

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 75.03(477.7)

М. В. Фомин

### РАННЕХРИСТИАНСКАЯ ЖИВОПИСЬ ПОЗДНЕАНТИЧНОГО ХЕРСОНЕСА

Попытки понять и объяснить процесс формирования Христианской Церкви привели к возникновению новых направлений в историографии и источниковедении. Так, в течение длительного времени велись работы направленные на изучение письменных источников. Но их противоречивость, сложности в прочтении и интерпретации привели к необходимости привлечения памятников материальной культуры. В этой связи особый интерес представляют произведения искусства, поскольку они наиболее полно отражают мировоззрение, его формирование, развитие, трансформацию, дополняют тексты, а иногда компенсируют их отсутствие. Искусство стало отражением системы мировосприятия, ценностей, философской и религиозной мысли. Не зря папа Григорий I Великий (Двоеслов) заявлял, что «икона — Библия для неграмотных» (Reg. epist. IX, 52, XI, 13).

Проблема становления христианского искусства до сегодняшнего дня остается дискуссионной. Традиционно считается, что оно зародилось в Риме. Обилие памятников привело к рождению целой плеяды исследователей, в свою очередь ставших основоположниками ряда школ<sup>1</sup>. Но революционные открытия в Дуре-Европос во многом изменили сложившиеся представления<sup>2</sup>. Возник новый тезис — христианская художественная традиция сформировалась на Востоке<sup>3</sup>, и оттуда распространилась на Запад, где легла в основу иконографии Римских катакомб. Действительно, среди христиан «Вечного города» было немало выходцев с Сирии и Палестины. Ближний Восток традиционно считается территорией раннего и весьма динамичного распространения христианства. Свидетельства об этом сохранились в книгах Нового Завета, апокрифических и гностических текстах, упоминают об этом и позднейшие труды по церковной истории, агиографические источники, свидетельства нехристианского происхождения<sup>4</sup>.

Раннехристианская художественная традиция формировалась в сложных условиях: одновременно противопоставляя себя, и, в тоже время, испытывая влияние позднеантичного, эллинистического искусства. В связи с этим в церковной среде отношение к нему было

---

<sup>1</sup> Беляев Л.А. Христианские древности. СПб., 2001. С. 71—111.

<sup>2</sup> Rostovtzeff M.I. Dura-Europos and its Art. Oxford, 1938; Бонгард-Левин Г.М., Литвиненко Ю.Н. Парфянский выстрел. М., 2003.

<sup>3</sup> См. подробнее: Strzygowski J. Orient oder Rom: Beiträge zur Geschichte der Spätantiken und Frühchristlichen Kunst. Leipzig, 1901; Бонгард-Левин Г.М., Литвиненко Ю.Н. Парфянский выстрел; Чаковская Л.С. Воплощенная память о Храме: художественный мир синагог Святой Земли III—VI вв. н.э. М., 2011. С. 20—35.

<sup>4</sup> Болотов В.В. Лекции по истории Древней Церкви. Киев, 2007. Т. 2. С. 253—258; Дворкин А. Очерки по истории Вселенской Православной Церкви. Нижний Новгород, 2005. С. 122—124; Бонгард-Левин Г.М., Гаибов В.А., Кошеленко Г.А. Распространение христианства на Востоке (в свете исследования памятников Дуре-Европос) // ВДИ. 2005. № 3. С. 58—72; Поснов М.Э. История христианской Церкви (до разделения церквей 1054). Брюссель, 1964. С. 79—81.

достаточно сложным<sup>5</sup>. Но живопись становилась способом передачи информации, особым, сакральным языком. Памятники в своем большинстве несли не только изобразительное, иллюстративное значение. Они иероглифичны. При помощи символов были зашифрованы «тексты», прочитать которые мог лишь «посвященный». Не редко для этого использовались позднеантичные образы, трансформировавшиеся в христианстве и принимавшие новое значение. Вместе с проповедью нового учения постепенно распространялся и сакральный язык живописи.

