожирающее рыбу”, однако, в отличие от херсонесской, она сделана, судя по всему, из остатка античной колонны (еще одна подобная композиция хранится в фондах). Есть донца евхаристических блюд с изображением божьих тварей.

В Гермонассе экспедицией ГМИИ была найдена часть рельефа с изображением ангела, держащего плат (V–VI вв.)¹³⁹. Памятник, по всей видимости, был связан с местным христианским храмом V в.

На Центральном плато г. Митридат в Пантикапее в слое IV–V вв. экспедицией ГМИИ недавно была найдена плитка из местного ракушечника с выбитым изображением (лицо?)¹⁴⁰.

¹³⁶ ИАК. 20. СПб., 1906. С. 94, рис. 42; Пятыхшева Н.В. Статуэтка пляшущего кочевника из Херсонеса (к вопросу о гуннах в Крыму) // ТГИМ. 54, часть 2. М., 1982. С. 50.

¹³⁷ Матковская Т.А. Христианские памятники... С. 42. См. также доклад А.В. Куликова на конф. “Церковная археология” (Херсонес, 10–12.X.2001 г.).

¹³⁸ Аутопсия проведена в мае 2002 г.

¹³⁹ Коровина А.К. Гермонасса в раннесредневековый период. С. 27; Коровина А.К. Раннесредневековая Гермонасса. С. 60.

¹⁴⁰ Журавлев Д.В. Новые данные о Пантикапее в позднеантичную эпоху // Боспорский город Нимфей. СПб., 1999. С. 30, рис. 9.

Можно поставить вопрос, если не о местном производстве, то доработке или обработке деталей мраморной декорации¹⁴¹. Внутри херсонесской базилики на холме был открыт колодец глубиной свыше 6 м, очень плотно забитый отесками проконнесского мрамора. В IV в. он был засыпан¹⁴². О недоработанном фрагменте из Крымского Приазовья уже упоминалось.

Итак, даже небольшая коллекция предметов древнехристианской скульптуры из Северного Причерноморья позволяет увидеть в данном регионе общие закономерности трансформации античных художественных приемов и наполнение их новым содержанием независимо от места производства имеющихся в нашем распоряжении памятников.

Выработанные в ранневизантийский период формы мраморной декорации стали каноническими и еще много столетий спустя применялись почти в неизменной форме (мраморные детали IX–XI вв. херсонесского храма в цитадели и др.)¹⁴³.

¹⁴¹ Беляев С.А. Вновь найденная ранневизантийская мозаика из Херсонеса // ВВ. 40. 1978. С. 122.

¹⁴² Беляев С.А. Новые памятники... С. 149.

¹⁴³ Романчук А.И. Очерки ... С. 233.

Фрески базилик. Особый раздел истории эволюции раннехристианского искусства в рассматриваемом регионе составляют фрески из храмов — базилик Северного Причерноморья.

В слое, относящемся к самому раннему храму на месте “базилики 1935 г.” — иудейской синагоге — найдены обломки фрески с еврейскими граффити вместе с множеством фрагментов фресок (ок. 450), лежавших поверх нижнего мозаичного пола под “базиликой 1935 г.” Это были фрагменты большого фрескового панно, со стены упавшего на мозаику¹⁴⁴. О сюжете росписи, к сожалению, почти ничего нельзя сказать (рис. 17).

В южном нефе частично сохранились христианские фрески, реконструированные в средневековом отделе ХНМЗ. Время создания фресок южного нефа херсонесской базилики 1935 г., по мнению О.И. Домбровского, — VII–VIII вв.¹⁴⁵, хотя в них используются старые мотивы: гирлянды из пальмовых ветвей с изображением птиц (павлинов). Близкие росписи склепов 1853/1904, 1907, 1912 гг. М.И. Ростовцев отнес к IV в.¹⁴⁶, А.Л. Якобсон фрески “базилики 1935 г.” отнес к раннему средневековию¹⁴⁷. Эту датировку принял и В.М. Зубарь¹⁴⁸, — конец IV в.

¹⁴⁴ Оверман Э., Макленнан Р., Золотарев М.И. К изучению иудейских древностей Херсонеса Таврического // Археология. 1997. № 1. С. 58–59.

¹⁴⁵ Домбровский О.И. Фрески южного нефа Херсонесской базилики 1935 г. // ХСб. V. Симферополь, 1959. С. 222.

¹⁴⁶ Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. — СПб., 1914. С. 452, 465, 470.

¹⁴⁷ Якобсон А.Л. К изучению фресок из южного... С. 96–97.

¹⁴⁸ Зубарь В.М. По поводу датировки христианской росписи склепов из некрополя Херсонеса // НАИМ. Л., 1988. С. 6; Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 622.

В свете археологических данных, по мнению О.И. Домбровского, отпадает невольное преувеличение роли позднеантичных художественных традиций, которым до известной степени следует рассматриваемая роспись. Здесь от них осталось лишь несколько декоративных мотивов, почти лишенных того характера, который имели росписи, описанные Ростовцевым. В позднеантичном искусстве одним из самых заметных выражений реалистического восприятия архитектуры и глубины пространства было соблюдение перспективы, нередко подчинявшей себе всю композицию. В росписи “базилики 1935 г.”, по мнению О.И. Домбровского, понимание перспективы (важнейший античный элемент) абсолютно отсутствует. Зато имеются некоторые характерные черты византийского искусства: плоскостность, несмотря на живописную свободу исполнения, богатство и разнообразие ярких красок, наряду с этим — единство и мягкость колорита, торжественность и статичность композиции, но — проявление живой фантазии в деталях¹⁴⁹. “Сухари” не имеют архитектурного смысла (в отличие от росписи боспорских склепов).

В росписях херсонесских нет четкого архитектурного членения.



Рис. 17. Мозаика в боковом помещении раннего храма «базилики 1935 г.» (Херсонес)

¹⁴⁹ Домбровский О.И. Фрески южного нефа... С. 222–223.

Другое мнение отстаивал А.Л. Якобсон¹⁵⁰. Роспись южного нефа в нижней части представляет собой расчерченные квадраты с густой красно-коричневой и оранжевой окраской, имитирующей мрамор. Выше расположены филенки различных цветов в виде ромбов в квадрате. Еще выше помещен фриз в виде перспективно изображенных сухариков. Далее — широкая (93 см) полоса цвета слоновой кости с росписью в виде гирлянд из пальмовых ветвей (зеленый и черный цвет) с желтоватыми плодами, серыми и красными лентами, изображениями птиц (павлинов и фазанов). Выше идет второй ярус росписи, композиционно как бы повторяющий нижний. Отличие заключается лишь в наличии пояса из двух пересекающихся меандров. Есть также круги с зубчатым краем. Такие круги обычны в росписях “инкрустационного стиля” позднеантичных склепов (III–IV вв.)¹⁵¹. Е.Н. Жеребцов отнес эту живопись к V в.¹⁵².

Отдельные фрагменты фресок, насколько можно об этом судить по их сохранности, вряд ли несли смысловую нагрузку и были скорее элементами декорации. Так, на одном из фрагментов чередуются черное, белое и красное поля, разделенные по горизонтали темно-коричневыми полосами. Другой фрагмент представляет нам серое поле в верхней части и серый же треугольник, пристыкованный к нижнему краю почти прямым своим углом. По обеим сторонам треугольника — коричневый фон. Третий фрагмент дает в нижней части серый фон, а в верхней — черный и желтый, между которыми помещена небольшая неопределенная красная деталь. Четвертый дает несколько прямых узких полос красного, белого и зеленого цветов и желтое поле, на котором помещена неопределенная фигура красного цвета, разделенная на несколько частей. При самом беглом взгляде на эти фрагменты возникает впечатление отсутствия четкого смыслового содержания. Верх и низ фрагментов можно в принципе поменять местами, и восприятие их от этого не изменится. Художник использовал все доступные ему краски в произвольном порядке. Возникают определенные размышления по поводу нецерковного характера росписи. Она не содержит ни единого изображения человека, ничего иного специфического, свойственного христианскому храму. Все рассмотренные элементы и мотивы, поддающиеся интерпретации, известны на памятниках античного Средиземноморья.

¹⁵⁰ Якобсон А.Л. К изучению фресок из южного... С. 96.

¹⁵¹ Там же. С. 100.

¹⁵² Жеребцов Е.Н. К изучению раннесредневековых памятников... С. 206.

Некоторые позднеантичные росписи склепов Северного Причерноморья представляют не только похожие детали, но и близкий фрескам “базилики 1935 г.” художественный строй и близкую манеру живописи, причем, чем они позднее, тем больше у них общего с росписью рассматриваемого храма. Так, в росписи херсонесского склепа 1912 г. (IV в.) уцелело изображение павлина (частично) и гирлянды, очень близкое по манере рисунка к фрескам 1935 г. Такие же павлины, держащие лавровую гирлянду, изображены на стене склепа Тура (IV–V вв.) (рис. 18).



Рис. 18. Фрагмент росписи погребальной камеры склепа, открытого на земле Н.И. Тура (по М.И. Ростовцеву)

О.И. Домбровский усматривает в росписях базилик и другие значительные различия по сравнению с античными. Он считает, что главное здесь заключается в утрате архитектурности в фресках храма 1935 г. А.Л. Якобсон же полагает, что членение стены каннелированными пилястрами с заключенными между ними панно на фресках “базилики 1935 г.” достаточно полно передают архитектурный смысл этой росписи, нисколько не отходя в этом отношении от принципов и от манеры росписи, например, боспорских склепов II–IV вв.¹⁵³ Эти фрески тесно связаны и с позднеантичными росписями, что совершенно очевидно для исследователя. Собственно византийского в них еще ничего нет. Фрески, видимо, происходили из пристройки к южному нефу базилики V в., которой принадлежал мозаичный пол с канфаром. Это мог быть склеп или мавзолей¹⁵⁴.

¹⁵³ Якобсон А.Л. К изучению фресок из южного нефа... С. 102.

¹⁵⁴ Там же. С. 103.

На наш взгляд, фрески базилик Херсонеса представляют собой особый провинциальный вариант, все же продолжающий античные традиции. Частичная утрата связи с конструкцией здания — общая характерная черта подобного искусства того времени. Датировать эти фрески более поздним временем, исходя их стилистических и архитектурных принципов, было бы неосторожно. Поэтому мы принимаем сторону Яacobсона, Жеребцова и Зубаря в споре о датировке фресок.

На Боспоре фрески из христианских храмов позднеантичного времени не сохранились. В Херсонесе общие закономерности, характерные для храмовой живописи всей Византии, находят свое яркое выражение.

Фрески склепов. Общие принципы декоративной живописи — и языческой, и христианской в период поздней античности — одинаковы. Собственные формы искусства христианство создало несколько позднее. Росписи херсонесских и боспорских склепов IV–V вв. являются последним звеном в развитии античной декоративной живописи в Северном Причерноморье¹⁵⁵. Они лишь в некоторой степени подверглись влиянию христианства.

Для живописи северопонтийских склепов римского императорского времени (первые века н.э.) М.И. Ростовцев выделил несколько стилей: 1) цветочный, 2) чистый инкрустационный, 3) смешанный инкрустационно-цветочный, 4) геометрический. К первому относятся: двойной склеп 1873 г., боспорский склеп Сорака Соракова, склеп Бларамберга 1829 г., склеп Алкима Асклова, склеп 1853 г. Второй представлен склепом Фельдштейна 1905 г., склепом 1902 г., склепом 1901 г., склепом 1894 г., фрагментом 1905 г. К третьему относятся: склеп 1875 г., склеп 1872 г. Стасова, склеп Ашика; к четвертому: склеп 1873 г., склепы 1890 г., склеп 1894 г., склеп 1897 г., склеп 1901 г., склеп 1904 г., склеп 1905 г., склеп 1912 г.

Особый интерес вызывают склепы последней группы, проанализированные М.И. Ростовцевым. Он отметил прежде всего полное единство техники и стиля. Несомненно, роспись данных склепов по сравнению с классической античностью носят черты упадка, что является характерной чертой поздней античности. Техника исполнена одинаково: по стене, не покрытой штукатуркой, одной-двумя красками. Преобладают черная и красная краски, лишь в одной встречается синяя. Орнаментальные мотивы очень просты и повторяются регулярно во всех гробницах. Все изображения и орнаменты являются продуктом стилизации определенных составных частей обычной орнаментации керченских

¹⁵⁵ Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 9.

гробниц более раннего времени¹⁵⁶. Один из наиболее распространенных мотивов — гирлянды-полосы, венки. Второй — геометризованная виноградная лоза с листьями и гроздьями. Важную роль играют и птицы. Толкование всех изображений представляет большие трудности в силу беглости и варварского характера всех изображений и полного отсутствия деталей и атрибутов у фигур.

Всего в некрополе Херсонеса в конце XIX—начале XX в. было открыто девять склепов с христианской фресковой живописью 2-й половины IV—1-й половины V в.¹⁵⁷. Датировка М.И. Ростовцева опиралась на нумизматический материал и анализ стилистических особенностей живописи. По аналогиям с памятниками Болгарии Зубарь предлагает перенести датировку живописи склепов на V—VI вв. и даже частично на VII в.¹⁵⁸. Главный аргумент — прямые иллюстрации библейских сюжетов появляются позднее символических.

В херсонесской росписи христианских склепов преобладали орнаментальные мотивы, изображения виноградной лозы, деревьев с плодами, птиц. Однако в росписи некоторых склепов наряду с этим присутствуют изображения людей, что совершенно не характерно и выглядят чужеродно на общем фоне преобладания орнаментики и символики. Важным элементом росписи является монограмма Христа (хрисма) в лавровом венке. Очевидно, использование этого элемента в росписи херсонесских склепов должно было указывать на героизацию умерших (по Ростовцеву — мученики)¹⁵⁹. Ряд склепов имеют на стенах и потолке кресты типичной формы. Пять склепов имеют на своде хрисму с монограммами А и Ω, что указывает на погребение мученика. В конце 90-х годов в Херсонесе был обследован ряд новых склепов с росписью¹⁶⁰. Эти росписи наиболее близки кругу сирийских и палестинских памятников. Ощущается некоторое монофизитское влияние. Их время — 2-я половина V—VI вв. Роспись на правой стене склепа Тура (библейский сюжет) — не ранее VII в.

¹⁵⁶ Там же. С. 424.

¹⁵⁷ Там же. С. 503–507. Современный анализ дан в кн.: Зубарь В.М., Хворостяный А.И. От язычества к христианству. К., 2000.

¹⁵⁸ Зубарь В.М. По поводу датировки христианской... С. 9.

¹⁵⁹ Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 177–179.

¹⁶⁰ Общий анализ см.: Зубарь В.М., Хворостяный А.И. От язычества к христианству. С. 144–154. О росписях христианских склепов также см.: Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 175–186.

М.И. Ростовцев сделал детальный анализ росписей христианских склепов Херсонеса. Система их росписи, по мнению академика, находит себе ближайшие параллели на сиро-палестинском Востоке. Весьма вероятно, что в IV–V вв., с утверждением христианства в Херсонесе, некоторые христианские погребения были расписаны в том же духе и стиле, в каком это делалось еще ранее и одновременно на сиро-палестинском юге. Конечно, это говорит о тесной связи христиан Херсонеса с церковью Сирии. На это есть указания и в агнографии. Отмечены сирийские традиции местного христианства. В противовес им константинопольское духовенство возвышало епископа Капитона, что отражено во второй части его жития. Гробница на земле Тура подходит к описанию погребения Василия, а гробница 1853 г. — к погребению трех мучеников. Росписи херсонесских склепов принадлежат, несомненно, эпохе торжества христианства. Все убранство христианской гробницы вообще и гробниц мучеников в Херсонесе особенно есть прямой дериват росписи гробниц языческих, постольку поскольку они были гробницами не обычных смертных, а божественных героев. Вся система росписи и выбор сюжетов в языческих склепах понятны нам лишь потому, что здесь соединяются представления о загробном жилище покойника и о культе и прославлении героя. Отсюда и вся символика языческих погребений, воспринятая почти целиком древним христианством.

Итак, христианская роспись херсонесских склепов должна быть отнесена ко времени не ранее 2-й половины V–VI в., а роспись на правой стене склепа 1912 г. — более поздняя. Для более ранних сюжетов характерны преимущественно орнаментальные, растительные мотивы и символика, для более поздних — изображения людей и города со стенами. Херсонесские склепы с христианской росписью образуют однородную компактную группу. В херсонесских склепах расписаны стены и своды. Имитация каменной облицовки в росписях — античное наследие. С VI в. росписей уже почти нет, а имеющиеся носят схематический характер. Главный элемент росписи этого времени — кресты, концы их лучей резко выступают. В Херсонесе таких крестов почти нет. Аналогия изображению юноши со свечой есть в Сердике и датирована она V в. Вопрос о датировке все же надо пока оставить открытым.

Боспорские склепы дают менее выразительную, но более распространенную территориально картину живописи склепов. Геометрический стиль здесь постепенно переходит в христианский символический. Одним из наиболее ранних склепов, имеющих отношение к рассматри-

ваемой эпохе, — склеп Сорака с фресками, относящийся к III–IV вв.¹⁶¹ (рис. 19). Языческий склеп Сорака, сына Соракова, был открыт в 1890 г. на северном склоне Долгой скалы горы Митридат, в Татарской слободке. Кроме надписи в 12 строк на фресках были изображены цветы, два крылатых гения, фигура бегущего обнаженного человека с птичьей головой, держащего в руках по две длинные перекрещивающиеся кости, фигура Гермеса с кадуцеем, возлежащий муж, сидящая женщина и слуга, который подходит к ней с подносом и сосудом¹⁶².

Один из склепов некрополя Китея, склеп Забага, сына Тасия, имеет христианскую роспись — кораблик, ведомый кормчим в широкополой шляпе, хрисму и монограмму¹⁶³. Ю.Ю. Марти, исследовавший склеп, отнес его к концу III в. и причислил к числу склепов сабазиастов (рис. 20).

В 2001 г. склеп был исследован дополнительно. Выянилось, что при Марти не был раскопан дромос, а может быть, и не весь склеп. Обнаружен значительный инвентарь: железный меч, разбитая стеклянная амфора с гравировкой, два составных трехчастных костяных гребня (германских?), перстень, пронизи. Кроме известного изображения кораблика открыты буквы А и Ω (?). Склеп был тщательно изготовлен и оштукатурен. Датировка — 1-я половина IV в.¹⁶⁴.

В склепе 1894 г. из Керчи, исследованном Ю.А. Кулаковским, влево от лежанки — изображение корабля. В правой стене, с обеих сторон ниши — грубые изображения двух деревьев с корнями и ветвями¹⁶⁵. В изображениях геометрического стиля очень часто встречаются рисунки кораблей — символ путешествия в страну блаженных¹⁶⁶.

¹⁶¹ Кулаковский Ю.А. Две керченские катакомбы с фресками // МАР. 19. СПб., 1896. С. 29.

¹⁶² Ящуржинский Хр. Вновь открытая греческая катакомба в Керчи // ИТУ-АК. 10. Симферополь, 1890. С. 111–113.

¹⁶³ Гайдукевич В.Ф. Некрополи некоторых боспорских городов (по материалам раскопок 1930-х гг.) // МИА. 69. 1959. С. 228. Автор, однако, не признает христианского характера росписи, а считает его склепом сабазиастов и датирует III в. Илл. см. в кн.: Пономарев Л.Ю. Средневековая Керчь. Керчь, 1999. С. 11.

¹⁶⁴ Раскопки А.Л. Ермолина (Керчь).
¹⁶⁵ Шкорпил В.В. Отчет о раскопках в г. Керчи и в ст. Таманской в 1910 г. // ИАК. 47. СПб., 1913. С. 16–17.

¹⁶⁶ Зинько Е.А. Расписные боспорские склепы III–IV вв. // Византия и народы Причерноморья и Средиземноморья в раннее средневековье (IV–IX вв.). Симферополь, 1994. С. 21.

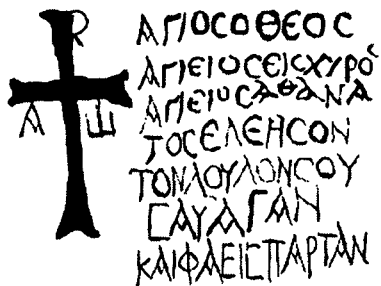
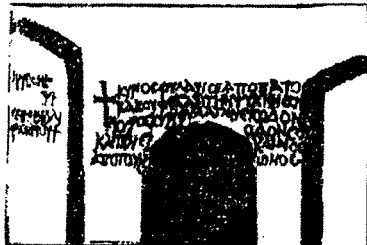
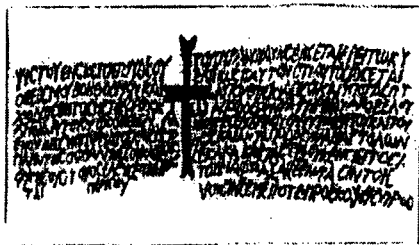


Рис. 19. Надписи на стенах склепа 1890 г. в Керчи



Рис. 20. Изображения из китейского склепа

В 1912 г. была открыта первая на Боспоре собственно христианская гробница с росписью. Найденные ранее склепы имели лишь христианские тексты, начертанные на стенах. Нельзя определенно сказать, имеется ли между языческими и христианскими склепами какая-либо преемственность во времени. Во всяком случае, их архитектура совершенно идентична.

Всего на керченском некрополе на г. Митридат в “эпоху Шкорпила” было исследовано 36 склепов, 18 земляных могил. К ним примыкают два склепа “24 июня 1904 г.”. Впоследствии это количество увеличилось. И.П. Засецкая разделила этот некрополь на хронологические периоды.

Роспись выполнялась по стене без штукатурки, прямо по глине, минеральными красками, преимущественно красной, реже черной и синей. Обычно в склепах геометрического стиля было принято обрамлять ниши и лежанки бордюрами в виде ленты с геометрическим узором, состоящим в основном из непрерывного ряда треугольников, иногда усеянных точками. На стенах возле лежанок помещались различные рисунки, не представлявшие собой какой-либо цельной композиции. Это набор орнаментальных растительных и фигурных изображений, рассеянных по поверхности стен. Все они исполнены в духе условно-линейной трактовки образов и, по мнению В.Ф. Гайдукевича, объединены определенными идеями религиозного культа¹⁶⁷.

В росписи боспорского геометрического стиля, связанного, по мнению ряда специалистов, с коллегиями сабазиастов, преобладают изображения геометризованной виноградной лозы, животных, птиц и людей, переданных в контурах и очень схематично, что отражает рост спитуализации религиозного сознания боспорцев и сближает данную

живопись по смыслу с раннехристианским искусством¹⁶⁸. Впрочем, ряд ученых считает эти росписи христианскими, что неудивительно, так как принципиальной разницы в их конструкции нет.

Для росписи боспорского геометрического стиля характерна примитивность изображения. Рисунки выполнены в самой простой технике: красными или черными линиями, иногда сплошной окраской отдельных изображений в красный или черный цвет¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Гайдукевич В.Ф. Боспорское царство. М.; Л., 1949. С. 470–471.

¹⁶⁸ Хворостяный А.И. Полихромная роспись боспорских склепов как источник для изучения религиозных представлений и верований боспорян // Боспор Киммерийский и Понт в период античности и средневековья. Керчь, 2001. С. 177.

¹⁶⁹ Зинько Е.А. Расписные боспорские склепы III–IV вв. С. 20.

Всего в настоящее время в Керчи доследуются две системы склепов. По поводу характерных их элементов — человеческих фигур, символов, мнения специалистов разделились. Наряду с отнесением росписей к памятникам культа сабазиастов звучало предположение о связи их с культом Бога Высочайшего (В.Ф. Гайдукевич). Однако главное для нас здесь заключается в том, что “и в поздних расписных гробницах мы видим продолжающееся развитие старой местной традиции”¹⁷⁰, а также малоазийские влияния.

В 1995–1997 гг. было обследовано 63 склепа по ул. Желябова (бывш. 1-я Подгорная)¹⁷¹. Глубина — около 4 м. У 70% склепов вход — с северной стороны. Участок некрополя имел довольно строгую планировочную структуру: склепы располагались плотными рядами, вытянутыми вдоль склона горы. Склеп № 5 имеет надпись ПОӨПУ. В некоторых склепах (№№ 15, 16, 45, 47) сохранились рисунки, выполненные в примитивном стиле, с наложением красок на глину (чаще всего красной или черной, редко синей). Изображения фигур и орнаментов геометричны, переданы линиями, часто не закрашены. Мотивы орнамента однообразны и просты. Он используется для акцентирования архитектурных линий — полосы, разделенные на треугольники, а также для заполнения свободных пространств стены — побеги стилизованной виноградной лозы, фигуры животных, людей, точечный орнамент. Выделяются большая бородатая фигура во фригийском колпаке и варварском костюме и миниатюрные фигурки в движении с палками и дисками в руках. Часто их головы — птичьи и почти всегда подняты вверх. Среди мелких фигур иногда встречаются всадники.

Е.А. Зинько отмечает изображения птиц, напоминающих голубей, кое-где сидящих на ветках или гирляндах. Когда птицы являются частью одной композиции с фигурками, то они переданы в полете. Изображения птиц и виноградной лозы, несомненно, имеют символическое значение. Характер рисунков — примитивный, у фигур отсутствует проработка деталей и фигур. Можно определенно выделить ряд повторяющихся элементов фигурной росписи, расположенных почти всегда возле главной лежанки и ниши. Скорее всего, изображения связаны с культом Сабазия и относятся к III–IV вв.¹⁷²

¹⁷⁰ Гайдукевич В.Ф. Боспорское царство. М.; Л., 1949. С. 474.

¹⁷¹ Зинько Е.А. Позднеантичные пантикапейские расписные склепы // Боспор Киммерийский на перекрестье греческого и варварского миров. Керчь, 2000. С. 66.

¹⁷² Там же. С. 67–68.

В 2000 г. было доследовано 47 склепов и расчищена живопись в склепе № 2 (система склепов по ул. Желябова и 1-й Нагорной). Следы росписей обнаружены также в склепах № 11, 25, 41, а в склепе № 16 изображено шесть крестов¹⁷³. Основной принцип орнаментации — подчеркивание архитектурных линий декоративными полосами-гирляндами, либо сплошное заполнение орнаментом больших пространств на стенах склепов. Все росписи выполнены схематично, фигуры изображены примитивно и контурно, почти не прорисованы атрибуты и детали фигур. Элементы ритуальной росписи составляют единую структуру и отражают представления о погребальном обряде на позднем Боспоре. Принцип расположения росписи, смысл чередования сюжетных рисунков обусловлен идеей перехода умершего из одного состояния в другое. После жертвы хтоническим богам умерший, преодолев смерть, обретает вечную жизнь. Букраний — символ жертвы, либо символ божества.¹⁷⁴ Антропоморфное лицо может быть истолковано как лик Сабазия (выпуклые глаза, крупный нос, длинные усы, опущенные вниз). Общий смысл композиции рисунков и расположение росписи связаны с идеей героизации умершего. Пеший воин с мечом и во фригийском колпаке идет — он на пороге загробного мира. Изображения кораблей также связаны с культом Сабазия. Голубь на пальмовой ветви над кораблем часто встречается среди росписей некрополя Пантикапея. Это символ свободной от тела души погребенного, достигшего блаженства. По инвентарю склепы могут быть датированы 2-й половиной IV – 1-й половиной VI вв.¹⁷⁵.

Исследования боспорского некрополя на северном склоне горы Митридат продолжаются¹⁷⁶. Были доследованы склепы, известные ранее¹⁷⁷, открыты новые. Можно отметить определенное стилистическое и художественное единство всех росписей поздних керченских склепов, отражавших местные вкусы.

¹⁷³ Мыц В.Л., Лысенко А.В., Юрочкин В.Ю. Некрополь Пантикапея-Боспора: проблемы и перспективы исследования // Боспорский феномен: колонизация региона, формирование полисов, образование государства. СПб., 2001. С. 177. Рис. 1–6.

¹⁷⁴ Зинько Е.Н. Культовая символика в росписи нового склепа Пантикапейского некрополя. С. 251. Тот же иконографический тип букrania представлен на базе известных солнечных часов из Китея.

¹⁷⁵ Там же. С. 253.

¹⁷⁶ Зинько Е.А. Боспорские склепы на северном склоне горы Митридат // МАИЭТ. VII. Симферополь, 2000. С. 69–76.

¹⁷⁷ Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 421; Зинько Е.А. Боспорские склепы... С. 70.

Есть ряд находок и за пределами Керчи. Позднеантичный сельский некрополь Сююр-Таш, раскопанный А.А. Масленниковым, дал ряд склепов с монументальным дромосом, тщательно обработанными камерами. Однако лишь в одном склепе найдена надпись, плохо поддающаяся прочтению¹⁷⁸.

К концу V в. стиль оформления склепов меняется. Среди поздних керченских склепов преобладают строгие и аскетические. В лучшем случае имеется изображение креста и какой-либо христианский текст. Так, в катакомбе, открытой В.В. Шкорпилом в 1894 г., кроме креста на стене написан псалом 90 (Трисвятое). Датируется серединой — 2-й половиной V в.¹⁷⁹. Более известный пример — керченская катакомба 491 г. с текстами двух молитв за погребенных здесь Савага и Фаиспарту, подробно описанная в литературе¹⁸⁰.