Существенной проблемой изучения раннехристианского искусства является слабая исследованность христианских центров первых веков. Об этом неоднократно упоминалось в литературе<sup>6</sup>. В этой связи особый интерес представляют памятники Северного Причерноморья. Не смотря на отсутствие должного внимания к региону со стороны авторов первых веков, на территории Крымского полуострова зафиксированы следы раннего проникновения и утверждения Церкви. Археологические исследования могут частично дополнить, а во многом и компенсировать малую информативность письменных источников.

Особое место занимает Херсонес. Памятник находится вне городской застройки, его исследование продолжается почти двести лет. На территории городища и в его ближайшей округе было открыт ряд уникальных комплексов позднеантичного и раннехристианского искусства. Они по праву могут стоять в одном ряду с катакомбами Рима и фресками Дура-Европос. Их исследование позволяет проследить процесс трансформации мировоззрения в период преобразования позднеантичного города в средневековый. К таким памятникам относятся в первую очередь херсонесские расписные склепы, сохранившие образцы погребальной живописи, а также открытые фрагменты фресковой росписи и мозаичного пола ранней «Базилики 1935 г.».

Наиболее полно изученной и многократно рассмотренной в историографии является погребальная живопись херсонесских раннехристианских склепов. Вокруг этой группы памятников не утихают дискуссии. На сегодняшний день открыто четырнадцать погребальных сооружений, содержащих росписи. Подробное описание восьми из них вошло в фундаментальный труд М.И. Ростовцева<sup>7</sup>. Материал о двух склепах (№ 1 и 2), открытых в 1998—1999 гг., был опубликован в приложении к работе В.М. Зубаря и А.И. Хворостяного<sup>8</sup>. В 2002 г. был обнаружены два склепа с росписями<sup>9</sup> и с граффити, нанесенными по сырой штукатурке. Они были исследованы в 2006 г.<sup>10</sup> Помимо этого, во время строительных работ на западном берегу карантинной бухты был открыт, а впоследствии, исследован склеп «со

---

<sup>5</sup> См. подробнее: *Бычков В.В.* Эстетика отцов Церкви. М., 1995. С. 160, 190—199; *Голубцов А.П.* Из чтений по церковной археологии и литургике. СПб., 1995. С. 89—105; *Александр (Салтыков), прот.* Тертуллиан об искусстве и о церковных художниках своего времени // Искусство христианского мира. М., 2001. Вып. 4. С. 5—15.

<sup>6</sup> *Bouras Ch.* City and Village: Urban and Architecture // *JOB.* 1981. Т. 31/2. Р. 617; *Foss C.* Archeology and the “Twenty Cities” of Byzantine Asia // *AJA.* 1977. Vol. 81. Р. 469—486; *Романчук А. И.* Исследования Херсонеса—Херсона: Раскопки. Гипотезы. Проблемы: [в 2 ч.]. Ч. 2. Византийский город. Екатеринбург, 2007. С. 133—145.

<sup>7</sup> *Ростовцев М.И.* Античная декоративная живопись на юге России. Атлас. СПб., 1913; *Ростовцев М.И.* Античная декоративная живопись на юге России. СПб., 1914.

<sup>8</sup> *Зубарь В.М., Хворостяной А.И.* От язычества к христианству. Начальный этап проникновения и утверждения христианства на юге Украины (вторая половина III – первая половина VI вв.). Киев, 2000. С. 144—154.

<sup>9</sup> *Marchenko L.V.* A New Early Christian Crypt in the Outskirts of Chersonese Tauric // *International Conference: The Cult of Martyrs and Relics and its Architecture in East and West (3d—7th c. AD).* Varna, 2003. Р. 19—20.

<sup>10</sup> *Туровский Е.Я.* Отчет об археологических исследованиях участка некрополя Херсонеса у загородного храма в 2006 г. // *НА НЗХТ.* Д. № 3856.

сценами охоты», относящийся к дохристианской эпохе, но несущий значительное количество информации о предшествовавшей христианству художественной традиции в позднеантичном Херсонесе<sup>11</sup>.