Итак, фрески склепов дают нам достаточно богатый материал для анализа. Наиболее полно и последовательно можно проследить здесь эволюцию стиля, постепенное превращение позднеантичных росписей в христианские: на первых порах мы не видим резкого различия. Лишь поздние керченские склепы дают минимальное количество изображений, уступивших место текстам псалмов и молитв и крестам. С окончанием ранневизантийского периода (конец VI—начало VII в.) росписи склепов Северного Причерноморья окончательно исчезают. Это было связано с массовой христианизацией населения и развернувшимся храмовым строительством. Вместо загородных и подземных склепов стали возникать надземные кладбища.

В целом росписи склепов Херсонеса характеризуются следующим. Стены и ниши обрамлены красными бордюрами. Крайне редко присутствует меандр или другой геометрический орнамент, а также разделение части поверхности на квадраты или ромбы. Подавляющее большинство изображений состоит из отдельных, хорошо проработанных элементов. Наиболее часто встречаются хрисмы, гирлянды из лавра (иногда с лентами), лавровые венки с лентами (один — пышный венок мученика), медальоны, виноградная лоза с гроздьями и без них, отдельные гроздья, красный стебель с черными плодами. Среди деревьев, как символ древа

¹⁷⁸ Масленников А.А. Отчет о работе Восточно-Крымской археологической экспедиции за 1991 г. М., 1991. Архив ИА РАН. Р-1. № 16138. Л. 50; обобщающее исследование см. в кн.: Масленников А.А. Семейные склепы сельского населения позднеантичного Боспора. М., 1997.

¹⁷⁹ Шкорпил В.В. Вновь найденная христианская катакомба // ЗООИД. 18. Одесса, 1895. С. 188–192.

¹⁸⁰ Кулаковский Ю.А. Керченская христианская катакомба 491 г. // МАР. 6. СПб., 1891. С. 4–10.

жизни — деревья с шишками и круглыми плодами красного и желтого цвета, кедр с шишками, деревца с красными плодами, отдельные ветви кедра с шишками. Из других растений наиболее часты цветы шиповника, отдельные цветущие ветви, розовые деревья, символические розетки-звезды; лишь в одном случае фон заполнен отдельными цветами и лепестками. Среди птиц чаще других встречаются павлины (в одном случае — с гирляндами в клювах), голуби (часто с ветками маслины или оливы в клювах), неопределенные птицы (в ряде случаев сидящие на ветвях).

Изображения человека встречаются достаточно часто. Это мужская фигура в рост, юноша в длинной тунике и белой далматике с рукавами со свечой в руке, фигуры женщин (одна — с обнаженной спиной). Две фигуры — с крыльями за спиной и с венцами (души покойных?).

Среди отдельных символов выделяются канфары, прочие чаши для евхаристии, горящие свечи, рог изобилия, корабль (один раз). В склепе Тура совершенно особняком стоит изображение города-крепости со стенами и башнями. Анализ этого изображения посвящена большая литература. Специалисты сходятся во мнении, что здесь символически изображен город Херсонес (рис. 21).



Рис. 21. Фрагменты росписи погребальной камеры склепа, открытого на земле Н.И.Тура (по М.И. Ростовцеву)

В соответствии с общими принципами смысловой эволюции изображений позднеантичного времени мы видим здесь переходное состояние — античные по форме, но уже христианские по смыслу изображения. Все они носят символический характер. Более поздний этап развития христианского искусства привел к появлению иллюстраций к Библии. В.М. Зубарь видит в одной из сцен росписей склепа на земле Тура Марию и Иосифа с младенцем Иисусом на пути в Иерусалим. Таким образом, это самое позднее изображение среди подобных росписей в Херсонесе.

В целом можно отметить тщательность работы живописцев и проработки деталей, хотя чувствуется и некая стандартизация, и спешка, обусловленные, видимо, обстоятельствами выполнения заказа. Поскольку найдено уже достаточно много расписных склепов данного времени, можно предположить их относительно массовый характер и наличие специализированных артелей живописцев, работавших по установившимся образцам. Некоторая небрежность стиля исполнения может быть объяснена, помимо ремесленного характера живописи, общим уровнем вкуса заказчиков, который не отличался особой взыскательностью. В этом можно увидеть общее огрубление и деградацию искусства, характерную для финальной фазы античности по сравнению с классическими образцами.

Боспорская живопись склепов носит в значительной степени иной характер. Здесь преобладают геометрические и схематические элементы — бордюры, линии, орнаменты (треугольники и точки). Схематизмом отличаются и все изображения в целом. Например, солнце представлено в виде диска, разделенного из центральной точки на сегменты. Еще одна особенность росписей Боспора — “цветочный стиль”, заполнение фона цветами (ковер), что в христианстве символизировало райский сад. Вместе с тем, здесь присутствуют известные и в Херсонесе хрисмы, гирлянды, розетты, грозди винограда (разновидность этого элемента — виноградный куст), отдельные ветви, деревца с ветвями, кедр с шишками (древо жизни). Особые боспорские элементы — кресты и монограммы, очень часто — солнце в виде диска с внутренними сегментами. Птицы — те же павлины и голуби, однако чаще всего они либо клюют виноград, либо сидят на ветках. Специфично изображение орла на пальмовой ветви. Гораздо чаще и разнообразнее, чем в Херсонесе, на Боспоре встречаются животные: лошадь (с всадником и без него, но с уздой), олень, а также голова быка с рогами полумесяцем (букраний). Все животные находятся в движении. Встречается на Боспоре и изобра-

жение канфара, но реже, чем в Херсонесе. Очень часто на росписях боспорских склепов встречаются изображения кораблей, причем различных типов (с парусами и без).

Человеческие фигурки выполнены крайне грубо и небрежно. Как правило, это люди в колоколообразных одеждах, причудливых головных уборах (колпаках, один раз — в широкополой шляпе петасе), часто с воздетыми вверх руками с различными предметами. Последние можно трактовать либо как жезлы, бубны и тимпаны, либо как щиты и мечи. Один из изображенных — воин-всадник. В зависимости от трактовки смысла здесь можно увидеть либо членов некоего религиозно-культурного союза (сабазиастов), либо воинов. И та и другая версии имеют право на существование. Мы склонны присоединиться к новейшей интерпретации. Видимо война, занимавшая большое место в жизни позднего Боспора, должна была найти отражение и в росписи склепов. Вместе с тем, символический характер изображений, особенно кораблей, не вызывает сомнений.

В целом особенности боспорского стиля росписи склепов налицо. Это финальная фаза его эволюции, дошедшая в своем огрублении и деградации до крайней степени схематизма и примитивизма. Причины этого можно усмотреть в большей степени варваризации боспорской культуры в целом, в большей изолированности Боспора от основных центров античной культуры. Именно росписи боспорских склепов являют нам наибольшую степень деградации среди всех видов искусства позднеантичного Северного Причерноморья, но, вместе с тем, дисконтинуитета в ее эволюции нет; к данному состоянию этот вид живописи пришел плавно и постепенно.

Мозаики. Искусство мозаики было известно еще на Древнем Востоке. В античном мире к моменту появления христианства это искусство достигло наивысшего расцвета. Мозаика в христианском искусстве начала распространяться лишь с IV в., так как требовала достаточно больших средств и размеров помещений. Символика мозаичных полов — космологическое представление о мире. Насколько бесспорно античное происхождение всех изобразительных и орнаментальных элементов мозаик, их набор и общая композиционная основа, настолько бесспорно и то, что в ранневизантийское время эти элементы приобрели новое качество и новое звучание¹⁸¹. Процесс переработки античного наследия и сложения нового стиля шел далеко не везде одинаково: интенсивнее

¹⁸¹ Яковсон А.Л. Античные традиции в культуре раннесредневековых городов Северного Причерноморья // Античный город. М., 1963. С. 187.

там, где сильнее проявлялось влияние церкви — в центральных византийских областях, в Греции, на островах Эгейского моря, значительно слабее — на Востоке. Водораздел между античностью и византизмом в мозаиках — между живой реалистической манерой исполнения и условным схематизмом. Утверждается статичность композиции, ее аскетичность.

Большинство херсонесских мозаичных полов относится к концу V и VI вв.¹⁸². Настенная мозаика — величайшая редкость; ее остатки есть только в Уваровской базилике. Для мозаичных полов Херсонеса использовался материал естественных расцветок: темно-красного кирпича, белого проконнесского мрамора, местного плотного желтого известняка, черного непрочного балаклавского песчаника¹⁸³.

Лишь изредка вставлялись кубики синей или зеленой смальты. Полы укреплялись на прочной сплошной известняковой заливке с цемянкой толщиной от 2 до 10 см. Кусочки мозаики плохо пригнаны друг к другу. Полы херсонесских базилик были выложены орнаментальной мозаикой, как правило — боковых нефов. Стены нередко облицовывались мраморными плитами, конха апсиды сплошь покрывалась голубой мозаикой.

Одним из наиболее типичных является пол “базилики 1935 г.”¹⁸⁴, где находим два хронологически разных слоя мозаики. Нижний мозаичный пол относится к IV в., второй — V в.¹⁸⁵. В боковых неффах здания V в. имелась мозаика с геометрическим рисунком: пересекающиеся круги образуют розетки. Основная сохранившаяся композиция южного неффа, открытая в 1950 г.¹⁸⁶, выглядит так. По желтому полю вьется красный стебель с сердцевидными листочками — мотив, очень популярный в мозаичном искусстве античности. Основное поле занимает геометрический орнамент, а также ваза (канфар) с двумя гроздьями винограда, проработанными достаточно тщательно, и листьями плюща (рис. 17).

¹⁸² См.: Домбровский О.И. Мозаики средневекового Крыма. К., 1966. Новое издание по материалам О.И. Домбровского готовится к печати. О генезисе искусства мозаики в регионе также см.: Westgate R. Greek Mosaics in the Black Sea Region // Ольвія та античний світ. К., 2001. С. 158–159.

¹⁸³ Бертъе-Делагард А.Л. Древности Южной России. Раскопки Херсонеса. СПб., 1893. С. 31.

¹⁸⁴ Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С. 223, рис. 116. Пол находится в средневековом отделе ХНМЗ и был осмотрен нами в октябре 2001 г.

¹⁸⁵ Оверман Э., Макленнан Р., Золотарев М.И. К изучению иудейских древностей... С. 59–60.

¹⁸⁶ Завадская И.А. Проблемы стратиграфии и хронологии... С. 96; ил. 4 на с. 510.

Форма канфара типична для позднеантичного искусства. Таким же наследием поздней античности являются зигзагообразные полосы, напоминающие паркет, и четырехлучевые звездочки. Такой пол, говорит А.Л. Якобсон, очень типичен и характерен для ранневизантийского искусства¹⁸⁷. В нем широко использовались античные декоративные мотивы, однако существенно переработанные по смыслу. Рисунок приобрел некоторую геометричность и сухость. Даже канфар оторван от реальной обстановки и помещен в условную орнаментальную среду. Вторичный храм 1935 г. также имеет мозаичный рисунок с геометрическим орнаментом. Северный неф — в виде елки, южный — три ряда пересекающихся кругов.

“Базилика в базилике” (№ 15) имеет мозаики во всех трех нефях, нартексе и в одном из помещений с северной стороны. Мозаика покрывала весь пол храма. На центральном нефу у входа была надпись: “Всякое дыхание да хвалит Господа” (рис. 22). Далее следовали ряды сложного геометрического узора из ромбов, треугольников, сухариков, квадратов, прямоугольников желтого, белого и черного цветов, в каждом из которых находились птица — символ человеческой души (рис. 23), канфар, ромб с надетыми на него кольцами — символ вечности, якорь — символ надежды. Композиция должна была делиться на 28 прямоугольников — каждый с подобной символикой. Скорее всего, в центре была “эмблема”. По бокам солеи — две мозаичные полосы с изображением птиц и фруктов, символизирующих райский сад¹⁸⁸.

В нартексе был сложный мозаичный рисунок, в основе которого геометрический мотив перекрещивающихся красных кругов на белом фоне, плетенкой, а также прямоугольники с изображениями красных плодов на золотистом фоне. Аналогичный рисунок был на сохранившемся фрагменте в восточном конце южного нефа. Единственное отличие — бордюр в виде лозы плюща с листьями красного и черного цвета. Каков был рисунок мозаики на всем пространстве южного нефа — неизвестно. Однако можно предположить, что вся площадь нефа была разбита на три примерно равных прямоугольника, поле которых занимал рисунок (то же и в северном нефу).

¹⁸⁷ Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С.225. Мозаика может быть датирована концом IV в.: Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 622. Столь ранняя постройка первичного храма редка. Во всей империи в течение IV в. появилось очень небольшое количество церквей. Мозаика конца IV в. также большая редкость. С назначением помещения как синагоги она никак не связана. Сюжет — типично позднеантичный.

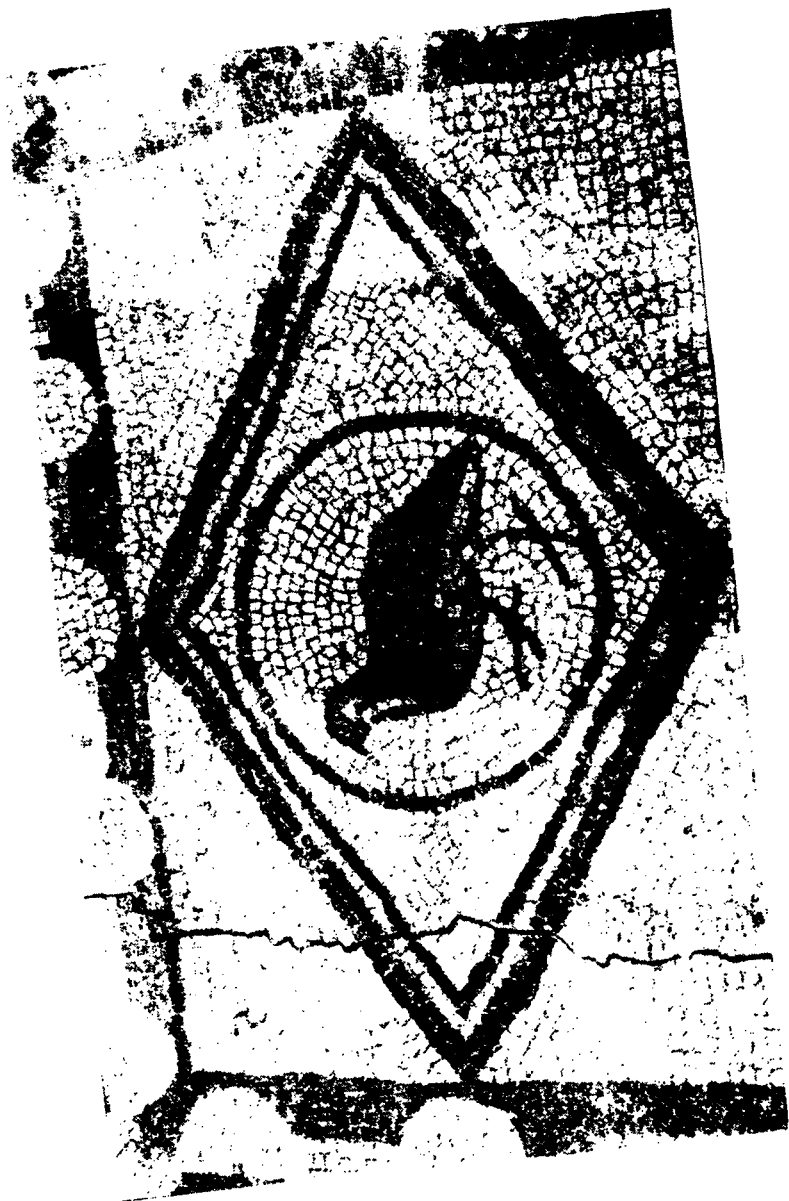
¹⁸⁸ Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 635.



Рис. 22. Мозаичный пол «базилики в базилике».
А.В (Херсонес)

В северном нефе мозаика частично сохранилась возле плеча апсиды. Вытянутый прямоугольник, образованный узкой полосой красного цвета, разделен поперек равно пополам. Восточная часть одной из половин еще раз разделена пополам — вдоль. В этих двух частях, в четырех кругах, образованных пересекающейся плетенкой, находились рисунки птиц. Сохранились полностью две и часть третьей. В одном медальоне весь рисунок утрачен. В углах прямоугольника изображены красные плоды. Другую часть прямоугольника занимают пересекающиеся круги красного цвета, аналогичные рисунку нартекса и южного нефа, птицы — утки, цапли, орел (?), заключенные в круги. Все рисунки выполнены красным и черным цветом на светло-желтом фоне¹⁸⁹.

¹⁸⁹ Рыжов С.Г. Новые данные о «Базилике в базилике» // Античный мир и Византия. Харьков, 1997. С. 295.



Рядом был расположен баптистерий с мозаикой в виде павлина анфас с распушенным хвостом, по сторонам которого в кругах были изображены голуби, повернутые в сторону павлина. Всё это заключено в шестиугольник. Остальную часть композиции (правую) занимали различные плоды (райский сад) и птицы, заключенные в круги и обращенные к главной композиции. Правая половина заполнена также перевитыми узлами и плетениями. Всё обрамлено ковровым геометрическим орнаментом из треугольников и полос¹⁹⁰. Две полосы по бокам соли повторяют сюжетную линию рая: птицы, фрукты, деревья. Мозаика баптистерия, по мнению ряда специалистов, относится к VII в. Однако С.Г. Рыжов датирует ее концом V–VI в.¹⁹¹

Мозаики Уваровской базилики (№ 23) повторяют в целом и в деталях орнаментику позднеантичных полов (орнаментальная полоса из треугольников). Композиционная основа мозаики — квадрат или прямоугольник на фоне сплошного коврового узора — в такой же мере является античным наследием, как и весь набор орнаментальных мотивов, известных по византийским мозаичным полам¹⁹². Цвета — черно-красные. Мозаичный пол из Уваровской базилики, крупнейший из сохранившихся, ныне находится в Эрмитаже¹⁹³, в одном из залов античного отдела, в несколько перекомпонованном виде. Два боковых нефа шириной в 4 м также имели напольную мозаику с геометрическим ковровым узором из кубиков черного, красного, желтого и белого цветов. Мозаика из южного нефа включала греческую памятную надпись “О молитве за Малха и всех сродников его”. Мозаика может датироваться как VI, так и VII в.

Баптистерий Уваровской базилики имел мозаики на полу, а также на стенах (фрагменты найдены в восточной нише). Преобладают синие и золотые кубики, так что, возможно, мозаикой был покрыт и купол¹⁹⁴, но позолота, скорее всего, была нанесена не в VI в., а позднее.

Загородный крестообразный южный храм имел одну из наиболее роскошных мозаик¹⁹⁵. Она была призвана отразить все разнообразие

¹⁹⁰ Там же. С. 298, рис. 5.

¹⁹¹ Там же. С. 297.

¹⁹² Яковсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С. 234.

¹⁹³ Айналов Д.В. Развалины храмов. М., 1905. Мозаика была еще раз осмотрена нами на месте в декабре 2000 г.

¹⁹⁴ Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 592.

¹⁹⁵ Яковсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С. 238. Рис. 125; Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 486–

животного и растительного мира, идею райского сада (рис. 24–26). Лозы имеют несравненно более живой, реалистический характер, чем на других мозаиках. Композиционный прием членения поля мозаики на изолированные ячейки — круглые или квадратные (в каждой из которых помещались звери и птицы), также происходит из позднеримских мозаик. Разросшийся античный сад с вьющимися виноградными лозами или пейзаж со сценами охоты под воздействием новых идейных задач превратился на византийской мозаике в условный сад — библейский рай. Доминирующий сюжет — чаша и два павлина, символ евхаристии. Уже в античности павлин был символом бессмертия; этот смысл перешел и в христианское искусство. Из канфара произрастают две лозы, среди листьев и гроздьев которой сидит пара голубей — символ чистоты, невинности, позднее — олицетворение св. Духа. Прочее пространство занимают медальоны с изображениями других птиц, животных, рыб, плодов, ветвей и цветов, связанные геометрическим узором. В правом нефе повторен сюжет кратера с лозой и голубями, а кроме того здесь изображены два изящных килика. Судя по находкам нескольких тысяч кусочков стеклянной мозаики — смальты синего и голубого цвета, потолок алтаря храма был украшен изображением небесного свода.

Базилика на холме (№ 14) в западной части города имела мозаику в боковых нефях и нартексе. Рисунок — сочетание пересекающихся белых кругов, оконтуренных черной и красной полосами (рис. 27). В нефях — растительный орнамент: к волнообразной линии примыкают листья винограда. В нартексе — квадраты с вписанными в них кругами, в которые помещены фигуры в виде “сегнерова колеса”.

Боковые нефы Западной базилики (№ 13) имеют рисунок с изображением пересекающихся кругов — традиционный орнаментальный мотив античных мозаик. Второй мотив — виноградные гроздья и рисунок в виде паркета. Третий — бордюр с листьями плюща и плодами¹⁹⁶. Похожий рисунок — в “базилике 1932 г.” Во всех ее трех нефях находились великолепные мозаичные полы в виде пересекающихся друг с другом кругов¹⁹⁷.

488. Мозаика, хранящаяся во дворе средневекового отдела ХНМЗ, была осмотрена нами в октябре 2001 г.

¹⁹⁶ Бармина Н.И. Мозаики западной базилики // АДСВ. 3. Свердловск, 1965. С. 169.

¹⁹⁷ Пересекающиеся круги, обрамленные бордюром с вьюном, имеются в южном нефе “базилики 1935 г.”, в южном нефе “базилики 1932 г.”, в нартексе “базилики в базилике”, в базилике на холме. См.: Беляев С.А. Вновь найденная ранневизантийская мозаика из Херсонеса // ВВ. 40. 1978. С. 124.



Рис. 24. Мозаичный пол крестообразного Загородного храма.
А (Херсонес)

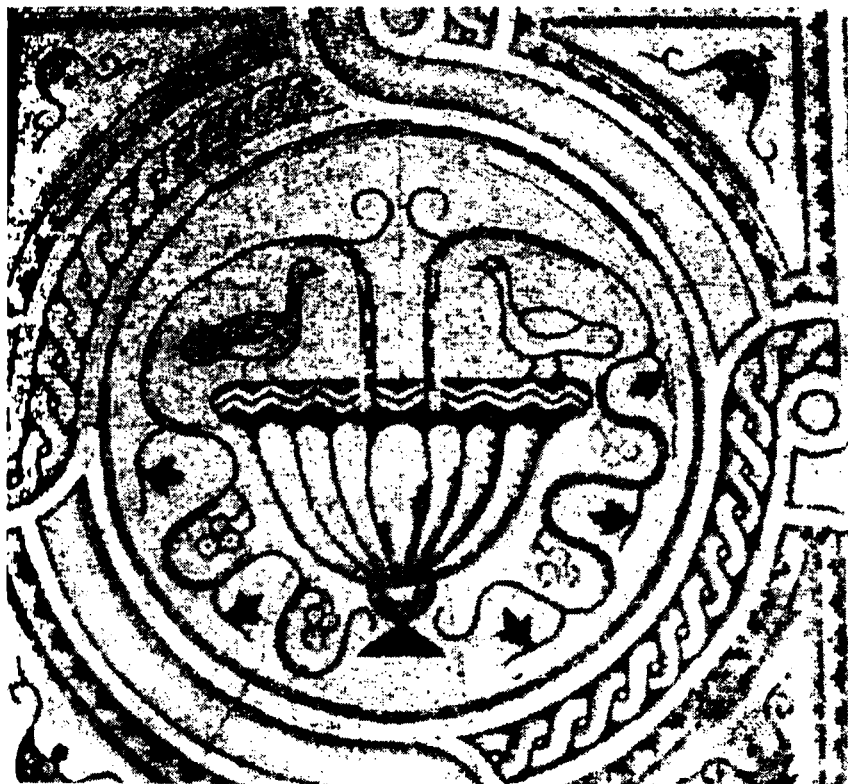


Рис. 25. Мозаичный пол крестообразного Загородного храма.
В (Херсонес)

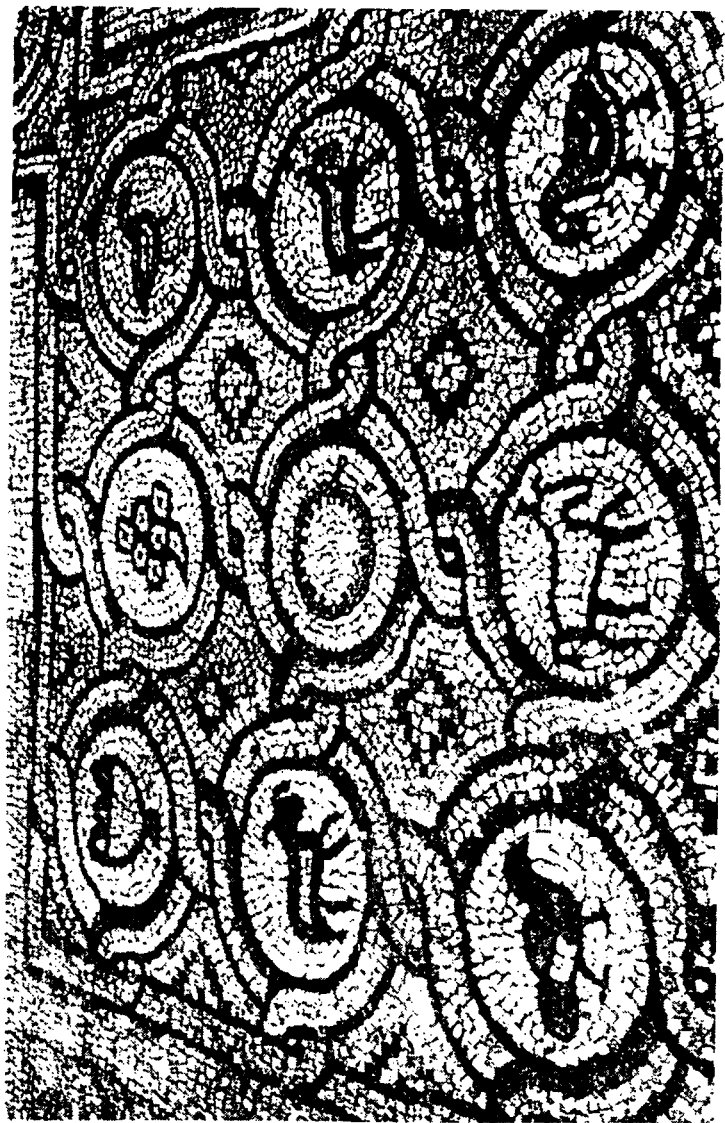


Рис. 26. Мозаичный пол крестообразного Загородного храма.
С (Херсонес)

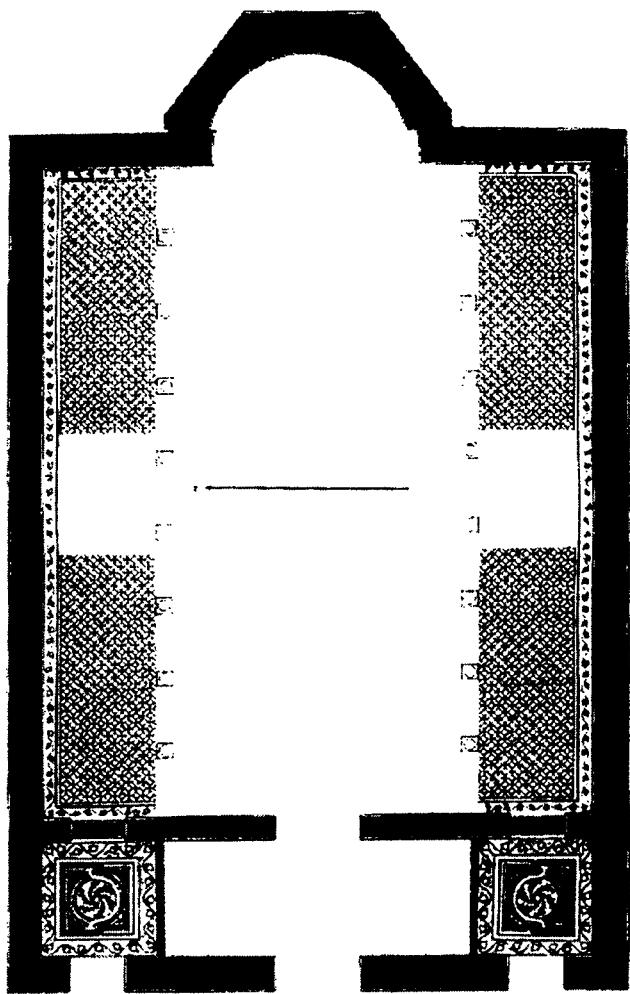


Рис. 27. Мозаика «базилики на холме» (Херсонес)

В конхе и на полах Северной базилики (№ 22) также имелась мозаика¹⁹⁸.

В мозаике базилики 1889 г. имеются очень характерные ромбы с вписанными в них птицами, попарно сплетенные круги с птицами. Изображение павлина (важный христианский символ) выполнено еще в традициях античной мозаики.

Восточная базилика (№ 26), судя по находкам мозаичных кубиков, имела мозаику в нартексе и центральном нефе (возможно и в боковых), но собрать из них какие-то фрагменты было невозможно.

Базилика 1861 г. (№ 28) на агоре имела настенную мозаику в алтарной части, от которой осталось несколько сотен кусочков, в т. ч. с позолотой, но это достаточно поздний признак — послеиконоборческой эпохи.

Четырехапсидный храм, раскопанный В.А. Кутайсовым, относится к концу VI–VII в. Мозаика его пола вполне традиционна и изображает голубя, куропатку, орла среди виноградных лоз.

В Херсонесском музее хранится большое количество мозаичных фрагментов, снятых с полов. Несмотря на достаточно широкие хронологические рамки бытования, все херсонесские мозаики являют собой вполне определенное стилистическое единство. Впрочем, всё византийское искусство вообще — шедевр консерватизма. Неизменные формы здесь могли бытовать веками. А поскольку эти формы в отношении мозаики выработались уже в V–VI вв., мы можем включить в свой обзор и более поздние по времени создания мозаики, так как и они выражают идеи прежде всего переходного времени IV–VI вв.

Среди фрагментов, хранящихся в херсонесском лапидарии, есть весьма выразительные. На одной из них (из базилики на холме) основой композиции является вьющаяся в виде волны линия, к которой как к ветке, прикреплены как бы приросшие плоды и листья, заполняющие каждый изгиб линии. Листья — двух видов: “сердечки” с темным контуром и светлым фоном, и полихромные резные листья, отдаленно напоминающие дубовые. Цвет последних — в левой половине краснокоричневатый с желтизной, в правой половине — черный. Среди плодов можно выделить два типа: круглые с темным контуром (отождествить сложно), условные виноградные кисти (каждая строго стилизована, в ней шесть ягод круглой формы с темной точкой посередине; расположение ягод строго определено — три в верхнем ряду, две в среднем, одна в нижнем), шишковидные овальные плоды с точками внутри.

Второй тип — линии-волны, к которым прикреплены различные плоды и листья — несколько отличается от предыдущего. Листья пред-

¹⁹⁸ Беляев С.А. Вновь найденная... С. 604.

ставлены одним видом, напоминающим листья винограда. Гроздь дана более условно, ягоды помешаются произвольно, внутри нет точек, задававших четкий ритм в предыдущей композиции. Круглый плод имеет внутреннее заполнение в виде точек и менее широкий контур. Один из плодов имеет весьма неопределенные очертания, быть может, это гроздь винограда, трактованная как целое, без проработки отдельных ягод. Наконец, самый крупный плод всей композиции — большой шар с темными полосами, расположенными меридионально, отчего создается впечатление, что это арбуз, однако утверждать это мы бы не стали.

Наиболее распространенные мотивы на других фрагментах — “паркет”, листья-“сердечки”, “волны”. Центр одной из композиций занимает окружность, разделенная на восемь долей-лучей, расходящихся из центра, различных цветов. Каждый сегмент имеет также штрихи, расположенные перпендикулярно лучам. На одном из фрагментов изображена птица, напоминающая утку, с белой нижней частью оперения и черной верхней. Птица как бы склонилась над водой и пьет ее.

Итак, водораздел между античностью и византизмом в мозаиках — между живой реалистической манерой и схематизмом¹⁹⁹. Подобной переработке со временем подверглись все орнаментальные и изобразительные элементы позднеантичных мозаик. Постепенно утверждается статичность и аскетичность композиции.

Выработанные традиционные формы после периода иконоборчества вновь расцветают в херсонесских храмах IX–XI вв. Пример — разноцветные мозаики храма в цитадели, мозаики шестистолпного храма на северном берегу (№ 34). Новый элемент — добавляются кубики смальты с позолотой, расширяется цветовая гамма, мозаикой украшается также и купол²⁰⁰.

Выделяется три группы орнаментов херсонесских мозаик: растительные; зооморфные; геометрические²⁰¹. Среди растительных преимущественно преобладает виноградная лоза, среди зооморфных — изображения птиц (голубь, куропатка, павлин). Интересен мотив парных птиц, обращенных к растительному побегу — это иранский мотив (мозаика загородного крестообразного храма). Геометрический орнамент пред-

¹⁹⁹ Яacobсон А.Л. Античные традиции в культуре... С. 188.

²⁰⁰ В целом о мозаичном искусстве этого периода см.: Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии. М., 2001.

²⁰¹ Рудакова О.Г. Символика мозаичных полов Херсонеса Таврического // История глазами молодых исследователей. Т. 1. Донецк, 1999. С. 240.

ставлен свастикой, зигзагом, плетенкой, комбинациями кругов и ромбов, сегментами. Смысловая нагрузка геометрических орнаментов сложнее всего поддается интерпретации²⁰².

На Боспоре мозаики ранневизантийского времени не сохранились.

В стилистическом отношении, по цветовой гамме и ее содержанию херсонесские мозаики близки росписям погребальных камер склепов. В.М. Зубарь считает, что эти две категории памятников можно рассматривать как явления одного и того же культурно-исторического порядка²⁰³. В цветовой гамме херсонесских мозаик преобладают черный и желтый цвета.

Эволюция сюжетов и типов изображения при постепенном изменении идейного содержания, но сохранении старой техники, позволяет сделать важные наблюдения о процессе культурного континуитета в Северном Причерноморье. При этом интересно отметить, что орнамент на мозаиках из чередующихся простых геометрических форм вполне идентичен орнаментации на предметах варварского вооружения и украшений.

Прочая живопись. На коже щита имеется два памятника изобразительного искусства, имеющих отношение к позднеантичному Северному Причерноморью. Первый — фрагменты ландшафтной карты, написанной на кожаной обивке щита III в. из Дура-Европос²⁰⁴. Второй найден в склепе “24 июня 1904 г.” на Госпитальной улице в Керчи (ГЭ, №№ 1820/627-640; № 152 по каталогу И.П. Засецкой)²⁰⁵. Это обивка щитов, сшитая из нескольких продольных полос. Кожа козлиная, дубленая растительным веществом. Роспись выполнена непосредственно по ее поверхности клейким веществом, на которое был наложен листок золота. Контур каждой фигуры прорезан углубленной линией, проведенной острым орудием. Роспись силуэтная, с резко очерченным абрисом. Острием прорисованы только основные формы и немногие детали. Общий фон, по-видимому, был окрашен в красный цвет. Собрать ни

²⁰² Там же. С. 242.

²⁰³ Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 193–194.

²⁰⁴ Cumont Fr. Fouilles de Doura-Europos. P., 1926. P. 223–337, pl. CIX–CX.

²⁰⁵ Засецкая И.П. Материалы боспорских некрополей 2-й пол. IV — 1-й пол. V вв. // МАИЭТ. III. Симферополь, 1993. С. 65.

одной сцены целиком не удалось. Однако по имеющимся частям были сделаны графические реконструкции²⁰⁶. Фрагменты были украшены геометрическим орнаментом и сценами охоты (рис. 28).

Фрагмент 1 наиболее крупный, это обивка части края щита. Вертикальная полоса орнамента обрамляла всю композицию. Отходящие от нее горизонтальные полосы указывают на композиционное расчленение поля щита. Видимо, это были 3–4 пояса, расположенные один над другим, а не отдельные прямоугольные участки с изолированными фигурами или сценами в них. Различаемые в каждом таком поясе остатки изображений фигур легко дополняются. Изображены пешие охотники с копьями в руках. Верхняя композиция — лишь часть охотничьей сцены, состоявшей, по крайней мере, из двух фигур — охотника и зверя. В основе ее лежит античный образец: охотничьи сцены, расположенные фризами, были широко распространены в римском искусстве. На одежде охотника имеется квадрат, что обычно для туник римского времени. Нижняя фигура, возможно загонщик, обращена влево.

Фрагмент 2, как и первый, принадлежит краю щита. Рисунок обрамления здесь иной, скорее всего, это другой щит. Система и членение композиции аналогичны первому. Верхний фриз открывался изображением серны, убегающей от преследования. На переднем плане типичное для римского пейзажа растущее вбок дерево с отрубленным основным стволом. На среднем поясе сохранился остаток изображения правой передней лапы зверя кошачьей породы. Еле заметный след кончика его носа определил положение головы, и, тем самым, всей фигуры. Сцена представляет полукруглый загон из сетей, укрепленных на столбиках, характерный для римского искусства сюжет, встречающийся и в искусстве Ирана. Загонщики гонят в сеть львицу.

Фрагмент 3 составляется из двух отдельных кусочков. Предложена реконструкция зверя в сильном броске вперед. Вся группа восстанавливается так: всадник, преследующий льва или львицу. Ствол дерева между ними указывает на то, что действие происходит в охотничьем парке или зверинце. Имеются аналогии в римских образцах, в частности, на мозаике.

Фрагмент 4 изображает павлинов, пьющих из вазы — типичный раннехристианский сюжет.

²⁰⁶ Мацулевич Л.А. Реконструкция изображений на кожаной обивке щитов IV в. // Сб. Гавриил Кацаров. I. София, 1950. С. 1–6.



**РЕКОНСТРУКЦИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ
НА КОЖАНОЙ ОБИВКЕ ЩИТА**

Рис. 28. Реконструкция изображений на кожаной обивке щита. А

Среди прочих обрывков кожи надо отметить преследующего всадника, пешего охотника с копьем, собаку, льва или львицу, фазана и др. Нельзя точно установить, к обивке какого из двух щитов должно быть отнесено то или иное из восстановленных изображений.

Зависимость росписи от общераспространенных образцов римского искусства по композиции и стилю несколько не умаляет исторического значения местных памятников. В изображении охотничьей сцены, победы над зверем в среде керченского князя и местной варваризованной знати могло вкладываться особое содержание. Керченские щиты, скорее всего, не связаны ни с собственно охотой, ни с собственно войной, а предназначались, по всей видимости, для парадного, ритуального употребления.

К сожалению, у нас нет практически материала о живописи частного дома Северного Причерноморья той эпохи. Возможно, такой материал появится в будущем.

Итак, живопись Северного Причерноморья позднеантичного времени отличается постепенным переосмыслением основных сюжетов. Сохранившиеся жанры демонстрируют глубокий символизм культовой живописи. Жанровые бытовые сцены продолжают традиции предшествующего времени. В Херсонесе живопись отличается большим качеством и степенью реализма. Боспорская живопись отмечена печатью упадка и деградации, но, вместе с тем, и континуитета ее стиля и форм.

ПРЕДМЕТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕМЕСЛА.

МОНЕТНАЯ ИКОНОГРАФИЯ.

ШТАМПЫ НА КРАСНОЛАКОВОЙ КЕРАМИКЕ

Торевтика. Целый ряд категорий предметов художественного ремесла составляет важный раздел для исследования проблем культурного континуитета. В Государственном Эрмитаже предметы искусства позднеантичного Боспора и его периферии представлены на 1-м этаже в витринах: № 17 — “Искусство конца IV–V в.” (художественные изделия из гробницы вождя племени), № 15 — “Гробница правителя Боспора” (ок. 400 г.), № 14 — “Боспор в эпоху Великого переселения народов” (одна чаша, как гласит надпись, изображает боспорского правителя-всадника (?) с оруженосцем и Никой, вторая чаша — императора Констанция с легендой XX. DN. CONSTANTIVS)²⁰⁷.

На закате империи варвары наделялись фиктивными почестями и воинскими званиями (реально — для откупа от набегов), для подтверждения которых римляне и византийцы изготавливали соответствующие ранговые аксессуары и преподносили соответствующие вотивы.²⁰⁸

²⁰⁷ Аутопсия в декабре 2000 г. “Боспорский правитель” — это император Констанций II.

²⁰⁸ В Северном Причерноморье много мест, где найдены такие предметы: Перещепино, Мартыновка, Глодосы, Келегейские хутора, Залесье, Ботошаны, Концешты, Суджа и др. См.: Кропоткин В.В. Византийская чаша из Крылосского клада VII в. // ВВ. 31. 1971. С. 194–195; Блаватский В.Д. Античные традиции в византийском серебре из Восточной Европы // Блаватский В.Д. Античная археология и история. М., 1985; Шугаевский В.А. Клад римских золотых медальонов и серебряных бытовых предметов эпохи “переселения народов”, найденный на Вольни в 1610 г. / Архив ИА НАНУ. К., 1936. Ф. 12. № 147; Мацулевич Л.А. Погребение варварского князя в Восточной Европе // ИГАИМК. № 112. М.; Л., 1934; Залесская В.Н., Львова З.А., Маршак Б.И., Соколова И.В., Фоякова Н.А. Сокровища хана Кубрата. Перещепинский клад. СПб., 1997; Скалон К.М. Об одном ранневизантийском серебряном кувшине из Молдавии // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. Л., 1968. С. 257–264. Скалон К.М. Погребение в с. Концешты в Молдавии (Византия и варварский мир) // Культура и искусство Византии. Л., 1975. С. 41–43 и др.

Дипломатические дары (*Dona Militaria*) — драгоценные подношения знатым варварам — чаще всего были предметами прикладного искусства. Часто таковыми были серебряные чаши с чеканкой. Иногда это были не чаши в прямом смысле слова, а богато украшенные щиты в форме миссориев. Таковы, например, блюда керченских склепов. Они были сферической формы, без кольцевой ножки и снабжались петлями для подвешивания, т. е. служили также эмблемами. На такие блюда обычно насыпались золотые монеты. Вещи, служившие подарками для варварских федератов, украшались в варварской манере. Учитывая вкусы потребителей, константинопольские ювелиры, изготовляя украшения для властителей Северного Причерноморья, использовали приемы полихромного стиля²⁰⁹.

Клейма являются теми признаками, которые позволяют установить абсолютную дату памятника прикладного искусства из серебра. Византийские клейма, несомненно, выбивались на изделии, еще не отделанном окончательно²¹⁰. Клеймение служило целям фиска и становилось частью производственного процесса.

Хронологически византийские изделия непосредственно соприкасаются с собственно античными памятниками и являются непосредственным их продолжением. “Византийский антик” нельзя оценивать как дегенерацию античности. Мы не имеем дело не с падением, не с разложением чего-то уже отжившего, а с новым, скрещенным, — отмечал Л.А. Мацулевич. Те особенности стиля, которые мы наблюдаем на столичных памятниках “византийского антика” VI–VII вв., могут быть обнаружены уже задолго до этого в северном варварском мире в искусстве Причерноморья. Именно варварство наложило свой отпечаток на эллинистические основы византийского искусства. Оно вызвало коренное изменение самого художественного восприятия²¹¹.

Широко известно византийское художественное серебро VI в. Следование эллинистической традиции во всем ее многообразии — характерная черта византийских серебряных изделий VI в. с мифологическими сюжетами (“византийский антик”). Л.А. Мацулевич показал, как в результате произошедшего в IV–VI вв. коренного изменения художественного восприятия возникло новое отношение к изобразительной форме и предмету изображения. Им было определено, что данным памятникам в отличие от собственно античных произведений был присущ

²⁰⁹ Залеская В.Н. Прикладное искусство Византии... С. 7–8.

²¹⁰ Matzulewitsch L. Byzantinische Antike. В.; Л., 1929. S. 138.

²¹¹ Ibid. S. 140.

особый стиль изображений: мифологический сюжет трактовался без античного натурализма, мастера пренебрегали пластической моделировкой, которую сменяет схематичность в передаче фигур и условность в характеристике места действия²¹². По мнению Мацулевича, и в VII в., в период, непосредственно предшествующий иконоборчеству, в византийском искусстве умело воспроизводились мифологические образы античности с редким пониманием образцов, которыми оно пользовалось²¹³. Стиль и техника произведений “византийского антика” являет собой, по выражению А. Грабара, “приводящее в замешательство разнообразие”²¹⁴. Полюсами последнего могут служить уже “средневековое” искусство керченского блюда IV в. и “совершенно античные” композиции серебряных блюд из Эрмитажа времен Ираклия, VII в. Отдельные элементы стиля, обогащенного варварскими, простыми по рисунку, но новыми по своим контрастным колористическим эффектам деталями, придают искусству торевтики своеобразный “восточный” характер.

Наиболее яркими памятниками ранневизантийской торевтики в Керчи являются три серебряных блюда. В январе 1891 г. была открыта катакомба (в усадьбе Гордиковых), где обнаружен погребальный комплекс с серебряным блюдом без поддона, напоминающим древние щиты, диаметром 24,9 см (ГЭ, № 1820/79)²¹⁵. Стржиговский и Покровский отнесли его к коммеморативным щитам (*clipei votivi*). Судя по нимбу и диадеме изображена сцена триумфального въезда императора (рис. 29). Впереди скачущего всадника — Ника, сзади идет воин. Оба исследователя видят во всаднике Юстиниана и датируют блюдо 527–547 гг.²¹⁶. В.В. Шкорпил также датировал блюдо временем Юстиниана²¹⁷. Не согласен с такой интерпретацией Д.Ф. Беляев, давший собственный анализ памятника²¹⁸. Он напоминает, что Юстиниан по описаниям имел круглое лицо (*στρογγυλοψις*), а у всадника на блюде оно удлиненное,

²¹² Залеская В.Н. Византийская торевтика VI в. (некоторые аспекты изучения) // ВВ. 43. 1982. С. 124.

²¹³ Грабар А. Император в византийском искусстве. М., 2000. С. 182, прим. 3.

²¹⁴ Там же. С. 67.

²¹⁵ Обстоятельства находки темны. Скорее всего, речь идет о случайной находке.

²¹⁶ Стржиговский И., Покровский Н. Византийский памятник, найденный в Керчи в 1891 г. // МАР. 8. 1892. С. 12.

²¹⁷ Шкорпил В.В. Отчет о раскопках в Керчи в 1904 г. // ИАК. 25. СПб., 1907. С. 2.

²¹⁸ Беляев Д.Ф. Облачение императора на Керченском щите // ЖМНП. 1893, сент.-окт, нояб.-дек. С. 321–373.

Юстиниан отличался полнотой, а здесь император довольно худощав. Вывод: скорее всего, это Феодосий Великий (аналогия — серебряный щит 388 г. из Эстремадуры, найденный в 1847 г.; ко времени находки было известно семь аналогичных памятников). Щит воина — с монограммой Христа. Изображение близко римским монетным типам.



Рис. 29. Серебряная чаша из Керчи

Наиболее полный анализ памятника дал Л.А. Мацулевич²¹⁹. Впереди всадника изображена идущая Ника. Оборачиваясь, она протягивает венок императору. Последний изображен в короткой тунике и длинных штанах. Под ногами коня лежит щит с позолоченным умбоном. Император, изображенный на чаше — Констанций II. По мнению исследователя, чаша была сделана местным керченским мастером, внесшим в свою работу привычные формы варварского быта. Рукоятка меча повторяет туземную форму. Этот способ изображения задолго предвосхищает манеру столичных изделий Византии²²⁰.

А.В. Банк отмечает, что конное изображение императора на данной чаше воспроизводит традиционный тип императора-триумфатора, известный по множеству римских монет. Единственное существенное отличие заключается лишь в наличии хрисмы на щите воина-оруженосца. Вместе с тем, внимательное изучение характера изображения и трактовки образа уже вводит нас в иную эпоху. Фигура Констанция условно развернута — голова и торс в фас, ноги в профиль. Конь кажется парящим в воздухе, отсутствует моделировка, изображение плоскостное. В детали вооружения и конского убора введены некоторые элементы, свидетельствующие о воздействии со стороны варварского мира. В костюме ощутимы восточные влияния. На этом предмете светского назначения (по всей вероятности, изготовленном не в столице, а в одном из провинциальных центров) явно обнаруживаются, как в иконографии, так и в стиле, черты переходной эпохи²²¹.

А. Грабар указывает, что композиция керченского блюда соответствует первому из двух вариантов нумизматической иконографии триумфа. Воин позади конного императора, не будучи обязательным, появляется там достаточно часто. Попираемый ногами императорского коня варвар заменяется символическим щитом. Центр композиции занят всадником-императором. Его конь торжественно движется вправо, а впереди идущая богиня Победы с пальмовой ветвью в левой руке протягивает императору венок. Вооруженный телохранитель следует за конем, а огромная монограмма Христа на его парадном щите указывает на подлинного творца императорского триумфа²²². Традиция изображала императора в античном воинском костюме, так как эта черта, вероят-

²¹⁹ Мацулевич Л.А. Серебряная чаша из Керчи. Л., 1926.

²²⁰ Мацулевич Л.А. Византия и эпоха Великого переселения народов. Краткий путеводитель. Л., 1929. С. 58.

²²¹ Банк А.В. Прикладное искусство // Культура Византии. IV — первая половина VII в. М., 1984. С. 598.

²²² Грабар А. Император в византийском искусстве. С. 66.

но, дополняла героический аспект портрета. С тем большим основанием вооружение антикизирующего вида должно было возвышать образ охотника²²³. Мотив охоты государя по своему происхождению принадлежит, несомненно, античности.

Чаша с всадником рассматривается Л.А. Мацулевичем как часть определенного археологического комплекса²²⁴. Предметы, составляющие единый комплекс с чашей Констанция и изображением всадника, датируются серединой или 2-й половиной IV в. В склепе № 1904/152 была найдена бронзовая лампочка с ручкой в виде креста и другие предметы V века²²⁵. Однако Н.А. Фролова справедливо указала на то, что обстоятельства находки чаши весьма туманны²²⁶. По Л.А. Мацулевичу, нет оснований сомневаться, что керченский предмет с изображением Констанция мог быть местного производства, так как Керчь и в IV веке оставалась крупным центром художественного ремесла. «Продукты массового производства ее художественной промышленности всецело вышли из самой стремнины потока»²²⁷. В основе их композиции лежит обычный античный монетный тип, но в изображении наблюдается эффект варваризации.

В 1995 г. с новым анализом серебряной чаши выступила И.П. Засецкая²²⁸. Она пишет, что на принадлежность всадника к императорскому сану указывает диадема, украшенная вставкой драгоценного камня в центре и двумя рядами нашитых золотых бляшек. Нимб над головой императора свидетельствует о божественности его власти. Все изображения на чаше с императором и Никой выполнены линейным рисунком, нанесенным чеканом и гравировочным инструментом по предварительной разметке пунктиром. Часть орнамента покрыта чернью, нанесенной тонким слоем на шероховатости штриха рисунка или путем заполнения углубленных канавок. С лицевой стороны чаша позолочена. Наружная поверхность шлифована на вращающемся станке.

²²³ Там же. С. 79.

²²⁴ Мацулевич Л.А. Серебряная чаша из Керчи. С. 16.

²²⁵ ИАК. 25. 1907. С. 30–41.

²²⁶ Фролова Н.А. Проблема континуитета на позднеантичном Боспоре по нумизматическим данным // ВДИ. 1998. № 1. С. 254.

²²⁷ Мацулевич Л.А. Серебряная чаша из Керчи. С. 53.

²²⁸ Засецкая И.П. О месте изготовления серебряных чаш с изображением Констанция II из Керчи // МАИЭТ. IV. Симферополь, 1995. С. 225–237. Также см.: Zaseckaja I.P. A propos du lieu de fabrication des plats en argent portant la representation de Constance II et trouves a Kertch // La noblesse Romaine et les chefs barbares du IIIe au VIIe siecle. P., 1995. P. 89–93.



Рис. 30. Серебряное блюдо из Керчи I

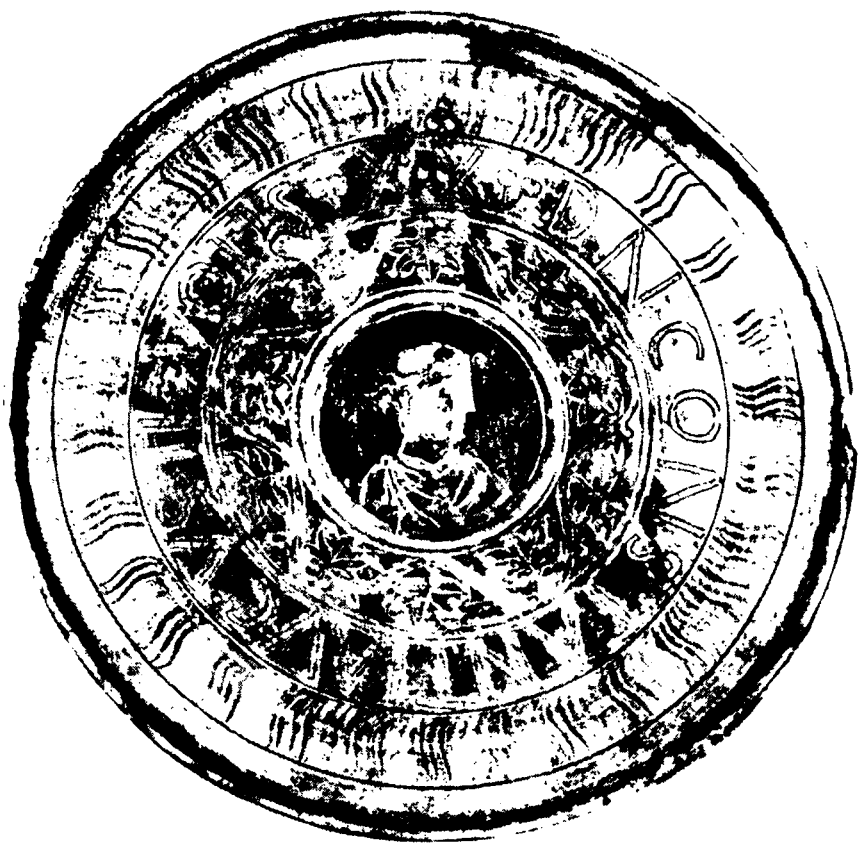


Рис. 31. Серебряное блюдо из Керчи 2

И.П. Засецкая отмечает, что лицо императора, удлиненное, с яйцевидным овалом изображено в фас и обращено к зрителю, но взгляд больших широко открытых глаз устремлен вперед и как бы скользит мимо зрителя. 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 лицу победителя²²⁹. Все эти художественные детали характерны для ранневизантийского искусства IV–V вв., в котором античные сюжеты переосмысливались и трактовались новыми изобразительными средствами. Вот почему исследователи единогласно считают керченскую чашу ярким образцом ранневизантийского искусства.

И.П. Засецкая датирует памятник IV в.²³⁰ и также считает, что изображен здесь Констанций II. В качестве даты изготовления чаши И.П. Засецкая предложила 357 год. Однако относительно места производства она оспорила вывод Мацулевича о боспорском происхождении чаши. Одежда императора — типично византийская. Форма навершия меча — небесспорно варварская. Не только Боспор, но и Византия была в то время конгломератом различных племен и народов.

Ника на ранневизантийских памятниках имела три основных смысловых значения: традиционный символ победы; Ника-Тюхе-Фортуна; олицетворение бессмертия. Первое значение абсолютно преобладает до Юстиниана на монетах, императорских и консульских диптихах и блюдах-миссориях²³¹. Это — несомненное проявление смыслового континуитета. К VI в. Ника превращается в христианского ангела, неперменного персонажа триумфального цикла, прославляющего деяния императора²³². Мы также полагаем, что более вероятно не боспорское, а византийское происхождение этого памятника.

Нахождение в Керчи двух других серебряных дисков или патер, относящихся к разряду подносных (подарочных), а не обиходных сосудов, является очень важным фактом. Надписи показывают, что эти чаши изготовлены к 20-летию царствования Констанция, т. е. к 343 г. (цезарь с 323 г.) (склеп №145). На первой чаше из склепа 145 в центре располо-

²²⁹ Засецкая И.П. О месте изготовления серебряных чаш... С. 226.

²³⁰ Засецкая И.П. Материалы боспорских некрополей 2-й пол. IV – 1-й пол. V вв. // МАИЭТ. III. Симферополь, 1993. С. 39–40.

²³¹ Залесская В.Н. Образы небесных вестников на некоторых памятниках прикладного искусства Византии // АДСВ. 29. Екатеринбург, 1998. С. 245.

²³² Там же. С. 247.

жен медальон с бюстом Констанция (ГЭ, № 1820/158)²³³. Изображение воспроизводит традиционный монетный тип — в профиль (рис. 30). На голове императора — венки (диадема) с выделенной серединой, имитирующей драгоценный камень в оправе, и развешивающимися на затылке завязками. Плащ сколот фибулой с подвесками сложной конструкции на правом плече²³⁴. Медальон как бы заключен в золотую рамку в виде позолоченного пояса, 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, шея, одежда и венки позолочены. Позолотой покрыты рамка медальона, орнаментальные узоры, 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, на греческом языке, нанесенная наколами, и припаяна петля в виде граненого кольца для подвешивания.

Еще одна votivная чаша, почти аналогичная предыдущей (ГЭ, № 1820/80)²³⁵, отличается от нее несколько упрощенным и в художественном, и в техническом отношении орнаментом. Вместо четырехъярусной композиции представлены три орнаментальных бордюра, включая надпись (рис. 31). Латинская надпись исполнена просто чеканными линиями. На внешней стороне чаши — пластинчатая петля, прикрепленная при помощи шести заклепок, пропущенных насквозь и расклепанных с обеих сторон чаши. На этой же стороне есть греческая надпись, также нанесенная наколами. Греческие надписи частично обозначают весовые номиналы и были впервые опубликованы в 1978 г. Ос-

²³³ Засецкая И.П. Материалы боспорских некрополей... С. 45–46, 69.

²³⁴ Беляев Н.М. Очерки по византийской археологии. Фибула в Византии // SK. IV. Прага, 1929. С. 79.

²³⁵ Засецкая И.П. Материалы боспорских некрополей... С. 40.

тальная часть надписей, видимо, обозначала место производства²³⁶. Припаянные на чаше петли, скорее всего, сработаны позднее и связаны с личностью владельцев. И.П. Засецкая полагает, что чаши подвешивались к поясу и служили символом высокого положения их владельцев — варваризованных боспорян.