Значительный интерес в ряду раннехристианских памятников Херсонеса занимает ранняя «Базилика 1935 г.». Исследования в этом районе были начаты в 1931 г. Г.Д. Беловым. В 1935 г. была открыта базилика, за которой в литературе закрепилось название «Базилика 1935 г.». Раскопками были зафиксированы фундаменты и остатки стен трех последовательно существовавших на участке христианских храмов<sup>12</sup>. Поздняя базилика (базилика III) была центром кладбища X—XIII вв. и стояла на развалинах более раннего храма. В VI—X вв. им предшествовала большая базилика<sup>13</sup>. Во время раскопок под полукруглой апсидой базилики II была открыта пятигранная апсида так называемой ранней базилики (храма I), а под мраморным полом центрального нефа — остатки цементного пола римского времени<sup>14</sup>.

В южном нефе, под полом базилики VI в. была открыта более ранняя мозаика с изображением килика, канфара и виноградных лоз<sup>15</sup>. В 1950 г. С.Ф. Стржелецким была исследована засыпь ниже уровня «Базилики 1935 г.». На всей площади южного нефа был зафиксирован слой желтоватого грунта, насыщенный фрагментами стеной штукатурки с остатками фресковой росписи.

Примерно на семидесяти осколках фрески (всего собрано более четырехсот) удалось обнаружить граффити в виде надписей и рисунков разнообразного содержания. Среди них: изображение креста на подножии, надписи, содержащие текст молитвы о спасении раба Божьего. На некоторых фрагментах той же фрески выявили надписи на иврите<sup>16</sup>.

При исследовании в центральном и северном нефах базилики Г.Д. Беловым, были выявлены фрагменты этой же фрески, а также куски расписной штукатурки, украшавшей другие стены постройки<sup>17</sup>.

Желтый глинистый грунт, перекрывший мозаику, образовался в результате разрушения стен раннего здания, сложенных из сырцового кирпича<sup>18</sup>. Следы глины на остатках штукатурки подчеркивали принадлежность фрески именно к этой постройке<sup>19</sup>.

Исследованиям разновременных составляющих комплекса «Базилик 1935 г.» посвящено множество работ<sup>20</sup>. Особенно острая дискуссия развернулась вокруг «ранней базилики», датировки возведения и перестройки, принадлежности памятника, а также ее росписей и мозаики.

Для данного исследования особый интерес представляет происхождение, сюжеты, стилистика росписей, их прочтение, интерпретация художественной системы собранной из

<sup>11</sup> См. Подробнее: *Ришняк О., Садова О., Туровський С., Філіппенко А.* Некрополь Херсонеса Таврійського. Нові сторінки в історії досліджень. Львів, 2012. С. 54—79.

<sup>12</sup> *Белов Г.Д.* Отчет о раскопках за 1935—36 гг. Севастополь, 1938. С. 137.

<sup>13</sup> Т.е. базилика II. Как правило, именно ее называют «Базиликой 1935 г.».

<sup>14</sup> Древняя синагога в Херсонесе Таврическом: Материалы и исследования Причерноморского Проекта 1994—1998 гг. Т. I. / Золотарев М. И., Коробков Д. Ю., Ушаков С. В., Макленнан Р., Оверман А., Оливье Дж., Эдвардс Д., Линстром Г., при участии Е. Олениной. М.—Севастополь, 2013. С. 35—36.

<sup>15</sup> Сейчас она экспонируется в средневековом отделе Херсонесского музея.

<sup>16</sup> Древняя синагога в Херсонесе Таврическом... С. 36.

<sup>17</sup> Там же. С. 37.

<sup>18</sup> *Белов Г.Д.* Итоги раскопок в Херсонесе в 1949—1953 гг. // СА. № 24. С. 37.

<sup>19</sup> *Жеребцов Е.Н.* К изучению раннесредневековых памятников Херсонеса // ВВ. Т. XXIII. 1963. С. 205—213.

<sup>20</sup> Подробнее см. *Завадская И.А.* Проблемы стратиграфии и хронологии архитектурного комплекса «Базилика 1935 г.» в Херсонесе // МАИЭТ. 1996. Вып. 5. С. 94—105.