Сравнительный анализ трех чаш выявил ряд общих признаков, особенно технического свойства. Чаши изготовлены в одной технике, с применением одинаковых инструментов²³⁷, следовательно сделаны они в одном месте. По мнению И.П. Засецкой, это была Антиохия. Однако противоречивость выводов как Мацулевича, так и Засецкой заключается в признании факта применения позолоты и черни для расцветки фигур как характерного для VI в. Таким образом, Н.А. Фролова вновь признает в изображенном на чаше императоре Юстиниана I²³⁸, что не поддерживается большинством современных исследователей. Таким образом, интерпретация памятников, как видим, еще далеко не исчерпано.

Маленький тазик (№ 182 по каталогу Засецкой) второй половины IV в. из керченского склепа Гордиковых (вместе с чашей всадника императора Констанция II) отражает эволюцию важного художественного стиля. Этот стиль “коснулся Керчи не внешне, не путем осаднения в ее некрополе какого-то числа импортированных предметов, но пронизал все ее искусство”²³⁹.

Прочих предметов известно пока немного. В Херсонесе в 1897 г. при раскопках крестообразного храма (под полом алтарной части) было найдено серебряное мощехранилище в виде небольшого саркофага. На нем были изображены Христос между апостолами Петром и Павлом, Богоматерь между двумя ангелами, двое молодых святых, кресты с расширяющимися концами²⁴⁰ (рис. 32). В изображении Богоматери на медальоне саркофага мы видим тип полного овала лица, известное по мозаикам IV–V вв. женское головное покрывало из легкой материи, падающее сзади прямыми складками. Это — черты, свидетельствующие об эллинистической традиции и, быть может, об известном архаизме.

²³⁶ Засецкая И.П. О месте изготовления серебряных чаш... С. 229.

²³⁷ Миносян Р.С. Информация о технике изготовления некоторых художественных изделий из серебра и бронзы Боспорского некрополя // МАИЭТ. III. Симферополь, 1993.

²³⁸ Фролова Н.А. Проблема континуитета... С. 255.

²³⁹ Мацулевич Л.А. Серебряная чаша из Керчи... С. 27.

²⁴⁰ Беляев Н.М. Очерки по византийской археологии... С. 115. См. в кн.: Беляев Л.А. Христианские древности. М., 1998. С. 219.

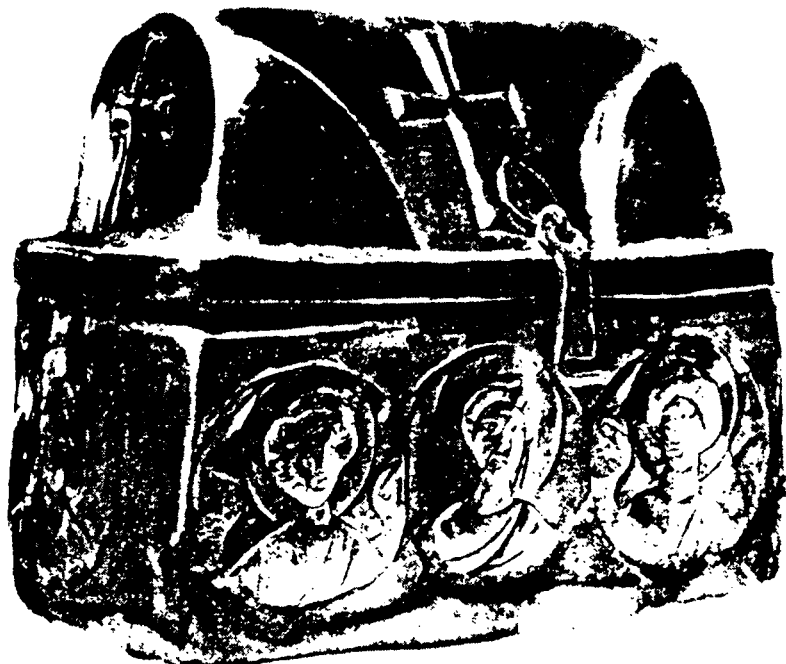


Рис. 32. Серебряная мошехранительница VI в. из «храма с ковчегом» (Херсонес)

Пухлость лица переходит в одутловатость (изображения на коротких сторонах) лиц двух молодых святых в патрицианских облачениях (хламидах, застегнутых на плече фибулами). Возможно, это Георгий и Дмитрий Солунские. Первый издатель датировал памятник VI–VII в.²⁴¹. Покровский указывает на VII век. Ныне датой создания считается середина VI в.

К памятникам торевтики в регионе можно отнести серебряную ложку длиной 20,8 см (ГЭ, № 1820/159). Выступ в виде головки грифона припаян с тыльной стороны. Стержень ручки заканчивается фигурным декором. Серебряное ситечко (ГЭ, № 1820/160) в виде глубокой чашечки с наружной стороны моделировано под маску бородатого лица с подстриженными в скобку волосами. Ручка заканчивается фигурной пла-

²⁴¹ Беляев Н.М. Очерки по византийской археологии... С. 126–131.

стинкой, украшенной завитками и птичьими головками. Еще одно ситечко (ГЭ, № 1820/821) имеет в основании ручки с двух сторон рельефные литые фигурки мух. Отметим также ручку серебряного кувшина с пластиной, украшенной волютами, исполненными гравировкой. На одной из сторон — греческая надпись “Лисимах”²⁴².

Как видим, в Северном Причерноморье найдено достаточно много предметов художественной торевтики. Они несут различную смысловую нагрузку, различное назначение. Вместе с тем, их нахождение в данном регионе позволяет объединить их в одну группу и увидеть в них общие закономерности эволюции форм искусства.

Мелкие предметы прикладного искусства (кость, керамика, стекло, бронза). Произведения прикладного искусства легко могли перевозиться, что создает немалые трудности для определения места и времени их изготовления. Нередко на них имеются надписи, свидетельствующие об их принадлежности конкретным историческим лицам. Лишь в редких случаях известны точные места их находок. Тем не менее, необходимо дать краткий обзор основных памятников этого рода, происходящих из Северного Причерноморья, так как их присутствие здесь позволяет говорить об их использовании.

На одной восточной (сирийской?) пиксиде, найденной в Керчи, изображены: ангел, летающий к Деве, а не стоящий перед ней, как на других аналогичных памятниках; Богородица, задрапированная в пенулу, сидит на низком кресле без спинки с подушкой и точеными ножками, не в профиль (как обычно), а лицом к зрителю, как на мозаике, и держит в руках патеру. Сзади нее представлен дом с двумя витыми колонками²⁴³. Напротив стоит бородастая мужская фигура, протягивающая к Богородице правую руку. Это сцена испытания водой обличения. Форма креста монограммы на пиксиде важна для определения хронологии памятника. Крест лишен крючка в верхней части, т. е. не имеет обозначения буквы Р, а эта особенность говорит о том, что памятник, должно быть, создан позднее времени Константина Великого, так как после торжества церкви заметно ослабление строгой катакомбной символики. Стиль памятника указывает на его восточное происхождение и на относительно ранний этап развития христианского искусства. Судя по достаточно тяжелым формам фигур, по употреблению византийской четырехугольной аканфовой капители в изображении здания, где стоит Богородица,

²⁴² Засецкая И.П. Материалы боспорских некрополей... С. 46.

²⁴³ Айналов Д.В. Три древнехристианских сосуда из Керчи. СПб., 1891. С. 2.

столь употребительной на Востоке и в Равенне, по отсутствию нимбов вокруг голов, его можно отнести к середине VI в.²⁴⁴. Памятник мог попасть на Боспор в результате церковных связей с Константинополем и Иерусалимом (по хиротонисанию епископов и пр.), скорее всего из Сирии.

Обломок еще одной керченской пиксиды: первосвященник с пышными волосами и широкой бородой дает пить воду обличения Богородице. Концы одежд последней развеваются. Всего изображено две сцены — Благовещение Богородицы со слетающим ангелом и испытание ее водой обличения.

Замечается целый ряд изменений античного стиля и техники. Наиболее важные изменения происходят в расовом типе и внешнем виде человеческой фигуры. Пропорции ее часто теряют свою классическую правильность, удлиняются или укорачиваются из-за неправильного расчета высоты фигуры по ее ширине. Руки и ноги не пропорциональны торсу. В движении, поступи и общих очертаниях есть восточные влияния. В изображении фигур, зданий, различных архитектурных форм замечается обратная перспектива, теряется ощущение ракурса, рельеф становится плоским. Утверждается новый состав орнамента. Обратная перспектива, архаизм фигур, плоский рельеф указывают на перенос техники восточных искусств в область античного искусства²⁴⁵.

В Тиритаке в 30-е годы В.Ф. Гайдукевич открыл еще одну костяную пиксиду с резьбой в доме на участке XV позднеантичного времени²⁴⁶. Автор раскопок отнес гибель дома к концу IV в., но очевидно, что эта дата ныне должна быть перенесена на более позднее время.

Глиняное блюдо из Херсонеса имеет изображение Христа с тремя птицами. С.А. Беляев трактовал эту композицию как “проповедь Христа о мире”²⁴⁷ и отнес памятник к концу IV–1-й половине VI в. А.Я. Каковкин передатировал блюдо на VI в.²⁴⁸. На ранних христианских памятниках Христос обычно предстает облаченным в хитон и гиматий, согласно обычаям той эпохи. В Египте он нередко изображался в одежде, характерной для того региона — длиннополой тунике с двумя нагрудными полосами — клавами. Таким образом, Христос на херсонесском блюде

²⁴⁴ Там же. С. 12.

²⁴⁵ Айналов Д.В. Эллинистические основы... С. 219.

²⁴⁶ Гайдукевич В.Ф. Раскопки Тиритаки... С. 124, рис. 155.

²⁴⁷ Беляев С.А. Об одном блюде из Херсонеса // СГЭ. 37. Л., 1973. С. 47–50.

²⁴⁸ Каковкин А.Я. Об изображении персонажа на глиняном блюде из Херсонеса // АДСВ. 29. Екатеринбург, 1998. С. 252. Ил. на с. 314.

— не проповедник, а Христос-Победитель. Триумфальный характер сцены подчеркнут тем, что кресты в руках Спасителя больших размеров и украшены драгоценными камнями.

Стеклянные художественные изделия несут важную информацию для рассматриваемой нами темы. В мае 1876 г. в Керчи, на северном склоне г. Митридат, были найдены обломки стеклянной патеры с рисунком, начерченным вглубь на наружной стороне выпуклого дна патеры. Там же были подобраны за грабителями золотые бусины, костяные пуговицы и другие предметы позднейшего времени Боспорского царства. Вместе с патерой была найдена и серебряная монета Юстиниана II (685–695 гг.). Левая часть и низ патеры отбиты. Изображенной человеческой фигуре не хватает правой руки и ног. Фигура изображает молодого, с едва пробивающейся бородой мужчину, одетого в тунику и гиматий. Последний проходит по низу тела, его концы переброшены по античному обычаю через левую руку. Фигура дана анфас, голова вправо, правая рука, как можно предполагать, протянута и поднята, как бы указывая в сторону. Левая рука, поддерживающая гиматий, раздвинутыми пальцами выражает удивление. По обеим сторонам фигуры, вверху, ниже головы, изображены две монограммы Христа в символическом типе крестов; внизу — две скрижали в форме плиток с начертанными на них штрихами, что означает, по мнению Н.П. Кондакова, что это заповеди Моисея. Наличие двух эмблем говорит о двух родах законов — светских и духовных (заветов). Что фигура может принадлежать пророку Моисею, указывает ее положение у двух скрижалей, а также и сам ее тип: традиционная античная одежда, молодой возраст, бородка — всё это вполне определенный тип в памятниках древнехристианского искусства²⁴⁹. Поза Моисея может относиться к сцене чудесного изведения воды из скалы в пустыне: правая рука ударяет жезлом в скалу, левая выражает изумление перед чудом. Крещальный сосуд в виде выпуклого блюдечка без ручек и ножки, скорее всего, предназначался для черпания и возливания. Ему есть аналогии в Западной Европе. Данные изобразительные формы, уже изжитые в центральных провинциях империи, еще долго бытовали на периферии. В пользу этого говорит несложный символизм, простота сюжета, характерный стиль при достаточно небрежном исполнении.

Еще один аналогичный памятник такого рода — стеклянная чаша IV в. с хрисмой, найденная в 1857 г. в земляном склепе на горе Митри-

²⁴⁹ Кондаков Н.П. Древнехристианская патера из Керченских катакомб// 300ИД. XI. Одесса, 1879. С. 68.

дат (Кутузовский коридор)²⁵⁰. Два стеклянных сосуда из Керчи дают аналогии патере Кондакова. Один из них — род патеры или фиала без ножки и без нижнего ободка для устойчивости на плоскости. Надпись передает формулу “пей в жизнь будущую” (πὲ ζῆσις ἐν αὐαθός). Графика букв указывает на IV в., к которому, видимо, относится и сам сосуд — в IV–V в. такая форма сосудов встречается довольно часто.

Второй сосуд — графин с гранями, на которых изображены: крест, виноградная лоза и плети. Присутствие лозы и сама форма креста позволяют отнести сосуд к V–VI в., когда еще были в массовом употреблении и лоза и форма креста с расширяющимися перекрестьями и удлиненным нижним концом²⁵¹.

Среди инвентаря керченского некрополя выделяется группа привозных стеклянных сосудов V в. Отмечаем кувшин № 4 из зеленого стекла, в нижней части которого помещен медальон с рельефным изображением морды льва (ГЭ, № 1820/1042)²⁵². Сосуд является подражением металлическим кувшинам константинопольской работы. Дата — начало V в.²⁵³.

Ко 2-й пол. IV в. относится раннехристианская стеклянная чаша из Нимфея (инв. № 7836, Е676). Это фиала высотой 4 см, диаметром 13 см. Найдена на некрополе Нимфея в 1900 г. Надпись: πὲ ζῆσις (“пей и живи”). По происхождению языческая, но адаптированная христианством. В центре чаши изображена пальмовая ветвь — символ вечной жизни. Ее расположение в центре композиции явно говорит, что это христианский символ²⁵⁴.

В керченском некрополе очень много стекла. В погребениях IV–V вв. наблюдается более широкий ассортимент, в погребениях VI–VII вв. стеклянной посуды также много, но всего несколько типов. Интересна лампада с тремя ушками для подвески²⁵⁵. Наблюдается по-

²⁵⁰ Византиноведение в Эрмитаже. Л., 1991. С. 25.

²⁵¹ Айналов Д.В. Три древнехристианских сосуда из Керчи. СПб., 1891. С. 12.

²⁵² Засецкая И.П. Материалы боспорских некрополей... С. 92–93.

²⁵³ Скалон К.М. Стеклянные сосуды из боспорского некрополя // СГЭ. 38. Л., 1974. С. 46.

²⁵⁴ Кунина Н.З. Раннехристианская стеклянная чаша из Нимфея // СГЭ. 56. СПб., 1995 (текст подготовлен в 1991 г.). С. 46–47; Кунина Н.З. Стекло из Нимфея в коллекции Эрмитажа // Боспор Киммерийский и Понт в период античности и средневековья. Керчь, 2001. С. 70.

²⁵⁵ Скалон К.М. О некоторых формах стеклянной посуды позднеантичного и раннесредневекового Боспора // СГЭ. 37. Л., 1973. С. 53.

степенное, но неуклонное упрощение форм. В склепе № 154 (Керчь) найден остродонный бокал в 20 см из синего стекла с накладным орнаментом красного, желтого, зеленого цветов²⁵⁶.

Интересен рюмкообразный сосуд из Херсонеса VI–VII вв. (ХНМЗ № 19/37076)²⁵⁷, найденный в 1984 г. в Портовом квартале, 2. Тулово украшено линейно-арочным орнаментом, нанесенным накладными нитями.

В херсонесском склепе № 888 в 1987 г. (раскопки К.К. Косцюшко-Валюжинича) был найден раздавленный стеклянный сосуд с надписью: *πτε ευφραϊνου πανοικει* (“пей и радуйся со всем семейством!”). Начало и конец надписи разделены плющевым листом. Датировка — конец III — начало IV вв.²⁵⁸.

Еще один сосуд — подлинный шедевр — это фигурный сосуд в виде рыбы из цветного стекла²⁵⁹.

В 1955 г. в Херсонесе (11-я Поперечная улица) найден стеклянный кружок-эксагий (весовой стандарт для проверки веса золотых монет) диаметром 2,2 см с монограммой внутри ободка (V–VI в.)²⁶⁰. Таких эксагиев V–VII вв. в Херсонесском музее представлено немало.

Херсонесское стекло в целом не отличается высоким качеством, формы сосудов довольно стандартны и, как правило, лишены декоративной обработки. Может быть, помехами к производству художественного стекла в Херсонесе были ограниченные технические возможности либо малый спрос на дорогую посуду. Все сколько-нибудь имеющие художественную ценность стеклянные сосуды Херсонеса являются привозными²⁶¹.

Интересный кувшин III–IV в. из Ольвии с рельефным клеймом галльской мастерской Фронтиня хранится в Эрмитаже²⁶².

²⁵⁶ Шкорпил В.В. Отчет о раскопках в г. Керчи в 1904 г. // ИАК. 25. СПб., 1907. С. 42.

²⁵⁷ Византийский Херсон. М., 1991. С. 51.

²⁵⁸ Калашник Ю.П. Стеклянный флакон из Херсонеса и некоторые застольные надписи // АСГЭ. 26. Л., 1985. С. 71–72.

²⁵⁹ Сорокина Н.П. Три стеклянных сосуда IV в. н.э. с рельефными изображениями из Северного Причерноморья // МАСП. 3. Одесса. 1960. С. 232.

²⁶⁰ Белов Г.Д. Отчет о раскопках в Херсонесе в 1955 г. // ХСб. V. Симферополь. 1959. С. 23.

²⁶¹ Колесникова Л.Г. Восточное стекло из собрания Херсонесского музея // ЗВ. 34. 1973. С. 249.

²⁶² Кунина Н.З. Стеклянный сосуд галльского мастера из Ольвии // СГЭ. 46. Л., 1981. С. 44–45.

В Одесском музее хранится ряд сосудов IV в. с рельефами из Северного Причерноморья. Рельефы: крупные ромбы с вписанными в них кругами с точкой посередине (аналогия — роспись херсонесских склепов 1903 и 1904 гг.), мелкие ромбы, человеческое лицо с очень схематически трактованными чертами, шестилучевая звезда (№ 1, Херсонес); схематично изображенное дерево с прямыми, поднимающимися кверху ветвями (№ 2); пересекающиеся круги (№ 3)²⁶³. Эта продукция сирийских мастерских имеет отношение к кругу христианских изображений. Человеческая голова может быть трактована как лик Христа (Н.П. Сорокина), а дерево — священное древо (пальма?). Сосуды могли быть церковной утварью, предназначенной для хранения какой-либо жидкости (едея?). В Северном Причерноморье известно пока немного таких сосудов (Керчь)²⁶⁴.

Большой интерес также представляют *металлические* изделия — памятники прикладного искусства. Древнейшим памятником христианского культа в Северном Причерноморье является бронзовый перстень III в. с сердоликовой геммой с изображением двух рыб по сторонам креста²⁶⁵. Аналогичный серебряный предмет с сердоликовой вставкой (крест и две рыбки под ним) (рис. 33) был найден в склепе 141 на некрополе Китея²⁶⁶.

В 1905 г. в юго-западной части монастырской усадьбы в Херсонесе были найдены обломки трех светло-бронзовых подвесок от церковных

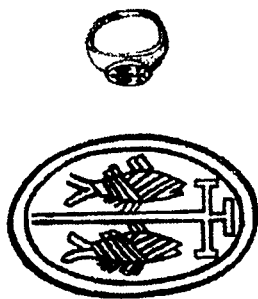


Рис. 33. Перстень с христианскими символами из дер. Ново-Отрадное (Боспор)

²⁶³ Сорокина Н.П. Три стеклянных сосуда... С. 229.

²⁶⁴ О флаконах с христианской символикой см.: Голофаст Л.А. Стекло ранневизантийского Херсонеса // МАИЭТ. VIII. 2001. С. 146–147.

²⁶⁵ Арсеньева Т.М. Некрополь римского времени у дер. Ново-Отрадное // СА. 1963. № 1. С. 194. Такая интерпретация предмета утвердилась в литературе, хотя в античности изображение двух рыб было символом брака; см.: Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 172.

²⁶⁶ Хршановский В.А. Некрополи Илурата и Китея. Археологическая экспедиция ГМИР 1968-1998 (предварительные итоги) // Боспорское царство как историко-культурный феномен. СПб., 1998. С. 104.

паникадил²⁶⁷. Две из них были восстановлены. На одной из сохранившихся крестовин видна часть монограммы. Подвески — литые, а отверстия были пробиты позднее. Время точно не определено, но вполне возможно, что предметы относятся к V–VI вв.

Бронзовая литая лампада VI–VII вв. (ХНМЗ № 7054) была найдена в 1914 г. на западном некрополе, склеп 8²⁶⁸. Изящный бронзовый литой светильник V–VI вв. (ХНМЗ № 5215), найденный в 1905 г. в Портовом районе, дает дополнительную информацию²⁶⁹. Ручка оформлена в виде двух волют (рис. 34), представляющих собой типично античный орнаментальный мотив, вписавшийся в византийскую культурную среду. Подобная бронзовая лампадка с обломанным крестом и ее подставка на трех ножках найдены в керченском склепе № 152²⁷⁰.

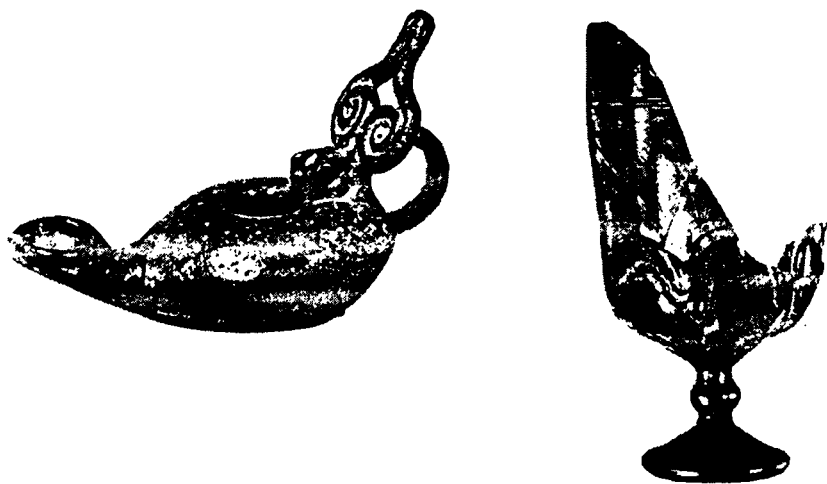


Рис. 34. Бронзовый светильник. Рюмкообразный сосуд (Херсонес)

²⁶⁷ Скубетов М.И. Древне-христианские бронзовые лампадные подвески, найденные при раскопках в Херсонесе // ИТУАК. 44. Симферополь, 1910. С. 42–44.

²⁶⁸ Византийский Херсон. М., 1991. С. 33.

²⁶⁹ Там же. С. 50.

²⁷⁰ Шкорпил В.В. Отчет о раскопках в г. Керчи в 1904 г. // ИАК. 25. СПб., 1907. С. 40.

Медный крест-энколпион для ношения святынь сирийского производства VI в. найден на Ильичевском городище²⁷¹.

При раскопках в Херсонесе были найдены навершия трех епископских посохов: два в виде массивных бронзовых набалдашников, завершающихся крестами; один, выточенный из слоновой кости в виде сферы, на которой — монограмма имени епископа — Аммоний, Иоанн или Сосандр (раскопки 1988 г.)²⁷² и надпись “епископ Христов города Херсонеса”²⁷³. Публикаторы определили находку как случайную и датировали концом IV — началом V в. Одно из наверший имеет также частичное серебряное покрытие (рис. 35).

Памятником низового пласта христианских верований может служить найденная в Херсонесе форма для отливки амулетов ранневизантийского времени. На одной стороне — вырезанное погрудное изображение безбородой мужской фигуры в ободке. На обороте — крест. Надпись: “Господи, помоги носящему”²⁷⁴. Таким образом, мы видим, что в христианство вошел позднеантичный пласт представлений, связанных с магией и защитой от темных сил.

Образчиком светского искусства ранневизантийского времени может служить дверная ручка в виде львиной головы VI в. (ХНМЗ № 3833)²⁷⁵. Бронза, литье. Находка была сделана у куртины 18 юго-восточного участка оборонительных стен в 1907 г. В пасть льва продето подвижное кольцо. Мягкая грива льва развевается достаточно живописно и экспрессивно (рис. 36).

Еще один бронзовый предмет, найденный в 1912 г. в северо-восточном районе, квартал III, вызывает немалый интерес. Это бронзовая литая гирька — груз для весов в виде фигурки сидящего императора IV в. (ХНМЗ № 5217)²⁷⁶. М. Росс полагает, что эта фигурка изображает

²⁷¹ Николаева Э.Я., Десятчиков Ю.М. О распространении христианства на Боспоре // Таманская старина. I. СПб., 1998. С. 83.

²⁷² Залеская В.Н. Утверждение христианства в Херсонесе и на Боспоре по данным вещественных памятников // Церковная археология. I. СПб.; Псков, 1995. С. 52; Матанцева Т.А., Сорочан С.Б. Навершие архиерейского жезла с надписью // ВХУ. № 362. Серия “История”, вып. 25. С. 90–96.

²⁷³ Ил.: Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 547.

²⁷⁴ Латышев В.В. Этюды по византийской эпиграфике IV. С. 341.

²⁷⁵ Византийский Херсон. М., 1991. С. 34.

²⁷⁶ Протасов Н.Д. Сирийские реминисценции в памятниках художественной промышленности Херсонеса // Труды секции археологии РАНИОН. II. Л., 1928. С. 100. Табл. VIII, 1–2; Ross M.C. Bronze statuettes of Constantine the Great // DOP. N 13. 1962. P. 179–183. Fig.15; Византийский Херсон. М., 1991. С. 35. В экспозиции ХНМЗ памятник датирован IV–V вв.

Константина Великого (рис. 37). Нижняя часть лица сильно стерта, но верхняя, с большими глазами, действительно похожа на прочие изображения Константина. Сильно потертая поверхность свидетельствует о длительном употреблении предмета.

К позднеантичной скульптуре Северного Причерноморья можно отнести статуэтку из бронзы и серебра высотой 18,9 см (ГЭ, № 1820/830; № 197 по каталогу И.П. Засецкой). Это скульптурное изображение фигуры женщины, возможно богини, в длинном хитоне и плаще, накинутом на голову и спадающем на плечи. Один конец плаща перекинут через левую руку. В правой руке богиня держит длинный изогнутый стержень-жезл (?). Фигура поставлена на круглый профилированный постамент. Отлито в бронзе по восковой модели. Сверху имелось серебряное листовое покрытие²⁷⁷.

Бронзовый амулет V–VI вв. в 4,2 см в диаметре (ХНМЗ № 228/37068) имеет изображение, сделанное чеканкой и гравировкой²⁷⁸. Изображен ряд символических (магических) знаков, имеющих скорее гностическое, нежели христианское происхождение. Так, наряду с крестом в ободке видим изображение змеи, глаза (око Хора?) и т. п.

Верхняя часть бронзовой литой булавки V–VI вв. (ХНМЗ № 6444)²⁷⁹ оформлена в виде двух сидящих на подставке птиц. Применена гравировка. Игла обломана; сохранившаяся часть достигает 4 см в длину. Происходит из раскопок К.К. Косцюшко-Валюжинича. Птицы выполнены схематично, их большие выразительные глаза не вызывают эстетического чувства. Видимо, предмет являлся продукцией местных ремесленников.

В начале XX в. Эрмитаж стал обладателем бронзовой лиры V в. (случайная находка в Керчи, Кутузовский коридор; ГЭ, № 1820/1005; № 350 по каталогу И.П. Засецкой) с чеканными изображениями традиционных персонажей античной мифологии²⁸⁰. Бронзовый щит-резонатор имеет овальную форму. Поверхность оформлена в виде панциря черепахи, средние части чешуек инкрустированы тонкими серебряными пластинками (рис. 38). В верхней части створок изображены маски в профиль, под ними на левой створке — Ника, на правой — Марс в шлеме со щитом и копьем. Все фигуры выполнены в высоком рельефе.

²⁷⁷ Засецкая И.П. Материалы боспорских некрополей... С. 72.

²⁷⁸ Византийский Херсон. М., 1991. С. 36.

²⁷⁹ Там же. С. 43.

²⁸⁰ Византиноведение в Эрмитаже. Л., 1991. С. 27; Засецкая И.П. Материалы боспорских некрополей... С. 90.



Рис. 35. Предметы с христианской символикой с Боспора.
Навершие епископского посоха из Херсонеса



Рис. 36. Ручка в виде львиной головы



Рис. 37. Бронзовые изделия прикладного искусства из Херсонеса: груз для весов в виде фигурки сидящего императора; лампада

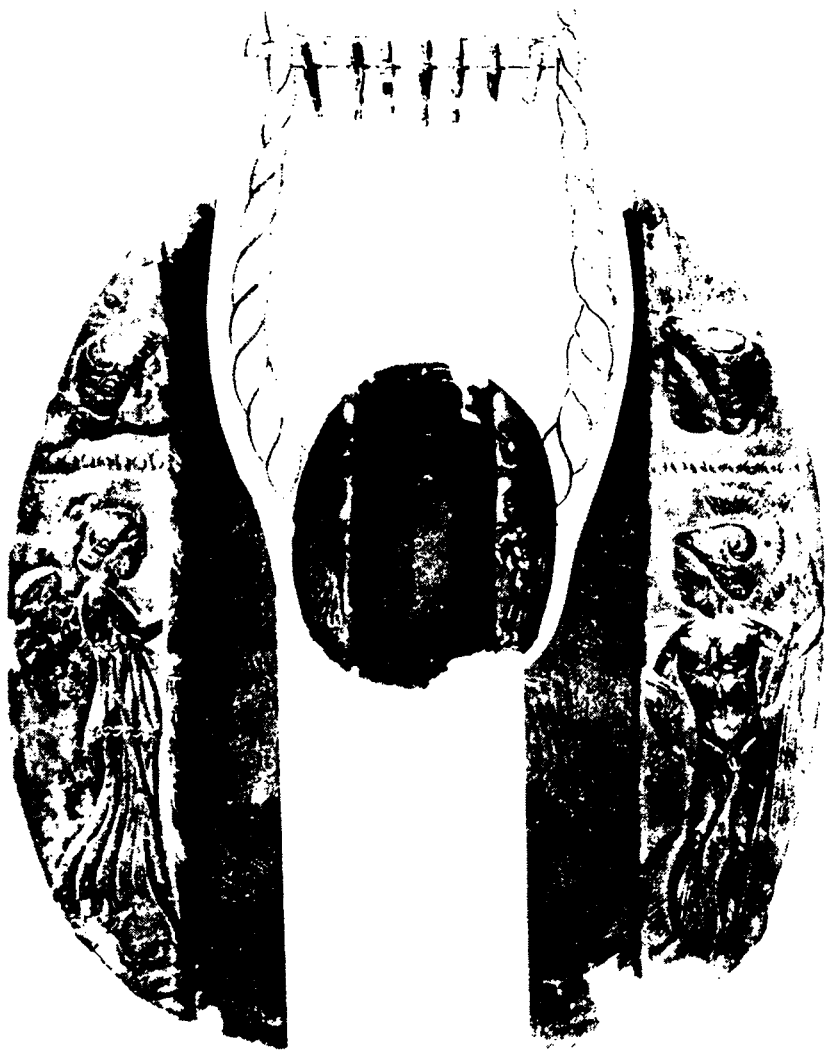


Рис. 38. Бронзовая лира из Керчи

В 1962 г. в Кехах была найдена бронзовая курительница — предмет христианского культа²⁸¹.

В Херсонесском музее (средневековый отдел) имеется несколько бронзовых подсвечников V–VII вв. с растительным орнаментом (листья).

Массовыми бытовыми осветительными приборами, перешедшими из античности в Византию, были глиняные *светильники*. Позднее к ним добавились лампы и свечи. Классический светильник отличался закрытым округлым, яйцевидным или грушевидным туловом, которое заправляли оливковым маслом, наливая его через небольшое отверстие на слегка углубленном щитке. С IV в. качество глины, обжига и общие очертания изделий становятся в целом заметно хуже. Изделия были охвачены духом холодной, бездушной стилизации. Вместе с тем, рождались новые, более простые методы украшений и новые, более грубые декоративные элементы. Все было рассчитано на массовое производство, на потребление самыми широкими слоями населения²⁸². Светильники в то время имелись в каждом жилом доме, мастерской, лавке, их вешивали перед ними, в портиках, ставили в ниши в стенах или располагали на земле, у дверных порогов, клали в склепы, иногда в каждую третью-четвертую могилу.

Одним из последних чисто античных образцов светильников можно назвать аттический светильник из Херсонеса 2-й половины IV в. с рельефным изображением на щитке бюста Афины в шлеме влево и стилизованной ветвью на плечиках. Ко 2-й половине IV–V вв. относится импортный светильник очень небрежной работы с изображением Эрота и Психеи на щитке и довольно крупными угловатыми овами по плечикам²⁸³. Ныне утрачены аттические светильники из Херсонеса с изображением двух обезьян, сидящих за трапезой у стола; с изображением двух рыб на щитке и двойными волютами по плечикам; с изображением маски на щитке и несколькими врезными мелкими окружностями по плечикам (Херсонес, конец IV–начало V в.).

Малоазийские импортные светильники не имеют изображений на щитке, но с рельефным орнаментом в виде виноградной лозы по плечи-

²⁸¹ Голенко К.В., Сокольский Н.И. Клад 1962 г. из Кеп // НиЭ. 7. М., 1968. С. 85.

²⁸² Сорочан С.Б. Светильник и свеча в ранней Византии, или две эпохи осветительных приборов // Древности. 1997–1998. Харьков, 1999. С. 101–102.

²⁸³ Кадеев В.И. Импортные светильники I–IV вв. из Херсонеса // СА. 1969. № 3. С. 168.

кам. Североафриканские — с орнаментом в виде геометрических фигур в сочетании с растительными стилизованными мотивами²⁸⁴. Понтийские — с рисунком арки, опирающейся на две колонки в круге из выпуклых точек и косых штрихов (источник жизни в раннехристианской символике)²⁸⁵.

В Эрмитаже хранятся два раннесредневековых глиняных светильника из Северного Причерноморья. На одном из них изображен мартирий-крещальня, на другом — монограмма Христа. Изображение первого типа с опирающейся на колонны аркой — условное изображение Гроба Господня (в космическом плане — свод Вселенной). Такие архитектурные конструкции были приняты для изображений как языческих тихейонов и героонов, так и для генетически связанных с ними типов христианских мартириев. Символ: магическая смерть, но посмертное торжество. При наличии изображения бассейна арка изображала крещальню. Композиция № 1 сочетает признаки мартирия и баптистерия и является символом Возрождения. Баптистерий имеет смысловую связь с “фонтаном жизни”. Это изображение должно было свидетельствовать о трех таинствах: крещения, смерти и воскресения²⁸⁶. Находки светильников второго типа были сделаны пока только в Херсонесе (“светильники мастера Хриса”). Они относятся ко 2-й половине IV в. Это — своеобразная, созданная именно в Северном Причерноморье реплика известной формулы о сиянии божественного света²⁸⁷.

На глиняных светильниках и стеклянных донышках сосудов часто встречается сюжет “соглядатаи Моисея”. Изображались только два первых посланца с гроздью винограда. Здесь сочетались две традиции — эллинистическая и восточная.

К более распространенным типам светильников, видимо, использовавшихся в церковных обрядах, можно отнести херсонесский светиль-

²⁸⁴ Там же. С. 169; Кадеев В.И., Сорочан С.Б. Экономические связи античных городов Северного Причерноморья в I в. до н.э. — V в. н.э. (на материалах Херсонеса). Х., 1989. С. 63. Рис. 30; С. 71. Рис. 36. О других видах импорта: там же, с. 73–76.

²⁸⁵ Залеская В.Н. Импортные глиняные светильники IV–VII вв. в Северном Причерноморье // Междунар. Конф. “Византия и Крым”. Симферополь, 1997. С. 38.

²⁸⁶ Залеская В.Н. Два раннесредневековых глиняных светильника из Северного Причерноморья // СА. 1988. № 4. С. 234.

²⁸⁷ Там же. С. 236.

ник IV–V вв. (ХНМЗ № 1176)²⁸⁸. Найден в 1909 г. на западном некрополе, склеп 18. Щиток украшен штампованным изображением креста, плечики — плетенкой (рис. 39).

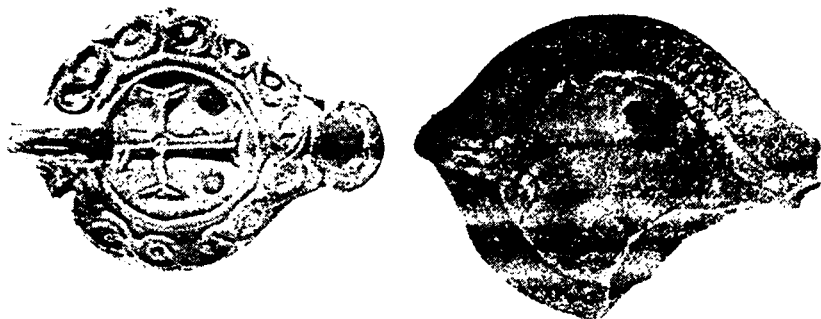


Рис. 39. Глиняные светильники из Херсонеса с христианскими символами

Еще один светильник V–VI вв. (ХНМЗ № 41) был найден в северо-восточном районе, квартал III²⁸⁹. Декорирован штампованным изображением хрисмы. Третий пример — светильник с массивной ручкой в виде равноконечного креста (ХНМЗ № 44/36732), найденный в 1966 г. в Портовом районе, цистерна 91²⁹⁰.

Типичные бытовые светильники, прямо не связанные с христианским культом, представлены еще несколькими предметами из Херсонеса. Все они относятся к IV–VI вв. Светильник с рельефной розеткой (ХНМЗ № 1205) был найден в 1909 г. в северо-восточном районе, квар-

²⁸⁸ Лепер Р.Х. Дневники раскопок Херсонесского некрополя // ХСб. II. Севастополь, 1929. С. 204. Рис. 3, 1; Византийский Херсон. М., 1991.

²⁸⁹ Византийский Херсон. М., 1991. С. 45.

²⁹⁰ Сорочан С.Б., Шевченко А.В. Западнопонтийские светильники IV–VI вв. из Херсонеса // ВХУ. № 238. Харьков, 1983. С. 97–99. Рис. 5; Византийский Херсон. М., 1991. С. 48.

тал III²⁹¹. Светильник с рельефным орнаментом в виде волны и треугольников (ХНМЗ № 1216) был найден в 1912 г. в северо-восточном районе, квартал III²⁹². Светильник из раскопок К.К. Косцюшко-Валюжинича (ХНМЗ № 8572) имеет массивную ручку в виде стилизованного листа и щиток, украшенные рельефным растительным орнаментом²⁹³. Светильник с рельефным геометрическим орнаментом (ХНМЗ № 34/37065) был найден в 1983 г. в Портовом районе, помещение 61²⁹⁴.

Как видим, среди бытовых светильников Херсонеса преобладают типичные ранневизантийские орнаменты — растительный и геометрический.

С.Б. Сорочан выделил в большой массе находок херсонесских осветительных приборов особую категорию глиняных светильников — свечников. В отличие от формованных в двухстворчатой матрице ламп римского типа, они делались на гончарном круге в виде аккуратной тонкостенной керамической круглой площадки-подставки высотой 4,5–6 см и диаметром 9–12 см, на дне которой прикреплен прямо стоящий пустотелый стержень высотой 6–7 см и диаметром 4,5–5 см со слегка отогнутым наружу венчиком горла, соединенный наlepной дуго-видной плоской ручкой с краем площадки. Свеча вставлялась в горловину трубки, а оплавленный во время горения воск скапливался в площадке-подставке, вытекая через отверстие, прорезанное у самого основания трубки²⁹⁵.

Большое распространение в рассматриваемый период имели глиняные грушевидные лампочки, на которых изображались христианские символы (кресты, хрисмы, рыбы, птицы, Добрый пастырь и т. п.), часто окруженные растительным или геометрическим орнаментом. Есть и штампованные изображения орнаментированных крестов или хрисм. Множество подобных предметов постоянно находят при раскопках в

²⁹¹ Сорочан С.Б., Шевченко А.В. Западнопонтйские светильники... С. 99. Рис. 6; Византийский Херсон. С. 46.

²⁹² Сорочан С.Б., Шевченко А.В. Западнопонтйские светильники... С. 99. Рис. 6; Кадеев В.И., Сорочан С.Б. Экономические связи... 1989. Рис. 29, 2; Византийский Херсон. С. 46.

²⁹³ Сорочан С.Б., Шевченко А.В. Западнопонтйские светильники... С. 97–99, рис. 5; Византийский Херсон. С. 48.

²⁹⁴ Византийский Херсон. М., 1991. С. 48.

²⁹⁵ Сорочан С.Б. Светильник и свеча в ранней Византии... С. 106–107. Образцы: ХНМЗ №№ 75/36713; 3/36849; 33/36789 (рис. 1, с. 107).

Северном Причерноморье²⁹⁶. В качестве примера можно привести глиняную лампадку с рельефным изображением двух рыб из керченского склепа 1894 г.²⁹⁷.

Яркие и характерные находки были сделаны в Крымском Приазовье. А.А. Масленников считает наиболее типичным для V–VI вв. краснолаковый закрытый светильник с продолговатым рожком, острой ручкой без отверстия, символически-геометрическим орнаментом на щитке, окруженном поясом из концентрических кругов. На одном из найденных светильников в центре щитка изображена голова в профиль, вокруг — орнаментальная полоса из выпуклостей. Изображение довольно смазанное, нечеткое. На другом изображен распластанный орел²⁹⁸.

В Херсонесе были сделаны многочисленные находки стеклянных лампад. Л.А. Голофаст делит их на конические лампы с выпуклым сферическим дном; лампы с выпуклым коническим дном, украшенные стеклянной каплей либо наклепным “бутоном”, как правило, из яркосинего стекла; лампы с тремя петлевидными круглыми или овальными в сечении небольшими ручками, за которые они подвешивались к кронштейну или горизонтально расположенному кресту²⁹⁹.

С IV в. в христианском культе получают распространение большие мраморные блюда различной формы: круглые, квадратные, сигмообразные. Они использовались для покрытия алтаря, помещения подношений, покрытия могил мучеников. Форма: гладкое углубленное центральное поле, выступающий над ним на несколько сантиметров бортик, украшенный рельефными изображениями с бусинным обрамлением края. Сцены, как правило, представлены двумя видами: охота и звериный гон, нередко сюжетами из античной мифологии; сцены из Священного писания. Первый тип характерен для Балкан и Египта, второй — для Сирии и Малой Азии³⁰⁰.

Эти блюда датируются III–IV вв., но некоторые исследователи допускают более позднюю дату. Сохранилось два фрагмента такого блюда из Херсонеса. На одном изображена голова юноши в профиль влево.

²⁹⁶ Банк А.В. Прикладное искусство... С. 611–612.

²⁹⁷ Шкорпил В.В. Отчет о раскопках в г. Керчи и в ст. Таманской... С. 16–17.

²⁹⁸ Масленников А.А. Зенонов Херсонес — городок на Меотиде // Очерки археологии и истории Боспора. М., 1992. С. 166–167.

²⁹⁹ Голофаст Л.А. Стекло ранневизантийского Херсонеса. Дис. ... канд. ист. наук. М., 1998 / Архив ИА РАН. С. 94–106.

³⁰⁰ Залеская В.Н. Ранневизантийские мраморные блюда в собрании Эрмитажа // ВВ. 37. 1976. С. 207.

Сохранилась нижняя часть лица. На втором — двое животных головами друг к другу. По мнению В.Н. Залесской, это части одного блюда, найденного в часовне и предназначенного для даров. Декор бортика (бу-синные края) восходит к эллинистической традиции украшения краев сосуда звериным гоном, разделенным помещенными в профиль головами (последние происходят от масок). В стиле утрачена прежняя пластичность, а главное — использование в христианском контексте. По аналогиям херсонесское блюдо можно датировать IV—началом V в.³⁰¹ Ритмичное построение звериного гона характерно для 2-й половины IV в. Позднее профильные разделительные головы не встречаются. Фрагменты большого блюда аналогичного типа (без изображений) были также найдены близ херсонесского загородного крестообразного (южного) храма. Диаметр — 110 см, дата — IV–V в.³⁰² Фрагменты пяти подобных блюд найдены в Ильичевском городище.

При раскопках храма 1963–1965 гг. у 16–17 куртин был найден глиняный кружок с изображением св. Фоки (ХНМЗ № 723/36588)³⁰³ (рис. 40). Это вторая находка подобного предмета. Первый раз это было в 1896 г.³⁰⁴ (ГЭ, инв. № X–263; диаметр 10,2 см)³⁰⁵. Надпись на первом гласит: *ευ(λο)για του αγιου Φωκα του πτωχ(ε)ιου Χερσονος* (“благословение нищеприимницы св. Фоки в Херсонесе”). Первыми публикаторами памятника были Косцюшко-Валюжинич и Латышев³⁰⁶.



Рис. 40. Штмп с изображением св. Фоки

³⁰¹ Там же. С. 208.

³⁰² Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 482.

³⁰³ Памятник осмотрен в октябре 2001 г. Это врезной штмп.

³⁰⁴ ОАК за 1896 г. С. 165–166; Латышев В.В. Этюды по византийской эпиграфике // ВВ. VI. 1899. С. 344–349; Шестаков С.П. Очерки по истории Херсонеса в VI–X вв. по Р.Хр. М., 1908. С. 27–28; Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С. 28. Памятник осмотрен в декабре 2000 г.

³⁰⁵ Еще два фрагмента аналогичных глиняных кружков, но без Фоки хранятся в ГИМе: Диатроптов П.Д. Распространение христианства в Херсонесе Гаврическом в IV–VI вв. н.э. // Античная гражданская община. М., 1986. С. 142.

³⁰⁶ Латышев В.В. Этюды по византийской эпиграфике. IV... С. 344–349.

Позднее к интерпретации глиняного кружка обратился Н.В. Малицкий³⁰⁷. Он подметил ряд неточностей у своих предшественников. Так, на поясе святого висит не рыба. (“Рыба” — это нижняя часть плаща, самый кончик которого отдаленно может напоминать голову рыбы.) Фигуру св. Фоки опоясывает плащ, но без пояса. Сходный мотив — излом плаща — имеется на ампулах св. Мины. Рыбу никогда не изображали подвешенной головой вниз. Святой показан, скорее, как мореплаватель вообще, а не рыбак. Крайние зубцы трезубца загнуты наружу, а сверху он имеет кольцо, следовательно, это якорь — атрибут морского плавания.

При аутопсии памятника в декабре 2000 г. в Эрмитаже мы убедились в правоте выводов Малицкого. Фока-мореплаватель — мученик времен Траяна. Его день — 14 июля. Другой Фока, по житию Астерия, садовник (кепурос), занимающийся делами благотворительности. Наш памятник в иконографии соответствует версии легенды, опубликованной в 1911 г. К. ван дер Форстом, где Фока — отрок, любящий море. Версия Латышева, что глиняный кружок был штампом для хлебов, вызывает большие сомнения. Изображение и надпись на кружке позитивные, а не негативные, а также выпуклые, рельефные, а не вдавленные или врезанные. Нет прямых признаков штампа. Выемка на обратной стороне, вероятно, след пальца мастера. Кружок должен был быть к чему-то подогнан, чтобы его можно было куда-то вставить или закрыть отверстие. Скорее всего, это пробка или крышка сосуда³⁰⁸.

Вновь найденный второй (херсонесский) предмет имеет диаметр 9,8 см. На плоской лицевой стороне — углубленное изображение св. Фоки в лодке, по ободку — греческая надпись “Благословение нищеприимницы св. Фоки в Херсонесе”, полностью аналогичная первой надписи. На тыльной стороне — скол³⁰⁹. На обоих кружках абсолютно совпадают изображения и надписи. Оба найдены в портовом районе Херсонеса. Разница лишь в том, что второй кружок — не оттиск, а форма для оттиска³¹⁰. Агиографический текст “Похвала св. мученику Фоке” (2-я половина IV в.) гласит: “И все, даже дикие скифы, как те, что оби-

³⁰⁷ Малицкий Н.В. Глиняный кружок из Херсонеса с изображением св. Фоки // Материалы по русскому искусству. I. Л., 1928. С. 1–9.

³⁰⁸ Там же. С. 9.

³⁰⁹ Колесникова Л.Г. Храм в Портовом районе Херсонеса... С. 172, рис. 13.

³¹⁰ Сводный отчет о раскопках в Херсонесе Объединенной экспедиции в 1963-1964 гг. // АДСВ. 7. Свердловск, 1971. С. 50, рис. 16; Византийский Херсон. М., 1991. С. 30–31.

тают по ту сторону Евксинского Понта, по соседству с Меотийским озером и ракою Танаидом, так и те, что живут на Боспоре и вдоль побережья до реки Фасида, все доносят вертоградарю³¹¹. Оба памятника позволяют выдвигать важные исторические гипотезы о христианской благотворительности, гостиничном деле и т. д.³¹².

Примером близкого к предыдущему памятника может служить форма для оттиска с изображением святого воина V–VI вв. (ХНМЗ № 31/37166)³¹³. В центре круга изображен святой в рост. Левой рукой он опирается на щит, в правой держит копье. По обеим сторонам — стилизованные изображения кипарисов, меньшие, чем фигура человека. По периметру в двойном ободке надпись: “Благословение св. Лу[п]а”. Найдена в 1989 г. в портовом квартале 3 (рис. 41). У памятника отбита ручка, есть незначительные сколы. Христианский мученик Луп был слугой св. Димитрия Солунского, казненного в 306 г. После этого Луп творил чудеса в Солуни именем св. Димитрия, за что был обезглавлен Максимианом. День памяти отмечается 23 августа.

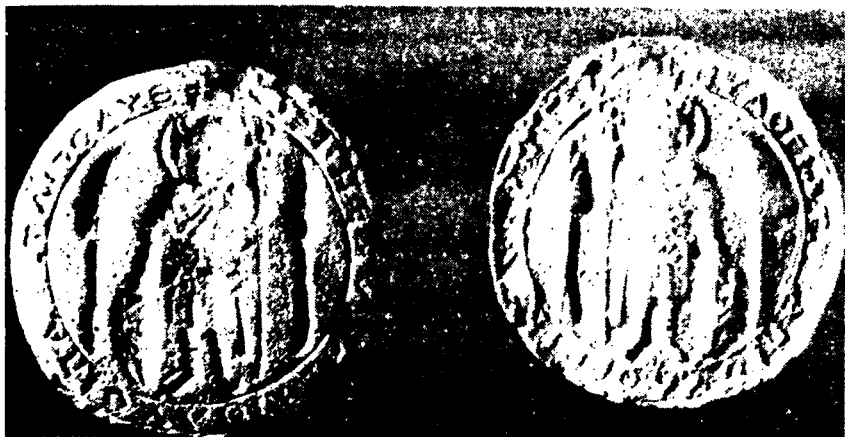


Рис. 41. Форма оттиска с изображением св. Лупа (Херсонес)

³¹¹ Цит. по: Яковсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. С. 28.

³¹² Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 546–548.

³¹³ Византийский Херсон. М., 1991. С. 32.

Раскопки 1898 г. дали похожий глиняный кружок, но изображение на нем вырезано, а не рельефно. По мнению В.В. Латышева, это евлогия св. Георгия. Внутри круга — продолговатый крест с расширяющимися концами, стоящий на камне и окруженный сиянием. Форма креста сходна с формой из керченской катакомбы 491 г. По обеим сторонам креста стоят две фигуры в длинных одеяниях — святые. Слева — с воздетыми руками, справа — с головой в нимбе, в правой руке — длинный жезл с крестом наверху. По обеим сторонам от святых — маленькие кипарисовые деревца³¹⁴. По форме креста памятник датируется V–VI вв.

В Северном Причерноморье отмечены случаи находок ампул-евлогий — небольших сосудов для освященного масла или воды. Они изготовлялись для паломников при церквях и монастырях, связанных по местоположению с событиями Нового завета, а также при мучениках популярных святых³¹⁵. Изготавливались эти предметы из глины, стекла, свинца, значительно реже из серебра. Большими художественными достоинствами эти предметы не отличались, однако они характеризуют определенные центры, будучи их массовой продукцией. Евлогии, как правило, связывают с языческим обычаем уносить домой несъеденные в храме части жертвенных животных³¹⁶.

К VI в. было налажено и местное производство евлогий (св. Фоки, св. Леонтия, св. Георгия)³¹⁷. Один из наиболее выразительных памятников, хранящийся в Херсонесском музее — евлогия св. Лонгина Криния VI в.³¹⁸.

Изготавливались в Северном Причерноморье и литургические штампы (в Херсонесе — с изречением “Христос дарует христианам благодать”, в Пантикапее — с криптограммой “Иисус Христос — победитель” (VI в., найден в 1859 г. на Карантинной дороге, штамп для литургического хлеба)³¹⁹ и “Всеобщая победа. Иисус Христос — Единый Бог”)³²⁰.

³¹⁴ Латышев В.В. Этюды по византийской эпитафике. IV // ВВ. VI. 1899. С. 349–352.

³¹⁵ Залеская В.Н. Ампулы-евлогии из Малой Азии (IV–VI вв.) // ВВ. 47. 1986. С. 182.

³¹⁶ Беляев Д.Ф. BYZANTINA. Очерки, материалы и заметки по византийским древностям. Кн. II. СПб., 1893. С. 182, прим. 2.

³¹⁷ Шестаков С.П. Очерки по истории... С. 27–28.

³¹⁸ Памятник осмотрен на месте в октябре 2001 г.

³¹⁹ Залеская В.Н. Памятники средневековой греческой эпитафики из Северного Причерноморья (новые поступления византийского отделения Эрмитажа) // ВВ. 49. 1988. С. 206. Одно из первых употреблений формулы, утвердившейся лишь в VIII в.

Интересная находка была сделана в 1952 г. в Ольвии. Это разбитый глиняный медальон с изображением молящегося воина, содержащий обрывок христианской молитвы. Дата — IV в.³²¹. Два глиняных штампа из Ольвии имеют изображения павлина, клюющего виноград, шишки пинии. Однако, по мнению В.М. Зубаря, они находятся в чисто античном контексте и принадлежат культуре Сабазия³²². Если это так, то тем рельефнее выступают античные черты в происхождении подобных предметов.

В Керченском музее имеется ряд не описанных лекифов (или лекифообразных кувшинов) с ликами мучеников 2-й половины VI в.³²³. Известно пока семь таких сосудов. Единственный сосуд из закрытого комплекса (могила 155 некрополя Суук-Су) датируется именно 2-й половиной VI в. Имеются два типа изображений на них: бородатого мужчины преклонного возраста (сосуд из Одесского собрания) и молодого человека (кувшин из Керчи). Все лица на лекифах похожи. На одном из сосудов (из частной коллекции) есть надпись “Фока”. Как известно, Фока почитался в Херсонесе. Мощи Фоки в 1-й половине V в. находились в Константинополе. Скорее всего, мужчина преклонных лет и есть св. Фока. На одном из керченских лекифов — плохо сохранившаяся часть лица молодого человека. В.Ю. Юрочкин полагает, что это могло быть изображение Феодора Тирона, который как и Фока, — одна из двух наиболее почитаемых фигур на Южном Понте. Это христианское имя наиболее распространено на Боспоре. В Тиритаке обнаружено посвящение св. Феодору. В средневековой Таврике значительное количество храмов было освящено во имя св. Феодора Тирона³²⁴. Эти сосуды предназначались скорее всего для св. мирра, так как они имеют небольшую вместимость. Высокое качество росписи не позволяет видеть в них обычную бытовую посуду. Античная форма лекифа, связанного с погребальным культом, — проявление перехода смысла назначения в византийскую эпоху.

³²⁰ Залеская В.Н. Утверждение христианства в Херсонесе... С. 52.

³²¹ Голенко К.В. К датировке одной группы монет Фофорса // СА. 1958. № 2. С. 263.

³²² Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. С. 164.

³²³ Гайдукевич В.Ф. Боспорское царство. С. 143, рис. 24; Блаватский В.Д. Античная археология и история. М., 1985. С. 25–30.

³²⁴ Юрочкин В.Ю., Туровский Е.Я. Лекифы с ликами святых из Северного Причерноморья (к вопросу идентификации образов) // Проблемы истории и археологии Украины. Харьков, 2001. С. 111–112.

Отмечаем также амулет (1898 г.) с погрудным изображением безбородой мужской фигуры с крестом и надписью “Боже, помоги. Аминь”³²⁵.

К случайным находкам ранневизантийских вещей в Северном Причерноморье надо отнести диптих V в. гр. А. Уварова и серебряный дискос гр. Строганова (VI–VII вв.).

Собрание ранневизантийской глиптики Эрмитажа насчитывает 25 экземпляров резных камней. Одна группа не имеет локальной специфики в пределах восточных провинций империи, вторая связана с Египтом и Сирией³²⁶. В качестве христианской символики здесь фигурируют изображения голубя, пальмовой ветви, хрисмы. Есть и иллюстрации сюжетов Священного писания. На ранневизантийских памятниках Ника, как прообраз христианского ангела, выступает не только как символ победы, но и как Тюхе-Фортуна, олицетворение бессмертия. На монетах до Юстина I (518–527), на императорских и консульских диптихах, на блюдах-миссориях Ника трактуется только как ангел, богиня победы. Ника-Тюхе, понимаемая как Фортуна Христа, упоминается в ряде почитательных надписей VI–VII вв. (формула “Иисус Христос — Ника”).

Отметим также ряд памятников мелкой пластики. В Херсонесском музее хранится небольшая костяная маска — женское лицо в головном уборе (платке?) (размер 1,5 см). Детали проработаны тщательно; изделие носит, по нашему мнению, четко выраженный местный колорит.

В 1955 г. Г.Д. Белов открыл обломок горла амфоры с гравированными изображениями животных — большое с длинным туловищем и узкой вытянутой головой, с длинными ушами; второе — маленькое. На втором фризе — передняя часть (протома) рогатого оленя, дерево, часть второго животного³²⁷.

При раскопках В.Ф. Гайдукевича в Тиритаке на участке XIV был найден обломок терракотовой шкатулки, украшенной рельефом IV в.³²⁸.