отдельных символов-иероглифов сохранившейся в декоре ранней базилики и расписных склепов. Такой анализ позволит проследить происхождение живописной традиции, ее последующую трансформацию как отражение процессов формирования элементов раннехристианского мировоззрения.

Существующая обширная историография в основном посвящена отдельным вопросам исследования данной группы памятников, в то время как комплексный системный анализ всех сохранившихся элементов оставался за сферой интересов ученых. Помимо этого, за последние несколько лет значительно расширился круг самих памятников: были открыты склепы с различными системами росписи и опубликованы результаты исследования территории, прилегающей к «Базилике 1935 г.». Все это предоставило возможность уточнить некоторые спорные вопросы. Это позволяет, опираясь на известные памятники раннехристианского искусства Херсонеса, проследить происхождение и развитие художественной традиции как отражение трансформации мировоззрения жителей позднеантичного города.

### Раннехристианские расписные склепы

Сегодня известно четырнадцать памятников, относящихся к расписным херсонесским склепам. Два из них принадлежат языческой художественной традиции, двенадцать сохранили фрагменты раннехристианских росписей.

**Датировка памятников.** Острым остается вопрос датировки этих сооружений. М.И. Ростовцев, опираясь на нумизматический материал, относил памятники ко второй половине IV — началу V вв.<sup>21</sup> Позже эту дату поддержали П.Д. Диатроптов<sup>22</sup>, Л.Г. Хрушкова<sup>23</sup>, И.А. Завадская<sup>24</sup>, Е.Я. Туровский, А.А. Филиппенко<sup>25</sup> и М.В. Фомин<sup>26</sup>. Опираясь на анализ археологических находок и систему росписи исследователи датировали их серединой IV в. А.Е. Филиппов относит их к III—IV вв.<sup>27</sup> Мнение о более позднем создании расписных склепов — не ранее второй половины V—VI вв., — отстаивал В.М. Зубарь<sup>28</sup>.

---

<sup>21</sup> Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 451, 457, 462, 469, 503—507.

<sup>22</sup> Диатроптов П.Д. Еще раз к вопросу о датировке росписей херсонесских христианских склепов // Церковная археология южной Руси. Сборник материалов международной конференции «Церковная археология: проблемы, поиски, открытия» (Севастополь, 2001 г.). Симферополь, 2002. С. 34—36.

<sup>23</sup> Хрушкова Л.Г. Христианские памятники Крыма (состояние изучения) // ВВ. 2004, Т. 63. С. 168—194.

<sup>24</sup> Завадская И.А. Декоративно-символическая система росписи херсонесских христианских склепов // МАИЭТ. 2005. Вып. 11. С. 258—288.

<sup>25</sup> Туровский Е.Я. Филиппенко А.А. Отчет об археологических исследованиях участка некрополя Херсонеса у загородного храма в 2006 г. // НА НЗХТ, Д. № 3856; Туровский Е.Я. Участок херсонесского некрополя у загородного храма Богородицы Влахернской: некрополь святых? // Херсонес — город святого Климента. Тезисы и сообщения VI Международной конференции по Церковной археологии (Севастополь 12—18 сентября 2011). Севастополь, 2011. С. 40.

<sup>26</sup> Фомин М.В. О раннехристианской живописи Херсонеса—Херсона IV—VI вв. // МАИАСК. 2013. Вып. 5. С. 13—19.

<sup>27</sup> См. подробнее: Филиппов А.Е. Росписи раннехристианских склепов Херсонеса Таврического в контексте художественной традиции: синтез с архитектурой, символика, литургическая основа // Очерки по истории христианского Херсонеса / Отв. ред. С.А. Беляев. СПб., 2009. С. 315.

<sup>28</sup> Зубарь В.М. По поводу датировки христианской росписи склепов из некрополя Херсонеса // Научно-атеистические исследования в музеях. Л., 1988. С. 12; Зубарь В.М., Хворостяный А.И. От язычества к



Несомненно, важнейшим аргументом в вопросе датировки могут выступать нумизматические материалы. Но в случае со склепами из Херсонеса не все так ясно: некоторые специалисты — занижают их роль<sup>29</sup>. В склепах 1903, 1905 и 1912 гг. были обнаружены монеты второй половины IV в. По одной монете Льва I (457—474) найдено в склепах 1907 и 1912 гг. Именно на основании этих находок М.И. Ростовцев считал временем росписи большинства склепов вторую половину IV в.<sup>30</sup> Однако, В.М. Зубарь неоднократно отмечал тот факт, что монеты IV—V вв. находились в денежном обращении Херсонеса—Херсона вплоть до VII в.<sup>31</sup>

Исследования последних лет увеличили число находок многократно, что позволяет по-новому оценить нумизматические источники. Необходимо отметить практически полное отсутствие в комплексах склепов монет языческого Херсонеса II—III вв. Подавляющее большинство находок — медные монеты римских императоров IV—V вв.: от Константина I Великого (306—337) до Аркадия (395—408). Отличительной особенностью этих находок является их очень малое нахождение в обращении (монеты «новые», изображения на них не затерты)<sup>32</sup>.

Монеты находятся как по одной, так стопками и даже россыпью. Языческий обычай — вложение в рот или руку покойного обола Харона следует исключить и в виду того, что монеты находятся где угодно, но только не в головах и в руках погребенных. Такое предположение хорошо объясняет и факт отсутствия в комплексах склепов элевтерийных херсонесских монет с изображениями языческих божеств (Девы, Асклепия и Гигеи), которые также находились в обращении до VII в.<sup>33</sup> Единичные находки языческих монет эпохи эллинизма и этапа второй элевтерии могли попасть в склеп или с затечным грунтом, или в качестве приношения в тех случаях, когда изображение на монете практически отсутствовало, они определялись по нечетким контурам и фактуре кружка<sup>34</sup>.

Из нескольких склепов происходят выпуски монет императора Льва I херсонесской чеканки. Это может свидетельствовать о том, что данные склепы, в частности склеп «на земле Н.И. Тура», использовались дольше для посещений, поминаний, молебнов. Монеты Льва I дают *terminus ante quem* использования херсонесских склепов с живописной росписью. Полное отсутствие в этих склепах монет конца V—VII вв. неопровержимо

христианству. Киев, 2000. С. 158—163; Зубарь В.М. К интерпретации одного из сюжетов росписи склепа 1912 г. из Херсонеса // ХСб. 1999. Вып. 10. С. 300—311.

<sup>29</sup> Диатроптов П.Д. Еще раз к вопросу о датировке росписей херсонесских христианских склепов // Церковная археология южной Руси. Сборник материалов международной конференции «Церковная археология: проблемы, поиски, открытия» (Севастополь, 2001 г.). Симферополь, 2002. С. 34—36; Зубарь В.М., Хворостяный А.И. От язычества к христианству. С. 81—84.

<sup>30</sup> Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 451, 457, 462, 469, 471, 479.

<sup>31</sup> Зубарь В.М. По поводу датировки христианской росписи склепов из некрополя Херсонеса. С. 4. Точнее — до правления Ираклия (610—641), при котором прошла денежная реформа, в результате которой медные монеты прежних выпусков были надчеканены (См.: Чореф М.М. История византийской Таврики по данным нумизматики): автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Тюмень, 2013. С. 14.

<sup>32</sup> Туровский Е.Я., Филиппенко А.А., Фомин М.В. Раннехристианская погребальная живопись Херсонеса — Херсона (к итогу дискуссии о датировке) // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. 2012. Вип. 45. С. 99—106.

<sup>33</sup> Вернее всего, они являлись местными жетонами (См.: Чореф М.М. К вопросу о периодизации денежного обращения Таврики в эпоху римского господства // Stratum plus. 2013. № 4. С. 209).

<sup>34</sup> Туровский Е.Я., Филиппенко А.А., Фомин М.В. Раннехристианская погребальная живопись Херсонеса—Херсона. С. 99—106.