³²⁵ Латышев В.В. Греческие и латинские надписи, найденные в Южной России в 1895–1898 гг. // МАР. 23. 1899. С. 76, № 41; Мещеряков В.Ф. Проникновения христианства у Херсонес Таврийский // ВХДУ. № 118. Сер.: История, вып. 9. Харьков, 1975. С. 104.

³²⁶ Залеская В.Н. Ранневизантийская глиптика в собрании Эрмитажа (IV–VII вв.) // ВДИ. 2001. № 2. С. 168.

³²⁷ Белов Г.Д. Отчет о раскопках в Херсонесе в 1955 г. // ХСб. 5. Симферополь, 1959. С. 24, рис. 10.

³²⁸ Гайдукевич В.Ф. Раскопки Тиритаки.... С. 94.

Среди находок на поселении Батарейка II, на Киммериде, — два обломка мраморного лутерия (один с декоративным сливом), два фрагмента блюда с черным покрытием буккери, торс грубой терракотовой женской статуэтки, фрагмент терракоты скачущего всадника, сидящей богини и др.³²⁹. Находки открыты в позднеантичном слое, датированном автором раскопок IV в.

На дисковидном глиняном грузиле из северо-западного района Фанагории есть схематические насечки в виде женской (?) фигуры (слой 4, датирующийся V–VI вв.). Там же, в слое 3 (VI–VII вв.), найдены обломки терракотовых статуэток — передней части фигуры воина в панцире и плаще, тыльной части гротескной статуэтки обнаженного мужчины³³⁰. Какому времени принадлежит статуэтка воина, сказать сложно, она могла бытовать длительное время (хотя и не несколько столетий), но слой был непоколебим, значит, мы можем с полным правом отнести ее к позднеантичной эпохе.

В заключение отметим пронизку-скарабея из фаянса III в. (ГЭ, № 1820/500) и фигурку осла, несущего на спине светильник (символ Христа) из Ильичевки (V–VI вв.)³³¹.

Предметы позднеантичного прикладного искусства в Северном Причерноморье имеют те же особенности, что и памятники торевтики. Будучи здесь преимущественно предметами импорта, они вместе с тем могут служить показателем вкусов местного населения, которые постепенно претерпевали эволюцию, характерную для всей империи.

Определенная варваризация части населения северопонтийских античных центров нашла отражение в ряде предметов варварского искусства, найденных в Херсонесе. Н.В. Пятышева отмечает находку в 1891 г. на Северном берегу городища статуэтки пляшущего кочевника в гротескной позе, выполнявшей роль гирьки (это угр из гуннского союза, не монголоид); на шее — гривна, на голове — мягкий остроконечный колпак, волосы заплетены в косу до половины спины, торс обнажен, нижняя часть одета в подобие юбки. Среди прочих находок — костяная подвеска в виде человеческой фигуры с обезьяноподобным лицом, литые бронзовые “человечки”, варварские терракоты³³². В целом предме-

³²⁹ Сокольский Н.И. Крепость на поселении Батарейка II // КСИА. 109. 1967. С. 122.

³³⁰ Там же.

³³¹ Николаева Э.Я., Десятчиков Ю.М. О распространении христианства на Боспоре... С. 83.

³³² Пятышева Н.В. Статуэтка пляшущего кочевника из Херсонеса... С. 48–50.

тов варварского искусства в Херсонесе сравнительно немного. На Боспоре же они не выделяются в отдельную группу, а входят в состав смешанного погребального инвентаря³³³.

Христианским канонам искусства ранней Византии чужды варварские мотивы изображения хищных животных и птиц. Уже к VI в. формируются конкретные представления о драконе как олицетворении варварского мира. К тем же мотивам примыкают изображения хищных птиц, орлов, львов. Они изображались на печатях должностных лиц, заведовавших приемом варваров³³⁴.

Монетная иконография. Поздние боспорские монеты в числе прочих стали предметом анализа в фундаментальной монографии Н.А. Фроловой³³⁵. Римские монеты позднего времени рассмотрены М.А. Абрамзон³³⁶. Специально по византийским монетам не устарел труд И.И. Толстого,³³⁷ Херсоно-византийские монеты исследовали И.В. Соколова, В.А. Анохин³³⁸ и др. Наш краткий очерк посвящен лишь общей проблеме континуитета монетных типов и изображений на них. Для региона Северного Причерноморья необходимо указать также на степень распространения имперских золотых монет и их индикаций³³⁹, но это не является здесь нашей специальной задачей, и мы ограничимся лишь кратким обзором.

³³³ Неизвестное назначение имела терракотовая статуэтка оленя на колесах (игрушка?) из некрополей IV–V вв. Крымского Приазовья. См.: Масленников А.А. Семейные склепы сельского населения позднеантичного Боспора. М., 1997. С. 35, рис. 48, 15.

³³⁴ Толстой И.И., Кондаков Н.П. Русские древности в памятниках искусства. V. СПб., 1897. С. 19.

³³⁵ Фролова Н.А. Монетное дело Боспора. Ч.2: 211–341/342 гг. н.э. М., 1997.

³³⁶ Абрамзон М.Г. Монеты как средство пропаганды официальной политики Римской империи. М., 1995.

³³⁷ Толстой И.И. Византийские монеты. Вып. 1–3. СПб., 1912–1913.

³³⁸ Соколова И.В. Монеты и печати византийского Херсона. Л., 1983; Анохин В.А. Монетное дело Херсонеса (IV в. до н. э.–XII в. н. э.). Киев, 1977.

³³⁹ Основные публикации: Фролова Н.А., Николаева Э.Я. Ильичевский клад 1975 г. // ВВ. 39. М., 1978. С. 173–179; Молев Е.А. Монеты из раскопок городища и некрополя Китея // АМА. 7. Саратов, 1990. С. 114–115; Молев Е.А., Молева Н.В. Денежное обращение в Китее // ПИФК. III, 1. М.; Магнитогорск, 1996. С. 81; Абрамзон М.Г., Масленников А.А. Золотые монеты Феодосия II из Восточного Крыма // ВДИ. 1999. № 4. С. 79–83 и др. Также см. свод: Кропоткин В.В. Клады византийских монет на территории СССР. М., 1962. №№ 198, 199, 203, 206, 207, 208, 209, 220, 223, 225, 239, 242

Иконография боспорских монет вплоть до прекращения чеканки в 341/342 г. являет собой пример неуклонного огрубления и деградации. Вместе с тем, это плавная и непрерывная эволюция. С точки зрения иконографии, ничего принципиально нового на этих монетах не появляется. Типичная иконография поздних боспорских монет: на аверсе — погрудное изображение царя в профиль вправо, на реверсе — портрет римского императора в профиль вправо. Боспорские цари изображаются преимущественно длинноволосыми и безбородыми, волосы косо спадают за спиной до уровня плеч. Еще в начале IV в. они носили римскую одежду, в т. ч. палудамент как отличительный признак высшей государственной власти. Изображения императоров на реверсах показывают их с традиционно короткими прическами без деления на пряди и завитки; на голове обычен лавровый венок. Резкое огрубление стиля делает невозможным применение иконографического метода идентификации императоров на боспорских монетах³⁴⁰. На одном из типов монет Фофорса нет традиционного портрета римского императора на обороте. Он заменен римским орлом. На монете с типом орла нет тамгообразного знака. Последние выпуски монет Фофорса отражают возрастные изменения, они показывают полный корпус, короткую шею и выступающий крупный нос. Таким образом, в это время на монетах еще было портретное сходство. В 321/322 г., после исчезновения бытовавших 45 лет тамгообразных знаков, на реверсе вновь появляется портрет императора с восстановленной римской эмблематикой. Личная династическая эмблема Рискупорида VI — триденс.

Дифференты на позднебоспорских монетах были специально рассмотрены Н.А. Фроловой³⁴¹. Исследователь делает вывод, что вплоть до начала IV в. на боспорских монетах присутствовали символы дохристианских культов — античных и восточных.

Иконография херсонесских монет более сложна. Уже в начале IV в. наблюдается упадок искусства гравирования монетных штемпелей. Вырабатывается шаблон, бюсты не отличаются индивидуальными чертами, диадема и одежда в принципе одинаковы. Если нет легенды, то опреде-

³⁴⁰ Исанчурин Р.А., Исанчурин Е.Р. Монетное дело боспорского царя Радамсада // НиЭ. 15. М., 1989. С. 65–66.

³⁴¹ Фролова Н.А. К вопросу об интерпретации некоторых изображений на позднебоспорских монетах // Проблемы античной культуры. М., 1986. С. 209–214.

лить, какому правителю принадлежит выпуск, невозможно³⁴². В V в. монеты выпускаются достаточно интенсивно³⁴³. На медных херсонесских монетах эпохи Зенона император изображен по грудь в плаще и в диадеме, вправо. На реверсе — в рост, голова вправо. Одет в короткую тунику, плащ и сапоги, голова увенчана диадемой. В правой руке — длинный крест, древко заканчивается острием, как копье, в левой руке — сфера. Левой ногой император попирает пленника, обращенного вправо. Этот тип монеты встречается только в Херсонесе³⁴⁴.

Таким образом, имперская монета на Боспоре с середины IV в. замещает собой местную, а в Херсонесе сочетается с местной, зависимой от нее.

Штампы на краснолаковой керамике. Разнообразие типов амфор и краснолаковой керамики и их тесная зависимость от позднеантичных форм являются одним из важных проявлений континуитета материальной культуры Северного Причерноморья. Анализ штампованных изображений на краснолаковой керамике с точки зрения датировки памятников этого рода дан в ряде работ А.В. Сазанова, П.Д. Диатроптова, Э.Я. Николаевой. Опираясь на их выкладки мы сосредоточим, однако, внимание на эволюции смыслового и художественного контекста памятников.

На большинстве предметов находим клейма в виде художественных изображений, имеющих в христианстве символический смысл, а также кресты различных форм. Среди типов такой посуды в Херсонесе и на Боспоре преобладают блюда, тарелки и амфориски. Блюда с изображениями животных и птиц выделяются в отдельную группу символических изображений, связанных с христианством. Фрагменты двух блюд с клеймами в виде бегущих зайцев (ХНМЗ №№ 5/37134 и НВФ 725)³⁴⁵ найдены в разное время (первый — 1987 г. из северо-восточного района, квартал III; второй — из раскопок К.К. Косцюшко-Валюжинича),

³⁴² Белова Л.Н. Монеты из раскопок XIX, XXII и XXV кварталов Херсонеса // ТГЭ. XXI. Л., 1981. С. 6.

³⁴³ Коршенко А.Н., Алексеенко Н.А. К вопросу о возобновлении работы херсонесского монетного двора в V в. н.э. // Монета. VI. М., 1999; Коршенко А.Н. Херсонский выпуск монет Феодосия II и Валентиниана III // МАИЭТ. VII. Симферополь, 2000. С. 222–246.

³⁴⁴ Белова Л.Н. Неизданные монеты Херсонеса // СА. VII. 1941. С. 327; Соколова И.В. Монеты и печати византийского Херсона. Л., 1983. С. 17–18.

³⁴⁵ Византийский Херсон. М., 1991. С. 53.

но оба относятся ко 2-й половине — ближе к концу V в. Фрагмент блюда конца V — начала VI в. из раскопок К.К. Косцюшко-Валюжинича (ХНМЗ № 85/37041) имеет клеймо в виде бегущей собаки (?). Изображение весьма схематичное, линии плавные, не геометризованные. Близкий образец представляет фрагмент блюда начала VI в. (ХНМЗ № 33/37070) с клеймом в виде льва, найденный в 1983 г. в северо-восточном районе, квартал III³⁴⁶. Стилистически изображение льва близко изображению собаки на предыдущем фрагменте, но оно более крупное, лучше проработано, хотя в такой же степени и условное. Также к началу VI в. относится фрагмент блюда с клеймом в виде зебры (ХНМЗ № 148/37048), найденный в 1982 г. в Портовом районе, помещение 72а³⁴⁷. Изображение типологически сходно с двумя предыдущими (рис. 42). Полоски проработаны лишь на туловище и на гриве. Два фрагмента блюд VI в. дают сходные между собой клейма в виде птицы, в одном случае с повернутой назад головой (ХНМЗ №№ 31/36967 и 30/36967)³⁴⁸ (рис. 43). Найдены в 1977 г. в районе четырехапсидного храма. Вся рассмотренная группа клейм с изображениями животных и птиц, скорее всего, имеет местное происхождение (на основании стилистического сходства).

Два сосуда представляют следующий тип изображений — человеческих лиц. Фрагмент амфориска с клеймом в виде мужской головы в головном уборе, украшенном перьями (ХНМЗ № 33/37139), относится к V–I-й половине VII в. Найден в 1987 г. в цитадели. Лицо достаточно проработанное, вправо. Изображение более реалистично, чем на последних боспорских монетах.

Фрагмент сосуда VI–VII в. (ХНМЗ № 4/37060), найденный в 1983 г. в Портовом квартале, имеет на наружной стороне дна прочерченное изображение человеческого лица³⁴⁹.

На Ильичевском городище найдено раздавленное краснолаковое блюдо с изображением человеческой фигуры с рыбой (“рыбарь всех смертных”?)³⁵⁰.

Несколько сосудов могут служить образцами геометрического орнамента позднеантичного времени. Ко 2-й половине V в. относится фраг-

³⁴⁶ Там же. С. 59.

³⁴⁷ Там же. С. 60.

³⁴⁸ Кутайсов В.А. Четырехапсидный храм в Херсонесе... С. 164, рис. 9; Византийский Херсон. М., 1991. С. 61.

³⁴⁹ Византийский Херсон. С. 62.

³⁵⁰ Николаева Э.Я. К вопросу о христианстве на Боспоре... С. 15.

мент блюда с клеймом в виде ромбов с волютами (ХНМЗ № 34296) из раскопок К.К. Косцюшко-Валюжинича³⁵¹. Почти целиком сохранившееся блюдо V в. (ХНМЗ № 23125) имеет дно, украшенное волнистой линией, прочерченной гребенчатым штампом³⁵². Найдено в 1911 г. на некрополе у юго-восточного участка оборонительных стен, могила 5.

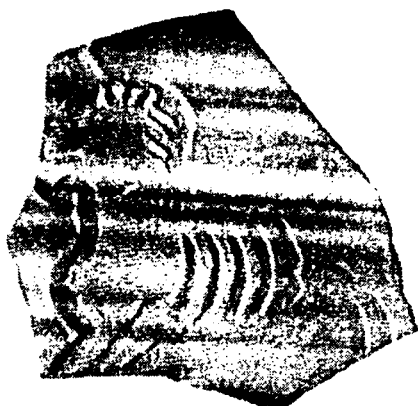


Рис. 42

Рис. 43

Фрагменты краснолаковых блюд с клеймами в виде птицы и зебры
(Херсонес)

Большое значение для датировок имеют клейма в виде крестов различных форм. Чаще всего встречаются формы крестов: с расширяющимися концами; монограмматические; с двойным контуром; с двумя орнаментальными подвесками; с четырьмя орнаментальными подвесками. В Херсонесе примером клейма первого типа является фрагмент блюда 1969 г. из Портового района, помещение 132 (ХНМЗ № 8/36801) (конец V–1-я половина VI вв.)³⁵³. Второй тип представлен фрагментом блюда 1986 г. из северо-восточного района, квартал III (ХНМЗ № 81/37119)

³⁵¹ Византийский Херсон. М., 1991. С. 53.

³⁵² Там же. С. 52.

³⁵³ Там же. С. 54.

(2-я половина V – начало VI вв.)³⁵⁴. Третий тип — фрагмент блюда 1911 г. из северо-восточного района, квартал III (ХНМЗ № 23126) (конец V–начало VI в.)³⁵⁵. Четвертый представлен чашей VI в. (ХНМЗ № 3/37005)³⁵⁶, найденной в 1978 г. в северо-восточном районе, квартал III, а также фрагментом блюда конца V–начала VI в. (ХНМЗ № 167/37102), 1985 г., северный район, квартал VIII³⁵⁷. Пятый тип — фрагмент блюда конца V – 1-й половины VI в. (ХНМЗ № 20/37041), случайная находка³⁵⁸.

Еще один вид материала — клейма на амфорисках, которые являются наследниками знаков владельца на амфорах. Ранневизантийское время в Северном Причерноморье чаще всего представлено монограмматическими клеймами в квадратных, круглых и треугольных рамках. Образец клейма в квадратной рамке — амфориск VI–1-й половины VII вв. (ХНМЗ № 3/36854), найденный в 1971 г. на юго-восточном участке Портового района. Клейма в круглой рамке представлены фрагментами амфорисков конца V–1-й половины VII в.³⁵⁹ Один — из раскопок К.К. Косцюшко-Валюжинича (ХНМЗ № 31305)³⁶⁰, второй — из Портового района, квартал II, 1985 г. (ХНМЗ № 57/37099), третий — из цитадели, 1985 г. (ХНМЗ № 43/37100). Образец клейма в треугольной рамке — фрагмент амфориска (конец V–1-я половина VII в.) из раскопок К.К. Косцюшко-Валюжинича (ХНМЗ № 35272).

По типологии, разработанной Дж. Хэйс, найденные в Северном Причерноморье краснолаковые сосуды относятся к группам “Африканские краснолаковые сосуды”, “Поздний римский С”, “Поздний римский Д” и ряду других форм. П.Д. Диатроптов в 1987 г. выделил 13 типов христианских символов на краснолаковой керамике³⁶¹. Клеймения по-

³⁵⁴ Там же. С. 55.

³⁵⁵ Там же.

³⁵⁶ Там же.

³⁵⁷ Там же. С. 56.

³⁵⁸ Там же. С. 56–57.

³⁵⁹ Романчук А.И. Комплекс VII в. из Портового района Херсонеса // АДСВ. 10. Свердловск, 1973. С. 247; Романчук А.И., Соломоник Э.И. Несколько надписей на средневековой керамике Херсонеса // ВВ. 48. М., 1987. С. 99. Рис. 3; Византийский Херсон. М., 1991. С. 62.

³⁶⁰ Византийский Херсон. С. 63.

³⁶¹ Диатроптов П.Д. Распространение христианства в Северном Причерноморье. Дис. ... канд. ист. наук. М., 1987. Прил. 3.

являются тут не ранее середины V в. Клейма на африканских мисках³⁶² относятся к стилю Д по типологии Дж. Хэйса. Лучшие образцы — три клейма из Ильичевки (3-я четв. VI в.)³⁶³. На одном из клейм — четкое изображение птицы вправо. Два других — более условны. Клейма стиля Е, так называемые святые, датируются А.В. Сазановым 530–600 гг. Образец есть в Херсонесе³⁶⁴. Клеймо изображает святого в длинном одеянии, держащего в согнутой в локте левой руке крест и окруженного двумя птицами. Кроме того, на клеймах имеются бегущие зайцы, насечки, геометрические фигуры, листья папоротника³⁶⁵.

Л.А. Голофаст выделяет следующие типы мотивов краснолаковой керамики, найденные в Херсонесе: 1) чередование пальмовых листьев и концентрических окружностей, расположенных по периметру дна блюда; 2) квадратная решетка и два пальмовых листа; 3) чередующиеся квадратные решетки и круги из четырех концентрических окружностей с рельефной точкой в центре; 4) квадратная решетка с диагональным плетением прутьев и двух сходящихся под острым углом “еловых веток”; 5) радиально расположенные пальмовые листья, окруженные рядом шевронов; 6) шевроны по периметру дна забраны в рамку из двух желобков; 7) несколько рядов концентрических окружностей, третья окружность — из рельефных точек; 8) поясok розеток в рамке из нескольких концентрических окружностей; 9) птица, обращенная вправо; 10) бегущие по кругу зайцы; 11) женская голова с прической в виде сложного узла на затылке, в диадеме и с серьгой в ухе; 12) женская голова и птица в рамке; 13) идущая вправо обнаженная мужская фигура с ношей на левом плече (Добрый пастырь?)³⁶⁶; 14) миндалевидное клеймо; 15) то же; 16) барашек; 17) крест удлиненной формы, ветви украшены рельефными поперечными черточками; 18) мужская фигура в рост вправо в коротком плаще и сапожках, волосы колечками; 19) без-

³⁶² Голофаст Л.А. Штампы V–VI вв. на посуде группы “Африканской краснолаковой” из раскопок Херсонесского городища // МАИЭТ. V. Симферополь, 1996. С. 77–84.

³⁶³ Сазанов А.В. Краснолаковая керамика Северного Причерноморья ранне-византийского времени // МАИЭТ. IV. Симферополь, 1995. С. 426, рис. 3, 7–9.

³⁶⁴ Там же. С. 426, рис. 3, 10.

³⁶⁵ Беляев С.А. К вопросу о североафриканской краснолаковой керамике IV в. н.э. из Херсонеса и Керчи // КСИА. 130. М., 1972. С. 123.

³⁶⁶ Беляев С.А. Краснолаковая керамика Херсонеса IV–VI вв. // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. Л., 1968. С. 37.

бородый мужчина в рост в тунике с двумя клавами до щиколоток, правая рука согнута перед грудью в жесте благословения, левой держит крест-посох, сверху три птицы³⁶⁷.

В фондах Керченского музея хранятся 44 краснолаковые чаши типа “Африканские краснолаковые сосуды” 2-й половины V–VI в., найденных на Боспоре (преимущественно европейском) с раннехристианской символикой. О.А. Иванина предложила следующую классификацию их типов.

Группа I. Изображения креста с расширяющимися лучами в глубоком рельефе:

а) крест хризматический с подвесными буквами А и Ω, с подвесными волютами;

б) крест, концы которого раздвоены в виде “ласточкиного хвоста”; крест с раздвоенными концами, внутренний и внешний контуры которого обведены глубоким рельефом (крест в кресте);

в) крест, обведенный по периметру контурами в высоком и глубоком рельефах (крест в кресте); крест, обведенный контурами в высоком и глубоком рельефе и орнаментированный 5-ю точками;

г) крест с расширяющимися лучами, вертикальная ось длиннее горизонтальной.

Группа II. Изображения различных животных, птиц, рыб:

а) осел;

б) заяц; заяц с усложненной пальметкой (особый случай — медальон с шестью фигурами бегущих из центра зайцев);

в) лев;

г) рыба;

д) птица.

Группа III. Изображения геометрического и растительного орнаментов:

а) медальон, поле которого заполнено клиновидными листьями с волютами между ними;

б) медальон с розеткой в центре;

в) медальон с изображением ионийской капители в центре;

г) усложненная пальметка; центр дна орнаментирован по кругу стилизованными пальметками;

д) медальон с геометрическим орнаментом в виде ломаных линий;

е) медальон с четырехконечным крестом с косой штриховкой между лучами³⁶⁸.

³⁶⁷ Ил. см.: МАИЭТ. V. Симферополь, 1996. С. 495, рис. 4.

П.Д. Диатроптов выделяет еще три типа штампов:

1) крест, декорированный рельефными точками, идущими в два ряда вдоль лучей;

2) кресты с лучами, декорированными поперечными полосками и с кружками в центре;

3) крест, декорированный косыми полосками и точками³⁶⁹.

Клейма на сосудах группы “Поздний римский С” (LRC), форма 3 (“Фокейская краснолаковая керамика”) имеют две группы II и III. Для клейм группы II характерен комбинированный штамп или полосы одного и того же штампа малого формата тонкими линиями. В Северном Причерноморье А.В. Сазановым отмечены мотивы 2, 8, 34, 35, 59 по Хэйсу³⁷⁰.

Мотив 2 (концентрические окружности) датируется серединой V–3-ей четвертью VI в. (Ильичевка).

Мотивы 8 (пальметка), Тиритака, Ильичевка; 34 (крест на ромбе), Ильичевка; 35 (заяц), Херсонес, Зенонов Херсонес, Ильичевка, Джорсо и 59 (канфар), Ильичевка, датируются последней третью V – 3-ей четвертью VI в.

Группа III характеризуется одиночным штампом в центре сосуда крупного формата, выполненным толстыми линиями контура. В Северном Причерноморье имеются мотивы 37, 41, 45, 65, 67, 69, 71, 73, 79, 80 по Хэйсу³⁷¹.

Мотив 37 (лев); начало – 3-я четверть VI в.; Тиритака.

Мотив 41 (олень); последняя треть V – 3-я четверть VI в.; Ильичевка.

Мотив 45 (дельфин); начало – 3-я четверть VI в.; Ильичевка.

Мотивы 65, 67, 69, 71, 73, 79, 80 — кресты различных типов. 65, 67, 69 — конец V – начало VI вв. Мотив 71 — Херсонес, Ильичевка. Мотив 73 — начало – 3-я четверть VI в. Мотив 80 — 530/550 гг. — 3-я четверть VI в.; Ильичевка.

Тип LRC, форма 10 также имеет клейма. Мотив 80 (кресты с подвесками; Ильичевка; 3-я четв. VI в.); мотив 11 (сердцеобразный); мотив 71 (простой крест с двойной линией контура); мотивы 68, 73.

³⁶⁸ Иванина О.А. Краснолаковые тарелки с раннехристианской символикой // ПАИБ. Керчь, 1996. С. 36–38.

³⁶⁹ Диатроптов П.Д. Христианская символика на позднеимской краснолаковой керамике Боспора и Херсонеса // Эллинистическая и римская керамика в Северном Причерноморье. М., 1998. С. 99.

³⁷⁰ Сазанов А.В. Краснолаковая керамика Северного Причерноморья ранне-византийского времени. С. 414.

³⁷¹ Там же.

Ряд клейм группы LRC относится к началу VII в.: мотив 71 — крест с двойной линией контура (Херсонес); мотив 80 — крест с двумя подвесками (Ильичевка); деградированные кресты (Херсонес); мотив 11 (Херсонес).

Больше всего клейм относится к группе LRC, форма 3:

— Ильичевка (заяц, орел, олень, дельфин, петух, крест на ромбе, канфар, концентрические окружности, пальметка, простой крест, монограмматический крест с двумя подвесками, крест с двумя подвесками, крест с четырьмя окружностями под и над ветвями, реберчатый на двух концах греческий крест с подвесками, двойной зубчатый греческий крест;

— Зенонов Херсонес (заяц);

— Херсонес (заяц, неизвестный мотив, крест с двойной линией контура, монограмматический крест с двумя подвесками;

— Тиритака (лев, монограмматический крест с буквами альфа и омега и двумя зубчатыми ветвями, крест с четырьмя окружностями под и над ветвями)³⁷².

Имеется также чередование пальмовых листьев и концентрических окружностей, расположенных по периметру блюда. Датировка — 350-420 гг.

Л.А. Голофаст дополняет классификацию клейм группы LRC: 1) розетка; 2) четыре расположенных в виде розетки миндалевидных клейма; 3) неопределенный штамп крупных размеров; 4) бегущие зайцы (или собаки) с оконтуренной линией хвоста; 5) дельфин вправо; 6) птица; 7) птица; 8) павлин; 9) самка павлина с длинным хвостом; 10) крест на ромбе; 11) латинский крест; 12) монограмматический крест с двумя орнаментальными подвесками; 13) крест с двойной линией контура; 14) вытянутый крест с рельефными поперечными линиями и рельефной окружностью в средокрестии³⁷³.

Новые мотивы, дополнительно выделенные в отношении LRC для формы 3: 1) птица с поднятым крылом; 2) олень влево; 3) взнузданная лошадь.

П.Д. Диатроптов в 1998 г. выделил 12 типов штампов для LRC, основываясь на материалах из Эрмитажа, ГИМ, ХНМЗ и фондов ИА РАН: 1) кресты, обрамленные двумя вдавленными линиями, вертикаль вытя-

³⁷² Прорисовку крестов на краснолаковой посуде из Ильичевской крепости (18 видов) см. также в кн.: Пономарев Л.Ю. Средневековая Керчь. С. 16.

³⁷³ Голофаст Л.А. К вопросу о стеклоделии в ранневизантийском Херсонесе // МАИЭТ. VI. Симферополь, 1998. С. 318–320 (рис. 3 на с.319).

нута (латинский крест), конец V–3-я четверть VI в.; 2) кресты, обведенные одной линией разной ширины с расширяющимися концами, вытянуты по вертикали, конец V–конец VI в.; 3) кресты, обведенные одной линией, с двумя кружочками в углах перекрытия под горизонтальной чертой, вытянуты по вертикали, 1-я половина VI в.; 4) кресты, обведенные одной линией, с четырьмя кружками в углах перекрестия, с расширяющимися концами (равносторонний греческий крест), конец V–середина VI в.; 5) то же, что и тип 4, но лучи крестов разделены продольными вдавленными линиями, а концы расходятся наподобие ласточкина хвоста, начало – 3-я четверть VI в.; 6) то же, что и тип 5, но без кружков в углах перекрестия, 2-я половина V–3-я четверть VI в.; 7) монограмматические кресты, у которых над горизонтальной чертой в углах перекрестия помещены два кружка, дужка буквы Р, образующей вертикальную черту, незамкнута и имеет завиток, кон. V–3-я четверть VI в.; 8) то же, что и тип 7, но с четырьмя кружками в углах перекрестия, ок. 500 г.; 9) монограмматический крест, дужка буквы Р оформлена как у типов 7 и 8, лучи оформлены как у типов 5 и 6, конец V–начало VI вв.; 10) монограмматический крест, лучи оформлены как у типов 5 и 6, под горизонтальной чертой подвешены буквы А и Ω, конец V–3-я четверть VI в.; 11) монограмматический крест, дужка буквы Р оформлена, как у типов 7–9, лучи расширяются к концу, крест обведен широкой вдавленной линией, образующей и дужку Р, под горизонтальной чертой помещены вдавленные А и Ω, конец V в.; 12) то же, что и тип 11, но омега помещена слева, крест окружен широким вдавленным полем, на котором выделяются выпуклые Ω и дужка Р, конец V–начало VI в.³⁷⁴

Э.Я. Николаева ввела в оборот редкий сюжет — штамп в виде чело-веко-рыбы на большом краснолаковом блюде из Ильичевки³⁷⁵. Наконец, ни кто из авторов не отмечает еще один вид штампа — в помещении I участка XV Тиритаки В.Ф. Гайдукевичу удалось собрать краснолаковое блюдо с изображением креста и шестью пальметками, расположенными по кругу³⁷⁶.