свидетельствует о том, что в эти времена они уже не функционируют. Особенно показательное отсутствие среди находок пентануммиев императоров Зенона (474—474, 476—491), Анастасия I Дикора (491—518) и Юстиниана I Великого (527—565) херсонесской чеканки, которые составляли в городе массовый материал<sup>35</sup>.

В этой связи особый интерес представляют находки, сделанные в склепах исследованных в 2006 г. Так, из камеры склепа № 1/2006, его дромоса и приделов каменной оградки происходит 29 монет (монеты времени явно предшествовавшего склепу — 4 экз., Констанций II (337—371) — 3 экз., Константин II (337—340) — 1 экз., Валент (364—368) — 3 экз., Прокопий (365—366) — 1 экз., Грациан (367—395) — 2 экз., Валентиниан II (375—383) — 5 экз., Феодосий I (378—395) — 3 экз., Аркадий (383—408) — 3 экз., неопределяемые — 4 экз.)<sup>36</sup>. Среди находок в склепе 2/2006 было 18 монет (Констанция II (337—361) — 7 экз., Константина I (337—350) — 1 экз., Констанция Галла (351—354) — 1 экз., Юлиана II (361—363) — 1 экз., Феодосия I (379—395) — 1 экз., Аркадий (395—408) — 3 экз., не определенных — 4 экз.)<sup>37</sup>.

Помимо монет, во время раскопок были найдены другие находки, в частности, бронзовые пряжки и светильники, также не выходящие за пределы второй половиной IV — первой половиной V вв.<sup>38</sup>.

Таким образом, на основании находок, сделанных во время исследования памятников можно констатировать, что расписные склепы были созданы в середине IV в. и использовались до начала V в.

**Происхождение склепов.** В целом традиция погребения в склепах была привнесена в Северное Причерноморье в первые века новой эры. В III—IV вв. их количество резко увеличивается в различных районах Крымского полуострова. На данный момент практически общепринято предположение, что этот тип погребальных сооружений появился под влиянием погребальной практики привнесенной с территории Малой Азии, где аналогичные комплексы известны с VI в. до н.э.<sup>39</sup>. В отличие от индивидуальных погребальных сооружений предшествующей эпохи — склепы стали формой коллективного погребения. Они предназначались для многократных ингумаций и получили широкое распространение. Скорее всего, они принадлежали отдельным семьям<sup>40</sup>.

Резкая трансформация в таком консервативном вопросе как погребение может быть следствием изменения этнического состава или глубокого идеологического кризиса, и, как следствие этого, смены мировоззрения. Анализ религиозной и политической ситуации в Херсонесе в первые века подтверждает это.

Готские походы середины III в. привели к перемещению значительного количества жителей Малой Азии на Крымский полуостров, что, несомненно, так же повлияло на многие процессы в регионе, в том числе, связанные и с погребением. Существует предположение связывающее увеличение памятников христианства на полуострове в конце III — в первой

---

<sup>35</sup> Там же. С. 99—106.

<sup>36</sup> Туровский Е.Я. Филиппенко А.А. Отчет об археологических исследованиях участка некрополя Херсонеса. Л. 8—9.

<sup>37</sup> Там же. Л. 11—12.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Зубарь В.М. Некрополь Херсонеса Таврического в I—IV вв. н.э. Киев, 1982. С. 28; Масленников А.А. Некоторые особенности некрополей городов Европейского Боспора первых веков н. э. // СА. 1982. № 1. С. 33.

<sup>40</sup> Зубарь В.М. Некрополь Херсонеса Таврического в I—IV вв. н.э. С. 120; Масленников А.А. Некоторые особенности некрополей городов Европейского Боспора... С. 33; Парович-Пешикан М. Некрополь Ольвии эллинистического времени. Киев, 1974. С. 36—37.

половине IV вв. с христианами Ближнего Востока, привезенным в числе пленных, захваченных готами.