Разбор изображений на краснолаковой керамике с точки зрения их символики сделал лишь П.Д. Диатроптов³⁷⁷. Собаку он не считает хри-

³⁷⁴ Диатроптов П.Д. Христианская символика... С. 99, табл. 1 на с. 100.

³⁷⁵ Николаева Э.Я., Десятчиков Ю.М. О распространении христианства на Боспоре. С. 83.

³⁷⁶ Гайдукевич В.Ф. Раскопки... С. 127, рис. 161.

³⁷⁷ Диатроптов П.Д. Христианская символика... С. 102–103.

стианским символом, так что в сомнительных случаях (собака или заяц) мы выбираем зайца в качестве символа, более соответствующего общей тематике изображений на штампах. Однако считать зайцев только декоративным элементом, наверное, было бы неправильно. Остальные изображения (олень, лошадь, дельфин, павлин, птица, орел, лев, агнец), как и заяц, являются важнейшими христианскими символами. Большинство из них помещены в центре сосуда, их символическое значение не вызывает сомнений. Изображения животных, оттиснутые вдоль бордюра (зайцы), которые по мнению П.Д. Диатроптова являются скорее декоративным элементом, по смысловому значению ничем не отличаются от прочих. Поэтому они тоже несут в себе христианскую символику. С другой стороны, все символические христианские изображения являются в то же время и декоративными, что принципиально отличает всё христианское искусство (выражение христианской идеи средствами искусства). Штампы на краснолаковой керамике должны были даже на далекой периферии ойкумены ежедневно напоминать христианину о вечном в доступной и простой форме.

Весьма редки в Причерноморье рельефные краснолаковые блюда. Таково блюдо из некрополя Пантикапея с рельефным изображением павлина, клюющего виноград и надписью “Боже, помоги мне!”³⁷⁸. В 1906 г. в Херсонесе была найдена глиняная форма с изображением павлина и винограда³⁷⁹.

Таким образом, привезенная и местная продукция художественного ремесла дает вполне выразительную картину продолжения существования основных видов и форм, характерных для предшествующего времени. В изображениях на краснолаковой керамике мы видим весь основной круг символов ранневизантийского искусства. Даже в бытовой столовой посуде, пусть импортной и дорогой, утвердился круг сюжетов, характерный для нового искусства, основанного на античном. Это, без сомнения, отражает идейные представления греков Северного Понта рассматриваемой эпохи.

³⁷⁸ Соломоник Э.И. Из истории религиозной жизни в северо-понтийских городах позднесантичного времени (по эпиграфическим памятникам) // ВДИ. 1973. № 1. С. 72–73. Рис. 16. Надпись опубликована Латышевым (СГНХВ, № 113).

³⁷⁹ Там же. С. 73, прим. 102. Опул.: ОАК за 1906 г. С. 79, рис. 77.

Основная проблема, с которой сталкивается исследователь проблем культурного континуитета в Северном Причерноморье, это проблема соотношения источников — местных и привозных памятников. С одной стороны, необходимо делать анализ и приходиться к выводам на основании эволюции местного ремесла. Однако без изучения характера импорта нельзя понять художественные вкусы и интересы людей данной эпохи. Поэтому привозные вещи также интересны для нас: они представляют собой своеобразный срез культурного континуитета всей империи³⁸⁰.

Ввоз изделий в античные центры Северного Причерноморья осуществлялся постоянно на протяжении всего позднеантичного периода. Большая часть привозных вещей относится к мраморным деталям христианских храмов (базилик), мраморной декорации и скульптуре культового характера. Мраморная крошка из Проконнеса также шла в дело (камешки белого цвета в мозаиках Херсонеса). Привозили на Северный Понт и отдельные дорогие и роскошные предметы художественного ремесла — серебряные чаши, пиксиды, стеклянные сосуды. Среди ввозимой керамики выделяется импортная краснолаковая столовая посуда (в особенности со штампами с христианской символикой) и светильники. Можно утверждать, что для литургических целей на Боспор и в Херсонес ввозились бронзовые предметы церковного культа (паникадила, лампы и пр.), а также евлогии. Их выпуск был хорошо налажен в основных провинциях империи и поэтому, несмотря на относительную дороговизну перевоза через море, ввоз ценностей был предпочтительней, чем попытки наладить их качественное производство на месте.

Внешнее влияние прослеживается во многих искусствах Северного Причерноморья. Так, архитектура херсонесских (и, видимо, боспорских) базилик испытала константинопольское влияние, в отдельных деталях

³⁸⁰ Большинство привозных художественных изделий христианского культа в Северном Причерноморье относится к VI в. См.: Залеская В.Н. Утверждение христианства в Херсонесе и на Боспоре... С. 51.

— малоазийское и сиро-палестинское. В частности, росписи херсонесских склепов достаточно ощутимо подверглись влиянию искусства Сирии и Палестины.

Таким образом, основной объем внешних связей Северного Понта, прослеживающихся преимущественно через импорт, был сосредоточен в провинциях, образующих комплекс территорий формирующейся Византии. В рассматриваемый период особенно ощутимо малоазийское влияние, до этого господствовавшее во внешних связях Северного Причерноморья. Одинаковым с ним по силе было и столичное, константинопольское влияние, проявившееся прежде всего в наиболее важных элементах культуры — храмовом зодчестве, мраморной декорации (Проконнес — близ Константинополя в Пропонтиде), ремесленных художественных изделиях столичного круга.

Наряду с малоазийско-константинопольским вполне отчетливо выделяется сирийско-палестинское направление, сыгравшее вообще одну из определяющих ролей в ранневизантийской культуре. Оно ощущается в стилях живописи, деталях архитектуры. Среди привозных вещей здесь доминируют изделия художественного ремесла. В керамике преобладают изделия эгейского бассейна (понтийская сигиллята) и района Северной Африки, откуда, впрочем, товары, видимо, достигали Северного Понта опять-таки через Эгеиду и в особенности Константинополь. Гораздо меньше вещей происходит из Аттики (светильники). Совсем слабо представлен импорт из Египта.

Западно-римское направление импорта представлено лишь рейнским (рейнско-дунайским) стеклом, а также провинциально-дунайскими варварскими деталями одежды, распространившимися в период интенсивных римско-гуннских взаимоотношений.

Местное производство преобладало в области основной керамической тары — крупных позднебоспорских и херсонесских амфор. Значительная часть сырья для мозаик подбиралась на месте; из местного материала составлялись желтый, красный, черный цвета мозаичной палитры. Росписи боспорских склепов представляют собой, несомненно, финальную фазу эволюции местного стиля. На месте производились также часть светильников, детали одежды (следовавшие варваризованным вкусам), отдельные предметы христианского культа (литургические штампы и пр.). К этой же категории вещей надо отнести местное варваризованное производство лепной посуды, амулетов и др. Иногда местные мастера-греки изготовляли различные вещи для соседних варваров (полихромные украшения, стелы³⁸¹ и пр.).

³⁸¹ Хлевов А.А. Об историко-культурной интерпретации керченских рун // АΝΑΧΑΡΣΙΣ. Сб. XI. Севастополь, 2001. С. 169–184.

Значительный объем и разнообразный характер импорта, в частности в области изделий художественного ремесла, позволяет сделать вывод о сохранении большого спектра позднеантичных вкусов населения Северного Причерноморья, особенно Херсонеса. Огрубление и варваризация этих вкусов были небольшими (в большей степени для Боспора) и не являлись определяющими в культурно-идеологической сфере.

На протяжении позднеантичной (ранневизантийской) эпохи в Северном Причерноморье мы наблюдаем постепенную смену форм искусства. Одной из важнейших причин этого процесса был религиозно-идеологический переворот, принятие христианства и его утверждение в широких слоях населения. Этот процесс протекал в основном с IV по VI в.³⁸² Но кроме того мы должны здесь видеть и общецивилизационную трансформацию культуры, исчерпание творческого потенциала античного искусства (живопись боспорских склепов) и рождение нового, византийского, не только христианского в основе, но и впитавшего в себя варварские и восточные влияния. Северное Причерноморье в этом отношении было одной из наиболее важных зон этнических и культурных контактов. В эпоху Великого переселения народов регион уцелел как оазис позднеантичной (ранневизантийской) цивилизации и смог без катастрофы перейти в новое историческое измерение, в новую эпоху. Мы видим причудливое сочетание отмирающего, теряющего жизненную силу, но консервирующегося (естественно или искусственно) античного искусства, рождение христианского и осязаемое варварское влияние.³⁸³ Этот сплав и является одним из вариантов периферийно-ранневизантийской культуры, которая сама по себе представляла подобную амальгаму добавкой еще лишь восточных элементов, которые на Северном Понте ощущаются весьма слабо³⁸⁴.

Изучение северопонтийского искусства позднеантичного (ранневизантийского) времени позволит более рельефно представить процесс континуитета между античностью и средневековьем как в Северном Причерноморье, так и в целом в Византии.

³⁸² Диатроптов П.Д. Распространение христианства в Северном Причерноморье. М., 1987.

³⁸³ Для Херсонеса см.: Белов Г.Д. Херсонес Таврический. Л., 1948. С. 132. К варваризации культуры исследователь относит полихромный стиль, примитивные изображения на надгробиях, отдельные предметы кочевников.

³⁸⁴ Аналогией энциклопедии классических древностей Паули-Виссова для нашей темы может послужить *Reallexicon zur Byzantinischen Kunst*. Stuttgart, 1963–1967.

SUMMARY

This book presents the first special research of less-researched problem: culture continuity and genesis of Christian Art in Northern Black Sea Coast IV–VI cent. AD.

Between the mid third and third quarter of the third century AD the ancient states of the Northern Black Sea Coastland entered the Late Antiquity period. In the fourth century Chersonesus continued being in the sphere of political interest of the East Roman Empire. It has been found that Huns invasion did not cause serious damage to the settlements of Bosphorus. In the fifth century Bosphorus existed under the Hunnish protectorate. Chersonos was included in Early Byzantine Empire.

This monograph is show us many different sides of genesis Christian Art especially for this region as a process of mental transformations. Main chapters of this book included problems of wall pictures, architecture, marble decoration, other types and things. Global result of this research is culture continuity between classical and byzantinian periods at Northern Pontus.

1. Айбабин А.И. Этническая история ранневизантийского Крыма. Симферополь, 1999.
2. Айналов Д.В. Мозаики IV и V вв. Исследования в области иконографии и стиля древнехристианского искусства. СПб., 1895. 199 с.
3. Айналов Д.В. Мраморная группа “Жертвоприношение Исаака” // SK. I. Прага, 1927.
4. Айналов Д.В. Пользование античными композициями и фигурами на памятниках христианского искусства // Сборник в честь акад. С.А. Жебелева. Л., 1926.
5. Айналов Д.В. Развалины храмов // Памятники христианского Херсонеса. Вып.1. М., 1905.
6. Айналов Д.В. Три древнехристианских сосуда из Керчи. СПб., 1891.
7. Айналов Д.В. Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 1900.
8. Амброз А.К. Боспор. Хронология раннесредневековых древностей // БС. I. М., 1992.
9. Амосова Е.В. Спонтанные гонения на христиан как проявления кризиса античного массового сознания // АМА. 10. Саратов, 1999.
10. Анохин В.А. Монетное дело Боспора. Киев, 1986.
11. Анохин В.А. Монетное дело Херсонеса (IV в. до н.э. – XII в. н.э.). Киев, 1977.
12. Античная скульптура Херсонеса Таврического. Каталог. Киев, 1976.
13. Банк А.В. К вопросу о роли Сирии в формировании византийского искусства // Эллинистический Ближний Восток, Византия и Иран: история и филология. М., 1967.
14. Банк А.В. Прикладное искусство // Культура Византии. IV–первая половина VII в. М., 1984.
15. Банк А.В. Проблемы изучения византийского прикладного искусства (итоги и задачи) // Культура и искусство Византии. Л., 1975.

16. Бармина Н.И. Мозаика западной базилики // АДСВ. 3. Свердловск, 1965.
17. Бармина Н.И. Христианская базилика как историко-культурный феномен // Церковная археология. 4. СПб., 1998.
18. Барынина О.А. О происхождении одного раннехристианского символа (светильники в форме ступни) // Церковная археология. 4. СПб., 1998.
19. Белов Г.Д. Новая херсонесская мозаика // ВДИ. 1938. № 3.
20. Белов Г.Д. Отчет о раскопках в Херсонесе за 1935–1936 гг. Симферополь, 1938.
21. Белов Г.Д. Отчет о раскопках в Херсонесе в 1955 г. // ХСб. 5. Симферополь, 1959.
22. Белов Г.Д. Раскопки Херсонеса в 1961 г. // СХМ. 3. Симферополь, 1963.
23. Белов Г.Д. Херсонес Таврический. Л., 1948.
24. Беляев Д.Ф. BYZANTINA. Очерки, материалы и заметки по византийским древностям. Т.1. СПб., 1891; Т.2. СПб., 1893.
25. Беляев Д.Ф. Облачение императора на Керченском щите // ЖМНП. № 289. СПб., 1893, окт.
26. Беляев Л.А. Христианские древности. М., 1998.
27. Беляев Н.М. Очерки по византийской археологии. Фидула в Византии // SK. IV. Прага, 1929.
28. Беляев Н.М. Украшения позднеантичной и ранневизантийской одежды // Requel d'etudes dediees a la memoire de N.P. Kondakov. I. Prague, 1926.
29. Беляев С.А. “Базилика на холме” в Херсонесе и “Церковь на горе” в Корсуни, построенная князем Владимиром // Византиноруссика. 1. 1994.
30. Беляев С.А. Базилики Херсонеса: итоги, проблемы и задачи изучения // ВВ. 50. М., 1989.
31. Беляев С.А. Вновь найденная ранневизантийская мозаика из Херсонеса (по материалам раскопок 1973–1977 гг.) // ВВ. 40. М., 1978.
32. Беляев С.А. Из истории социальной жизни Херсонеса IV–VI вв. // ПС. 29 (92). М., 1987.
33. Беляев С.А. Новые памятники ранневизантийской мраморной пластики из Херсонеса (к вопросу об интерьере херсонесских базилик) // ВВ. 48. 1987.
34. Беляев С.А. Об одном блюде из Херсонеса // СГЭ. 37. Л., 1973.

35. Беляев С.А. Позднеантичные надписи на амфорах из раскопок Херсонеса 1961 г. // НиЭ. 7. М., 1968.
36. Беляев С.А. Северная Африка и Северное Причерноморье в IV–V вв. // VII Всесоюзная конференция византинистов в Тбилиси 13–18 декабря 1965 г. Тбилиси, 1965.
37. Беляев С.А. Херсонес и юго-западный Крым в эпоху поздней античности и раннего средневековья // Новые открытия советской археологии. Ч.2. М., 1975.
38. Блаватский В.Д. Античные традиции в византийском серебре из Восточной Европы // Блаватский В.Д. Античная археология и история. М., 1985.
39. Блаватский В.Д. Боспор в позднеантичное время // Блаватский В.Д. Античная археология и история. М., 1985.
40. Болгов Н.Н. Закат античного Боспора. Очерки истории Боспорского государства позднеантичного времени (IV–V вв.). Белгород, 1996.
41. Болгов Н.Н. Источники по проблеме культурно-идеологического континуитета на позднеантичном Северном Понте // XII Чтения памяти проф. С.И. Архангельского. Ч. I. Н. Новгород, 2001.
42. Болгов Н.Н. Проблемы истории, историографии, палеогеографии Северного Причерноморья IV–VI вв. Белгород, 2002.
43. Болгов Н.Н. Северное Причерноморье позднеантичного времени: проблемы истории и археологии. Белгород, 2002.
44. Болгов Н.Н. Эволюция позднеантичного костюма в Северном Причерноморье как проявление культурного континуитета // Проблемы истории и археологии Украины. Харьков, 2001.
45. Болотов В.В. Лекции по истории древней церкви. Т. 3. М., 1913.
46. Брунов Н.И. Памятник ранневизантийской архитектуры в Керчи // ВВ. 25. М., 1958.
47. Буассье Г. Падение язычества. М., 1892.
48. Бычков В.В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. М., 1977.
49. Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. Киев, 1991.
50. Бычков В.В. *Aesthetica Patrum*. Эстетика Отцов церкви. I. М., 1995.
51. Вагнер Г.К. Византийский храм как образ мира // ВВ. 47. М., 1986.
52. Веймарн Е.В. Некрополь около крестообразного загородного храма в Херсонесе // АДСВ. 14. Свердловск, 1977.

53. Византийский Херсон. Каталог выставки / Сост. Л.А. Голофаст, А.И. Романчук, С.Г. Рыжов, И.А. Антонова. М., 1991.
54. Византиноведение в Эрмитаже. Л., 1991.
55. Византия и эпоха Великого переселения народов. Л., 1929.
56. Виноградов Ю.Г. Позднеантичный Боспор и ранняя Византия // ВДИ. 1998. № 1.
57. Гайдукевич В.Ф. Боспорское царство. М.; Л., 1949.
58. Гайдукевич В.Ф. Памятники раннего средневековья в Тиритаке // СА. VI. М.; Л., 1940. С. 191–204.
59. Гайдукевич В.Ф. Раскопки Тиритаки в 1935–1940 гг. // МИА. 25. 1952. С. 15–134.
60. Голофаст Л.А. Стекло ранневизантийского Херсонеса // МАИЭТ. VIII. Симферополь, 2001.
61. Голофаст Л.А. Штампы V–VII вв. на посуде группы “Африканской краснолаковой” из раскопок Херсонесского городища // МАИЭТ. V. Симферополь, 1996.
62. Грабар А. Император в византийском искусстве. М., 2000.
63. Гудименко И.В. Фибулы III–IV вв. н.э. с позднеантичных поселений дельты Дона // ИАИАИАНД. 10. Азов, 1991.
64. Дагрон Ж. Двуликий Крым (IV–X вв.) // МАИЭТ. VII. Симферополь, 2000.
65. Даниленко В., Токарева Р. Башня Зенона. Симферополь, 1974.
66. Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии. М., 2001.
67. Диатроптов П.Д. Распространение христианства в Северном Причерноморье. Автореф. дис. ... к. и. н. М., 1988.
68. Диатроптов П.Д. Распространение христианства в Северном Причерноморье. Дис. ... к. и. н. М., 1987.
69. Диатроптов П.Д. Распространение христианства в Херсонесе Таврическом в IV–VI вв. н.э. // Античная гражданская община. М., 1986.
70. Диатроптов П.Д. Христианизация Боспора (III–VI вв.) // Церковная археология. 1. СПб.; Псков, 1995.
71. Диатроптов П.Д., Емец И.А. Корпус христианских надписей Боспора // ЭВ. 2. М., 1995.
72. Домбровский О.И. Архитектурно-археологическое исследование Загородного крестообразного храма Херсонеса // МАИЭТ. III. Симферополь, 1993.

73. Домбровский О.И. Фрески южного нефа херсонесской базилики 1935 г. // ХСб. 5. Симферополь, 1959.
74. Домбровский О.И. Фрески средневекового Крыма. К., 1966.
75. Домбровский О.И. Херсонесская коллекция средневековых архитектурных деталей // СХМ. 3. Симферополь, 1963.
76. Домбровский О.И., Паршина Е.А. Архитектурные детали античного Херсонеса // СХМ. 2. Симферополь, 1961.
77. Домбровский О.И., Паршина Е.А. О раннесредневековой застройке территории античного театра // СХМ. 1. Симферополь, 1960.
78. Жеребцов Е.Н. К изучению раннесредневековых памятников Херсонеса // ВВ. 23. М., 1963.
79. Завадская И.А. К дискуссии о религиозной принадлежности раннего храма комплекса “Базилика 1935 г.” в Херсонесе // Исторический опыт межнационального и межконфессионального согласия в Крыму. Симферополь, 1999.
80. Завадская И.А. Проблемы датировки памятников ранне-средневековой христианской архитектуры Херсонеса // Международная конференция “Византия и Крым”. Симферополь, 1997.
81. Завадская И.А. Некоторые проблемы датировки комплекса Уваровской базилики Херсонеса // Бахчисарайский историко-археологический сборник. Вып. 1. Симферополь, 1997. С. 304–311.
82. Завадская И.А. О происхождении христианской архитектуры ранневизантийского Херсонеса // МАИЭТ. VIII. Симферополь, 2001.
83. Завадская И.А. Проблемы стратиграфии и хронологии архитектурного комплекса “Базилика 1935 г.” в Херсонесе // МАИЭТ. V. Симферополь, 1996.
84. Завадская И.А. Раннесредневековые храмы западной части Херсонеса // МАИЭТ. VI. Симферополь, 1998.
85. Завадская И.А. Хронология памятников раннесредневековой христианской архитектуры Херсонеса (по археологическим данным) // МАИЭТ. VII. Симферополь, 2000.
86. Завадская И.А. О происхождении христианской архитектуры ранневизантийского Херсонеса // МАИЭТ. VIII. 2001.
87. Залесская В.Н. Ампулы-эвлогии из Малой Азии (IV–V вв.) // ВВ. 47. М., 1986.
88. Залесская В.Н. Византийская торевтика VI в. (некоторые аспекты изучения) // ВВ. 43. М., 1982.
89. Залесская В.Н. Гностические представления в ранневизантийском искусстве // Культура и искусство Византии. Л., 1975.

90. Залесская В.Н. Два раннесредневековых глиняных светильника из Северного Причерноморья // СА. 1988. № 4.
91. Залесская В.Н. Импортные глиняные светильники IV–VII вв. в Северном Причерноморье // Международная конференция “Византия и Крым”. Симферополь, 1997.
92. Залесская В.Н. Образы небесных вестников на некоторых памятниках прикладного искусства Византии // АДСВ. 29. Екатеринбург, 1998.
93. Залесская В.Н. Памятники средневековой греческой эпиграфики из Северного Причерноморья (новые поступления византийского отделения Эрмитажа) // ВВ. 49. М., 1988.
94. Залесская В.Н. Прикладное искусство Византии IV–XII веков. Опыт атрибуции. СПб., 1997.
95. Залесская В.Н. Ранневизантийская глиптика в собрании Эрмитажа (IV–VII вв.) // ВДИ. 2001. № 2.
96. Залесская В.Н. Ранневизантийские мраморные блюда в Собрании Эрмитажа // ВВ. 37. М., 1976.
97. Залесская В.Н. Символика античных образов в ранневизантийском искусстве // Восточное Средиземноморье и Кавказ IV–XVI вв. Л., 1988.
98. Залесская В.Н. Сцены охоты на ранневизантийских филактериях: символика образов // Античная торевтика. Л., 1986.
99. Залесская В.Н. Утверждение христианства в Херсонесе и на Боспоре по данным вещественных памятников // Церковная археология. Вып. 1. СПб.; Псков, 1995. С. 50–52.
100. Залесская В.Н., Львова З.А., Маршак Б.И., Соколова И.В., Фонякова Н.А. Сокровища хана Кубрата. Перещепинский клад. СПб., 1997.
101. Засецкая И.П. Боспорские склепы гуннской эпохи // КСИА. 158. М., 1979.
102. Засецкая И.П. Материалы боспорских некрополей 2-й пол. IV–1-й пол. V в. // МАИЭТ. III. Симферополь, 1993.
103. Засецкая И.П. О двух классификациях стеклянных сосудов с декором из напаянных капель и нитей синего стекла // Нижневолжский археологический вестник. Вып. 3. Волгоград, 2000.
104. Засецкая И.П. О месте изготовления серебряных чаш с изображением Констанция II из Керчи // МАИЭТ. IV. Симферополь, 1995.

105. Засецкая 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.

106. Зинько Е.А. Боспорские склепы на северном склоне горы Митридат // МАИЭТ. VII. Симферополь, 2000.

107. Зинько Е.А. Новый расписной склеп пантикапейского некрополя // Боспор Киммерийский и Понт в период античности и средневековья. Материалы II Боспорских чтений. Керчь, 2001.

108. Зинько Е.А. Позднеантичные пантикапейские расписные склепы // Боспор Киммерийский на перекрестье греческого и варварского миров. Материалы I Боспорских чтений. Керчь, 2000.

109. Зинько Е.А. Проблемы исследования позднеантичных боспорских расписных склепов // МАИЭТ. VIII. Симферополь, 2001.

110. Зинько Е.А. Расписные боспорские склепы III–IV вв. // Византия и народы Причерноморья и Средиземноморья в раннее Средневековье (IV–IX вв.). Симферополь, 1994.

111. Зинько Е.А. Исследование некрополя Пантикапея в 2001 г. // Боспор Киммерийский, Понт и варварский мир в период античности и средневековья. Керчь, 2002.

112. Зинько Е.Н. Исследования боспорских склепов на северном склоне горы Митридат // Международная конференция “Византия и Крым”. Симферополь, 1997.

113. Зинько Е.А. Культурная символика в росписи нового склепа Пантикапейского некрополя // Боспорские исследования. II. Симферополь, 2002.

114. Золотарев М.И. Археологическая периодизация памятников Херсонеса Таврического // ВДИ. 2002. № 2.

115. Золотарев М.И., Коробков Д.Ю. Новое о епископе Капитоне и крещении жителей Херсонеса в IV веке по Р.Х. // Церковная археология. 4. СПб., 1998.

116. Зубарь В.М. К интерпретации одного из сюжетов росписи склепа 1912 г. из Херсонеса // ХСб. 10. Севастополь, 1999.

117. Зубарь В.М. Некоторые особенности распространения Христианства на Боспоре // Боспорский феномен: греческая культура на периферии античного мира. СПб., 1999.

118. Зубарь В.М. Некрополь Херсонеса Таврического I–IV вв. н.э. К., 1982.

119. Зубарь В.М. По поводу датировки христианской росписи склепа, открытого в Херсонесе в 1893 г. // 10-я авторско-читательская конференция ВДИ. М., 1987.
120. Зубарь В.М. По поводу датировки христианской росписи склепов из некрополя Херсонеса // НАИМ. Л., 1988.
121. Зубарь В.М. Проникновение и утверждение христианства в Херсонесе Таврическом // Византийская Таврика. К., 1991.
122. Зубарь В.М. Северный Понт и Римская империя (сер. I в. до н.э. –1-я пол. VI в.). К., 1998.
123. Зубарь В.М., Хворостяный А.И. От язычества к христианству. К., 2000.
124. Иванов Е.Э. Херсонес Таврический. Историко-археологический очерк // ИТУАК. 46. Симферополь, 1912.
125. Каковкин А.Я. Об изображении персонажа на глиняном блюде из Херсонеса // АДСВ. 29. Екатеринбург, 1998.
126. Кауфман С.А. О взаимосвязях ранневизантийских сводчатых покрытий с позднеримскими // ВВ. 20. М., 1961.
127. Князький И.О. Византия и кочевники южнорусских степей. Коломна, 2000.
128. Кобылина М.М. Изображения восточных божеств в Северном Причерноморье в первые века н.э. М., 1978.
129. Колесникова Л.Г. Восточное стекло в собрании Херсонесского музея // ВВ. 34. 1973.
130. Колесникова Л.Г. Искусство средневекового Херсонеса (краткий обзор памятников) // Культура и искусство Византии. Л., 1975.
131. Колесникова Л.Г. Раннехристианская скульптура Херсонеса // Херсонес Таврический. Ремесло и культура. К., 1974.
132. Колесникова Л.Г. Храм в Портовом районе Херсонеса (раскопки 1963–1965 гг.) // ВВ. 39. М., 1978.
133. Комеч А.И. Архитектура // Культура Византии. IV первая половина VII в. М., 1984.
134. Комеч А.И. Взгляды христианства II–IV столетий на эстетическую выразительность архитектурной формы // Культура и искусство Византии Л., 1975.
135. Комеч А.И. Символика архитектурных форм в раннем христианстве // Искусство Западной Европы и Византии. М., 1978.
136. Кондаков Н.П. Древнехристианская патера из Керченских КА-такомб // ЗООИД. XI. Одесса, 1879.

137. Кондаков Н.П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876.
138. Коровина А.К. Раннесредневековая Гермонасса // VI Чтения памяти профессора В.Д. Блаватского. М., 1999.
139. Коровина А.К. Гермонасса в раннесредневековый период // Таманская старина. I. СПб., 1998.
140. Коршенко А.Н. Херсонский выпуск монет Феодосия II и Валентиниана III // МАИЭТ. VII. Симферополь, 2000.
141. Косцюшко-Валюжинич Д.Н. Древнехристианские склепы с декоративной фресковой росписью, открытые в Херсонесе // ИТУАК. 45. Симферополь, 1911.
142. Кропоткин В.В. Византийская чаша из Крылосского клада VII в. // ВВ. 31. М., 1971.
143. Кропоткин В.В. Византийский экзагий из Керчи // ВВ. 34. М., 1973. С. 262–263.
144. Кругликова И.Т. Культура Боспора в позднеантичный период // Античное общество. М., 1967.
145. Крыкин С.М., Борисов Ю.Д. К проблеме христианизации Боспора // Церковная археология. 1. СПб.; Псков, 1995.
146. Кубланов М.М. Религиозный синкретизм и появление христианства на Боспоре // Ежегодник музея истории религии и атеизма. Вып. 2. Л., 1958.
147. Кубланов М.М. Следы христианства в языческом некрополе (Илурат) // НиР. 1976. № 7.
148. Кулаковский Ю.А. Две керченские катакомбы с фресками // МАР. № 19. СПб., 1896.
149. Кулаковский Ю.А. Керченская христианская катакомба 491 г. // МАР. 6. СПб., 1891.
150. Кулаковский Ю.А. Прошлое Тавриды. Киев, 1914.
151. Культура Византии. IV первая половина VII вв. М., 1984.
152. Кунина Н.З. Раннехристианская стеклянная чаша из Нимфея // СГЭ. 56. СПб., 1995.
153. Кунина Н.З. Сирийские выдутые в форме стеклянные сосуды из некрополя Пантикапея // Памятники античного прикладного искусства. Л., 1973.
154. Кунина Н.З. Стекло из Нимфея в коллекции Эрмитажа // Боспор Киммерийский и Понт в период античности и средневековья. Керчь, 2001.

155. Кунина Н.З. Стекланный сосуд галльского мастера из Ольвии // СГЭ. 46. Л., 1981.

156. Кутайсов В.А. Четырехапсидный храм Херсонеса // СА. 1982. № 1.

157. Лазарев В.Н. История византийской живописи. Т. 1–2. М.; Л., 1947–1948.

158. Латышев В.В. Жития свв. епископов Херсонских. СПб., 1906.

159. Латышев В.В. Заметки к христианским надписям из Крыма. II. III // ЗООИД. XXI. Одесса, 1898.

160. Латышев В.В. Сборник греческих надписей христианских времен из Южной России. СПб., 1896.

161. Латышев В.В. Страдания свв. великомучеников и епископов Херсонских // ИАК. № 23. СПб., 1907.

162. Латышев В.В. Этюды по византийской эпиграфике. IV // ВВ. 6. СПб., 1899.

163. Латышев В.В. Этюды по византийской эпиграфике. I // ВВ. I. СПб., 1894.

164. Левинская И.А. Эпиграфические памятники культа Theos Hupsistos как источник по этнокультурной истории Боспора в I–IV вв. Автореф. дисс. ...к. и. н. Л., 1988.

165. Левкинадзе В.А. О древнейшей базилике Питиунта и ее мозаиках // ВДИ. 1970. № 2.

166. Лосицкий Ю.Г. До питання типологічної еволюції монументальної архітектури середньовічного Криму // Археологія. 2. 1990.

167. Лосицкий Ю.Г. Опыт реконструкции крестообразных храмов Херсонеса // Архитектурно-археологические исследования в Крыму. К., 1988.

168. Лосицкий Ю.Г. Про візантійські базиліки Херсонеса // Археологія. 1991. № 2.

169. Макарова Т.И. Археологические данные для датировки церкви Иоанна Предтечи в Керчи // СА. 1982. № 4.

170. Макарова Т.И. Археологические раскопки в Керчи около церкви Иоанна Предтечи // МАИЭТ. VI. Симферополь, 1998.

171. Макарова Т.И. Средневековый Корчев по раскопкам 1963 г. в Керчи // КСИА. № 104. М., 1965.

172. Малицкий Н.В. Глиняный кружок из Херсонеса с изображением св. Фоки // Материалы по русскому искусству. 1. Л., 1928.

173. Масленников А.А. Зенонов Херсонес — городок на Меотиде // Очерки археологии и истории Боспора. М., 1992.
174. Масленников А.А., Мокроусов С.В., Сазанов А.В. Исследования Восточно-Крымской археологической экспедиции на азовском побережье Керченского полуострова в 1998 г. // ПИФК. 7. 1999.
175. Масленников А.А. Семейные склепы сельского населения позднеантичного Боспора. М., 1997.
176. Матанцева Т.А., Сорочан С.Б. Навершие архиерейского жезла с надписью // ВХУ. № 362. Серия “История”, вып. 25. Харьков, 1992.
177. Матковская Т.А. Мужской костюм европейского Боспора первых веков н.э. // Боспор Киммерийский на перекрестье греческого и варварского миров. Материалы I Боспорских чтений. Керчь, 2000.
178. Матковская Т.А. Образ боспорянки (по материалам Керченского лапидария) // Боспор Киммерийский и Понт в период античности и средневековья. Материалы II Боспорских чтений. Керчь, 2001.
179. Матковская Т.А. Христианские памятники в коллекции Керченского лапидария // Византия и народы Причерноморья и Средиземноморья в раннее средневековье (IV–IX вв.). Симферополь, 1994.
180. Мацулевич Л.А. Византия и эпоха Великого переселения народов. Краткий путеводитель. Л., 1929.
181. Мацулевич Л.А. Войсковой знак V в. // ВВ. 16. М., 1959.
182. Мацулевич Л.А. Мозаики Бичвинты — Великого Питиунта // Великий Питиунт. III. Тбилиси, 1978.
183. Мацулевич Л.А. Открытие мозаичного пола в древнем Питиунте // ВДИ. 1956. № 4.
184. Мацулевич Л.А. Погребение варварского князя в Восточной Европе // ИГАИМК. № 112. М.; Л., 1934.
185. Мацулевич Л.А. Реконструкция изображений на кожаной обивке щитов IV в. // Сб. Гавриил Кацаров. Ч.1. София, 1950. С. 1–6.
186. Мацулевич Л.А. Рельеф с цирковыми сценами в Эрмитаже // СК. II. Прага, 1928.
187. Мацулевич Л.А. Серебряная чаша из Керчи. Л., 1926.
188. Мещеряков В.Ф. О времени появления христианства в Херсонесе Таврическом // Актуальные проблемы изучения истории религии и атеизма. Л., 1978.
189. Мещеряков В.Ф. Проникновения христианства у Херсонес Таврийский // ВХДУ. № 118. Сер.: История, вып. 9. Харьков, 1975.

190. Мокроусов С.В. Крымское Приазовье в ранневизантийское время // Пантикапей-Боспор-Керчь. 26 веков древней столице. Керчь, 2000.
191. Молев Е.А., Сазанов А.В. Позднеантичные материалы из раскопок Китея // Вопросы истории и археологии Боспора. Воронеж-Белгород, 1991.
192. Молева Н.В. Антропоморфные памятники из некрополя Нимфея // Боспорский город Нимфей. СПб., 1999.
193. Молева Н.В. Очерки сакральной жизни Боспора. Нижний Новгород, 2002.
194. Николаева Э.Я. К вопросу о христианстве на Боспоре // НАИМ. Л., 1988.
195. Николаева Э.Я. Христианский комплекс VI в. на Боспоре Киммерийском // Проблемы исследований античных городов. М., 1989.
196. Новосадский Н.И. Боспорские фиасы // Труды секции археологии РАНИОН. Вып. III. М., 1928.
197. Оболенский Д. Византийское содружество наций. Шесть византийских портретов. М., 1998.
198. Оверман Э., Макленнан Р., Золотарев М.И. К изучению иудейских древностей Херсонеса Таврического // Археология. 1997. № 1.
199. Охрименко Т.И. Коллекция керамической тары из фондов КГИКЗ // Боспор Киммерийский, Понт и варварский мир в период античности и средневековья. Керчь, 2002.
200. Печенкин Н. Роспись христианской катакомбы, находящейся близ Херсонеса, на земле Н.П. Тура // ИТУАК. 48. Симферополь, 1912.
201. Побожий С.И. Вопросы византийского искусства V–VII вв. в трудах Е.К. Редина // Византия и народы Причерноморья и Средиземноморья в раннее средневековье (IV–IX вв.). Симферополь, 1994.
202. Покровский Н.В. “Добрый пастырь” в древнехристианской символике // ХЧ. 1878. 2.
203. Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии. СПб., 1892. LXI, 496 с.; М., 2001.
204. Покровский Н.В. Очерки памятников христианского искусства. СПб., 1999.
205. Покровский Н.В. Памятники византийской иконографии и искусства // ХЧ. 1893, сент. -окт.; нояб.-дек.
206. Покровский Н.В. Памятники живописи древнехристианского периода // ХЧ. 1893, май-июнь.

207. Покровский Н.В. Памятники искусства и иконографии в древнехристианский период // ХЧ. 1893, июль-август.
208. Покровский Н.В. Памятники православной иконографии // ХЧ. 1893. 1–2.
209. Покровский Н.В. Происхождение древнехристианской базилики. СПб., 1890.
210. Покровский Н.В. Символические формы агнца в древнехристианском искусстве // ХЧ. 1878. 1.
211. Пономарев Л.Ю. Средневековая Керчь. Керчь, 1999.
212. Попова В.Т. Римские и раннехристианские мозаики Болгарии (II–VI вв.). Автореф. дис. ...к. и. н. М., 1974.
213. Попова О.С. Изобразительное искусство // Культура Византии. IV–первая половина VII в. М., 1984. С. 546–572.
214. Попова О.С. Образ Христа в византийском искусстве V–XIV вв. // ВВ. 60 (85). 2001.
215. Протасов Н.Д. Сирийские реминисценции в памятниках художественной промышленности Херсонеса // Труды секции археологии РАНИОН. II. Л., 1928.
216. Пятышева Н.В. Статуэтка пляшущего кочевника из Херсонеса (к вопросу о гуннах в Крыму) // ТГИМ. 54, часть 2. М., 1982. С. 50.
217. Репников Н.И. О датах базилик Крыма / Архив ИИМК. Ф.10. Оп. 1. Д.3.
218. Романчук А.И. Очерки истории и археологии византийского Херсона. Екатеринбург, 2000.
219. Романчук А.И., Щеглов А.Н. Проблема культурного слоя в византийской археологии // ВВ. 55 (80), ч. 2. 1998.
220. Романчук А.И., Сазанов А.В. Краснолаковая керамика ранне-византийского Херсона (по материалам Портового и северо-восточного районов) // Средневековый Херсон. История, стратиграфия, находки. Ч. 1. Свердловск, 1991.
221. Романчук А.И., Шандровская В.С. Введение в византийскую археологию и сфрагистику. Екатеринбург, 1995.
222. Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. СПб., 1914.
223. Рудаков А.П. Очерки византийской культуры по данным греческой агиографии. СПб., 1997.
224. Рудакова О.Г. Символика мозаичных полов Херсонеса Таврического // История глазами молодых исследователей. Т. 1. Донецк, 1999.

225. Рыжов С.Г. Новые данные о “Базилике в базилике” // Античный мир и Византия. Харьков, 1997.
226. Савостина Е.А. Сакральное пространство и погребальный обряд боспорских гробниц // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд. М., 1990.
227. Сазанов А.В. Византийская археология: проблемы и методы // ХСб. VII. Севастополь, 1996.
228. Сазанов А.В. Города и поселения Северного Причерноморья ранневизантийского времени. Автореф. докт. дис. М., 1999.
229. Салов А.И. Случайные находки у хут. Красный Курган в 1971 и 1972 гг. // КСИА. 182. М., 1985.
230. Скалон К. Изображение дракона в искусстве IV–V вв. // СГЭ. 22. Л., 1962.
231. Скалон К.М. О некоторых формах стеклянной посуды позднеантичного и раннесредневекового Боспора // СГЭ. 37. Л., 1973.
232. Скалон К.М. Об одной находке в Абхазии // АСГЭ. 19. Л., 1978.
233. Скалон К.М. Об одном ранневизантийском серебряном кувшине из Молдавии // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. Л., 1968.
234. Скалон К.М. Погребение в с. Концешты в Молдавии (Византия и варварский мир) // Культура и искусство Византии. Л., 1975. С. 41–43.
235. Скалон К.М. Стеклянные сосуды из боспорского некрополя // СГЭ. 38. Л., 1974.
236. Скубетов М.И. Древнехристианские бронзовые лампадные подвески, найденные при раскопках в Херсонесе // ИТУАК. 44. Симферополь, 1910.
237. Скубетов М.И. Древнехристианский фамильный склеп с фресковой декоративной росписью близ Херсонеса (на земле Н.И. Тура), окончательно исследованный в ноябре 1912 г. // ИТУАК. 53. Симферополь, 1916.
238. Скубетов М.И. Закладные камни с крестами, встречающиеся в херсоно-византийском церковном строительстве, общественных и частных зданиях // ИТУАК. 44. Симферополь, 1910.
239. Скубетов М.И. Римский фамильный склеп II–IV вв. по Р.Х., открытый в Херсонесе в 1907 году // ИТУАК. 45. Симферополь, 1911.
240. Созник В.В., Туровский Е.Я., Иванов А.В. Новый христианский памятник из некрополя Херсонеса у Карантинной бухты // Археология. 1997. № 1.

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

242. Соколова И.В. Монеты и печати византийского Херсона. Л., 1983.

243. Соломоник Э.И. Из истории религиозной жизни в северопонтийских городах позднеантичного времени (по эпиграфическим памятникам) // ВДИ. 1973. № 1.

244. Сорокина Н.П. Три стеклянных сосуда IV в. н.э. с рельефными изображениями из Северного Причерноморья // МАСП. 3. Одесса, 1960.

245. Сорочан С.Б. Светильник и свеча в ранней Византии, или две эпохи осветительных приборов // Древности. 1997–1998. Харьков, 1999.

246. Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В. Жизнь и гибель Херсонеса. Харьков, 2000.

247. Спицын А.А. Вещи с инкрустацией из Керченских катакомб 1904 года // ИАК. № 17. СПб., 1905.

248. Стржелецкий С.Ф. К вопросу интерпретации и датировки некоторых памятников Херсонеса // Историко-археологический сборник. М., 1948.

249. Стржиговский И., Покровский Н. Византийский памятник, найденный в Керчи в 1891 г. // МАР. № 8. СПб., 1892.

250. Сувор Е.Г. Херсонес Таврический. Свердловск, 1961. 156 с.

251. Тачева-Хитова М. О культе $\Theta\epsilon\omicron\varsigma$ 'ύψιστος на Боспоре // ВДИ. 1978. № 1.

252. Сюзюмов М.Я. О роли закономерностей, факторов, тенденций и случайностей при переходе от рабовладельческого строя к феодальному в византийском городе // АДСВ. 3. Свердловск, 1965.

253. Тальбот Райс Д. Искусство Византии. М., 2002.

254. Толстой И.И. Византийские монеты. Вып. 1–8. СПб., 1912–1916.

255. Толстой И.И., Кондаков Н.П. Русские древности в памятниках искусства. Т. 3; Древности времен переселения народов. СПб., 1890.

256. Толстой И.И., Кондаков Н.П. Русские древности в памятниках искусства. Т. 4; Христианские древности Крыма, Кавказа и Киева. СПб., 1891.

257. Толстой И.И., Кондаков Н.П. Русские древности в памятниках искусства. Т. 5. СПб., 1897.

258. Уваров А.С. Христианская символика. М.,

259. Урженовски А. Фигура Орфея в раннехристианской иконографии // Archeologia. 1971. Т. 21.

260. Фармаковский Б.А. К изучению Перещепинского клада. Блюдо епископа Патерна // ИАК. 12. СПб., 1913.

261. Фролова Н.А. Проблема континуитета на позднеантичном Боспоре по нумизматическим данным // ВДИ. 1998. № 1.

262. Хайрединова Э.А. Боспорские изделия V в. в костюме варваров Юго-Западного Крыма // Боспор Киммерийский, Понт и варварский мир в период античности и средневековья. Керчь, 2002.

263. Хворостяный А.И. Полихромная роспись боспорских склепов как источник для изучения религиозных представлений и верований боспорян // Боспор Киммерийский и Понт в период античности и средневековья. Материалы II Боспорских чтений. Керчь, 2001.

264. Хелу Н. Мозаики V-VI вв. в Ливане // Панорама искусств. 8. М., 1985.

265. Хлевов А.А. Об историко-культурной интерпретации керченских рун // ANAXAPΣIΣ. Памяти Ю.Г. Виноградова. ХСб. XI. Севастополь, 2001.

266. Хрушкова Л.Г. Мраморные изделия византийского происхождения из Восточного Причерноморья // ВВ. 40. 1979.

267. Хрушкова Л.Г. О византийской археологии // Вестник РГНФ. № 3. М., 2001.

268. Хрушкова Л.Г. Скульптура раннесредневековой Абхазии. V-X века. Тбилиси, 1980.

269. Хрушкова Л.Г. Христианская археология в Восточном Причерноморье // ПС 32 (95). СПб., 1993.

270. Хрушкова Л.Г. Цандрипш. Материалы по раннехристианскому строительству в Абхазии. Сухуми, 1985.

271. Шестаков С.П. Очерки по истории Херсонеса в VI-X вв. по Р. Хр. // Памятники христианского Херсонеса. Вып. III. М., 1908.

272. Шугаевский В.А. Клад римских золотых медальонов и серебряных бытовых предметов эпохи "переселения народов", найденный на Воляни в 1610 г. / Архив ИА НАНУ. К., 1936. Ф. 12. № 147. 57, 1 с.

273. Щапова Ю.Л. Византийское стекло. М., 1998.

274. Юрочкин В.Ю., Туровский Е.Я. Лекифы с ликами святых из Северного Причерноморья (к вопросу идентификации образов) // Проблемы истории и археологии Украины. Харьков, 2001.

275. Якобсон А.Л. Античные традиции в культуре раннесредневековой Таврики // Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов советского Востока. М., 1978.

276. Якобсон А.Л. Античные традиции в культуре раннесредневековых городов Северного Причерноморья // Античный город. М., 1963.
277. Якобсон А.Л. Византия в истории средневековой Таврики // СА. XXI. М.; Л., 1954.
278. Якобсон А.Л. Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры. Л., 1983.
279. Якобсон А.Л. Закономерности и этапы развития архитектуры средневекового Херсонеса // ВВ. 49. М., 1988.
280. Якобсон А.Л. К изучению фресок из южного нефа "Базилики 1935 г." в Херсонесе // СА. 1978. № 2.
281. Якобсон А.Л. Крым в средние века. М., 1973.
282. Якобсон А.Л. Редкая ранневизантийская капитель V в. // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. Л., 1968.
283. Якобсон А.Л. Средневековый Крым. М., 1964.
284. Barsanti C. L'exportazione di marmi dal Proconneso nelle regioni Pontiche durante il IV-VI secolo // Rivista dell'Istituto Nazionale dell'Archeologia e Storia dell'Arte. Ser. III, XII. 1989. Roma, 1990.
285. Betsch W.E. The History, Production and Distribution of Late Antique Capital in Constantinople. Ann Arbor, 1979.
286. Diatropov P. D. The Spread of Christianity in the Bosphorus in the 3rd 6th Centuries // Ancient Civilizations from Scythia to Siberia. V. 5. № 3. 1999.
287. Emetz I.A. Early Christianity in the Kingdom of Bosphorus // ЭВ. 1. М., 1995.
288. Grabar A. Premier art chretien (200-395). P. 1966.
289. Dalton O.M. East Christian Art. A Surrey of the Monuments. Oxf., 1925.
290. Hanfmann G.M.A. The continuity of classical art: culture, myth and faith // A symposium "Age of Spirituality". N.Y., 1980.
291. Kitzinger E. Byzantine Art in the Making. L., 1977.
292. Kitzinger E. A Marble Relief of the Theodosian Period // DOP. 14. Washington, 1960.
293. Kondakov N. Les costumes orientaux a la cour byzantine // Byzantion. I. 1924.
294. Late Roman and Early Byzantine cities on the lower Danube from the 4-th to the 6-th Century AD. Poznan, 1997.
295. Matzulewitsch L. Byzantinische Antike. B.L., 1929.

296. Mundell Mango M. Silber from Early Byzantium. Baltimore, Maryland, 1986.
297. Novae. Studios and Materials. I. Poznan, 1995.
298. Pulz A. Die frühchristlichen Kirchen des taurischen Chersonesos (Krim) // Mitteilungen zur christlichen Archäologie. T. 4. Wien, 1998.
299. Reallexicon zur Byzantinischen Kunst. Stuttgart, 1963–1967. T. 1–2.
300. Skoczylas J., Jochemchyk L. On marbles and other carbonate materials used at Novae // Der Limes an der unteren Donau von Diokletian bis Heraklios. Sofia, 1999.
301. Strzygovsky J. Origin of Christian Church Art. Oxf., 1923.
302. Tichanova-Klimenko M. Les chapiteaux de l'elise S. Jean Precurseur a Kern // Orient et Byzance. IV. 1930.
303. Weiss G. Antike und Byzanz: die Kontinuität der Gesellschaftsstruktur // Historische Zeitschrift. B. 224. B., 1977.
304. Weitzmann K. Greek Myfology in Byzantine Art. Princeton, 1951.
305. Weitzmann K. The Classical in Byzantine Art as a Mode of Individual Expression // Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. Chicago L., 1971.
306. Westgate R. Greek Mosaics in the Black Sea Region // Ольвія та античний світ. К., 2001.
307. Yakobson A.L. Krim // Reallexicon zur Byzantinischen Kunst. Stuttgart, 1995. T. 5.
308. Zaseckaja I.P. A propos du lieu de fabrication des plats en argent portant la representation de Constance II et trouves a Kertch // La noblesse Romaine et les chefs barbares du IIIe au VIIe siecle. P., 1995.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АДСВ	Античная древность и средние века
АИК	Археологические исследования в Крыму
АМА	Античный мир и археология
АО	Археологические открытия
АСГЭ	Археологический сборник Государственного Эрмитажа
БИ	Боспорские исследования
БС	Боспорский сборник
ВВ	Византийский временник
ВДИ	Вестник древней истории
ВО	Византийские очерки
ВХДУ	Вісник Харківського державного університету
ГИМ	Государственный Исторический музей
ГМИИ	Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина
ГМИР	Государственный музей истории религии
ГЭ	Государственный Эрмитаж
ДБ	Древности Боспора
ЖМНП	Журнал Министерства народного просвещения
ЗООИД	Записки Одесского общества истории и древностей
ИА	Институт археологии РАН
ИАИАИД	Историко-археологические исследования в Азове и на Нижнем Дону
ИАИК	Известия Археологического института в Константинополе
ИАК	Известия Археологической комиссии
ИАО	Из истории античного общества
ИВИ	Институт всеобщей истории РАН
ИГАИМК	Известия Государственной академии истории материальной культуры
ИИМК	Институт истории материальной культуры
ИРАИМК	Известия Российской академии истории материальной культуры
ИТОИАЭ	Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии (Симферополь)
ИТУАК	Известия Таврической ученой архивной комиссии
КБН	Корпус боспорских надписей
КИАМЗ	Керченский историко-археологический музей-заповедник
КСИА	Краткие сообщения Института археологии

КСИИМК	Краткие сообщения Института истории материальной культуры
ЛОИА	Ленинградское отделение Института археологии
МАИЭТ	Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии
МАР	Материалы по археологии России
МАПП	Материалы з археології Півничного Причорномор'я
МИА	Материалы и исследования по археологии
НАИМ	Научно-атеистические исследования в музеях
НАНУ	Национальная Академия наук Украины
НЗХТ	Национальный заповедник "Херсонес Таврический"
НиЭ	Нумизматика и эпиграфика
НЭПХ	Новые эпиграфические памятники Херсонеса
ПАИБ	Проблемы истории и археологии Боспора.
ПИАГ	Проблемы исследований античных городов.
ПИАУ	Проблемы истории и археологии Украины
ПИФК	Проблемы истории, филологии, культуры
ПС	Палестинский сборник (Православный палестинский сборник)
РА	Российская археология
РАН	Российская Академия наук
СА	Советская археология
САИ	Свод археологических источников
СХМ	Сообщения Херсонесского музея
СЭ	Советская этнография
ТГИМ	Труды Государственного Исторического музея
ТГМИИ	Труды Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина
ХНМЭ	Херсонесский национальный музей-заповедник

CAN	Cambridge Ancient History
BAR	British Archaeological Reports
CHNB	Corpus scriptorum historiae Byzantine (Bonnae)
DOP	Dumbarton Oaks Papers
GGM	Geographi graeci minores
HGM	Historici Graeci minores
IOSPE	Inscriptiones orae Septentrionalis Ponti Euxini
PG	Patrologia Graeca
SC	Scythica et Caucasica
SK	Seminarium Kondakovianum

1. План города Херсонеса.
2. Базилика 1935 г. (1 — реконструкция; 2 — вид на базилику).
3. Схематический план комплекса «базилика 1935 г.». (Херсонес.)
4. Западная базилика (реконструкция). (По Ю.Г. Лосицкому.)
5. Базилика № 7 (реконструкция).
6. Общий вид «базилики в базилике». (Херсонес.) (По В.М. Зубарю.)
7. Боспор Киммерийский в IV–VI вв.
8. Капители колонн «базилики 1935 г.». (Херсонес.)
9. Капитель с бараньими головами (VI в.) из «базилики 1889 г.». (Херсонес.)
10. Капитель из базилики в Тиритаке.
11. Херсонесские капители. VI в.
12. «Жертвоприношение Исаака». (По Л.Г. Колесниковой.)
13. «Чудовище, пожирающее рыбу». (По Л.Г. Колесниковой.)
14. «Добрый пастырь». Фрагменты статуй. (По Л.Г. Колесниковой.)
15. «Орфей». Фрагменты статуй. (По Л.Г. Колесниковой.)
16. «Лев, терзающий быка». (По Л.Г. Колесниковой.)
17. Мозаика в боковом помещении раннего храма «базилики 1935 г.» (Херсонес).
18. Фрагменты росписи погребальной камеры склепа, открытого на земле Н.И. Тура. (По М.И. Ростовцеву.)
19. Надписи на стенах склепа 1890 г. в Керчи.
20. Позднеантичные склепы некрополя Китея по В.Ф. Гайдукевичу. Изображения из китейского склепа.
21. Фрагменты росписи погребальной камеры склепа, открытого на земле Н.И. Тура. (По М.И. Ростовцеву.)
22. Мозаичный пол «базилики в базилике» А. В (Херсонес). (По В.М. Зубарю.)
23. Мозаичный пол «базилики в базилике». С (Херсонес). (По В.М. Зубарю.)
24. Мозаичный пол крестообразного Загородного храма. А (Херсонес). (По В.М. Зубарю.)

25. Мозаичный пол крестообразного Загородного храма. В (Херсонес). (По В.М. Зубарю.)
26. Мозаичный пол крестообразного Загородного храма. С (Херсонес). (По В.М. Зубарю.)
27. Мозаика «базилики на холме» (Херсонес).
28. Реконструкция изображений на кожаной обивке щита. А. (По Л.А. Мацулевичу.)
29. Серебряная чаша из Керчи. (По Л.А. Мацулевичу.)
30. Серебряное блюдо из Керчи 1. (По Л.А. Мацулевичу.)
31. Серебряное блюдо из Керчи 2. (По Л.А. Мацулевичу.)
32. Серебряная мощехранительница VI в. из «храма с ковчегом» (Херсонес). (По Л.А. Беляеву.)
33. Перстень с христианскими символами из дер. Ново-Отрадное (Боспор).
34. Бронзовый светильник. Рюмкообразный сосуд (Херсонес).
35. Предметы с христианской символикой с Боспора. Навершие епископского посоха из Херсонеса. (По В.М. Зубарю.)
36. Ручка в виде львиной головы.
37. Бронзовые изделия прикладного искусства из Херсонеса: груз для весов в виде фигурки сидящего императора; лампада.
38. Бронзовая лира из Керчи. (По И.П. Засецкой.)
39. Глиняные светильники из Херсонеса с христианскими символами.
40. Штамп с изображением св. Фоки (Херсонес)
41. Форма оттиска с изображением св. Лупа (Херсонес).
42. Фрагменты краснолаковых блюд с клеймами в виде птицы (Херсонес).
43. Фрагменты краснолаковых блюд с клеймами в виде зебры (Херсонес).

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРНО-ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТИНУИТЕТ В СЕВЕРНОМ ПРИЧЕРНОМОРЬЕ КАК ЭВОЛЮЦИЯ ИДЕЙНЫХ ПАРАДИГМ.....	3
ЦЕРКОВНАЯ АРХИТЕКТУРА. МРАМОРНАЯ ДЕКОРАЦИЯ. КУЛЬТОВАЯ СКУЛЬПТУРА	10
ЖИВОПИСЬ: ФРЕСКИ И МОЗАИКИ.....	44
ПРЕДМЕТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕМЕСЛА. МОНЕТНАЯ ИКОНОГРАФИЯ. ШТАМПЫ НА КРАСНОЛАКОВОЙ КЕРАМИКЕ	76
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	124
SUMMARY	127
БИБЛИОГРАФИЯ.....	128
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	146
ИЛЛЮСТРАЦИИ	148

Для заметок

Николай Николаевич Болгов

**КУЛЬТУРНЫЙ КОНТИНУИТЕТ
В СЕВЕРНОМ ПРИЧЕРНОМОРЬЕ IV–VI ВВ.**

Монография

Подписано в печать 24.06.2002. Формат 60×84 1/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Таймс».
Уч.-изд. л. 10,5. Усл. печ. л. 8,7.
Тираж 300. Заказ № 1146.

Издательство Нижегородского государственного университета
им. Н.И. Лобачевского
603950, Н. Новгород, пр. Гагарина, 23

Типография Нижегородского государственного университета
им. Н.И. Лобачевского
603000, Н. Новгород, ул. Б. Покровская, 37