Вопрос морских походов готов и участия в них жителей Боспора рассмотрен в ряде научных работ<sup>41</sup>. В специальной литературе существует предположение, что готы-тетракситы (трапезиты), о которых вспоминает Прокопий, являлись потомками готов и боранов, которые в 257 г. совершили грабительский поход на малоазийское город Трапезунд, а затем вернулись в Таврику<sup>42</sup>.

О христианах среди готских пленников упоминают Григорий Чудотворец (213 — ок. 270)<sup>43</sup>, Филосторгий из Каппадокии (род. ок. 365 г.)<sup>44</sup>, Эрмий Созомен, историк из Палестины (умер ок. 450 г.)<sup>45</sup>.

Несомненно, что пленники повлияли и на мировоззрение готов, об этом свидетельствует Афанасий Великий (293—373)<sup>46</sup>. Некоторые исследователи полагают, что в описании мученичества святого епископа Афиногена, в рассказе о его путешествии для выкупа христиан, его учеников (они были захвачены в плен во время набега 276 г. на город Педяхтою в Каппадокии), речь идет о Боспоре<sup>47</sup>.

При рассмотрении вопроса о распространении грунтовых склепов с нишами-лежанками в Северном Причерноморье, исследователи подчеркивают их идентичность с малоазийскими, и отчасти Восточно-Средиземноморскими гробницами, что может свидетельствовать о массовом притоке населения из этих регионов<sup>48</sup>. Одна из возможных причин этого переселения, последствия гонений на христиан, последний значительный всплеск которых приходится на годы правления Диоклетиана (284—305). Тогда целые общины могли искать убежища в далеком Херсонесе и Боспоре. Существует и другая точка зрения, в целом не противоречащая, а скорее дополняющая предыдущую. Приток населения связан с практически непрерывными варварскими набегами в северо-восточные и восточные районы Империи во второй половине III в.<sup>49</sup>. О том, что мигрантов было достаточно много,

<sup>41</sup> Айбабин А.И. Этническая история ранневизантийского Крыма. Симферополь, 1999 С. 44; Васильев А.А. Готы в Крыму. Ч.1. С. 266—267; Житие Иоанна Готского // Труды В.Г. Васильевского. Т. 2. Вып. 2. С. 352—360; Казанский М. О германских древностях позднеримского времени в Крыму и Приазовье // Византия и Крым. Материалы междунар. конф. Севастороль, 1997 С. 48—51; Пиоро И.С. Крымская Готия. Киев, 1990. С. 34—56.

<sup>42</sup> Там же. С. 55.

<sup>43</sup> Ременников А.М. Борьба племен Северного Причерноморья с Римом в III в. н.э. М., 1954. С. 95; Сагарда Н. Святой Григорий Чудотворец, епископ Неокесарийский. Его жизнь, творения и богословие. Пг., 1916. С. 198; Васильев А.А. Готы в Крыму. Ч. 1. С. 267.

<sup>44</sup> Филосторгий. Церковная история // SC. Т. 1. Вып. 3. С. 739—740.

<sup>45</sup> Кривушин И.В. Ранневизантийская церковная историография. СПб., 1998. С. 19—20; Лебедев А.П. Церковная историография в главных ее представителях с IV до XX в. СПб., 2000. С.148—166; Эрмий Созомен // SC. Т.1. Вып. 3. С. 757; Васильевский В.Г. Русско-византийские отрывки // Труды В.Г. Васильевского. СПб., 1912. Т. 2. Вып. 2. С. 365—366.

<sup>46</sup> Творения св. Афанасия Великого: В 4 т. Сергиев Посад, 1902. Т. 1. С. 257; Васильев А.А. Готы в Крыму. С. 274—275.

<sup>47</sup> Айбабин А.И. Этническая история ранневизантийского Крыма. С. 46; Хайретдинова Э.А. Новый письменный источник о варварских морских походах второй половины III в. н.э. // Боспор Киммерийский и Понт в период античности и средневековья: сб. научн. матер. II Боспорских чтений. Керчь, 2001. С. 173—174.

<sup>48</sup> Масленников А.А. Царская хора Боспора // Проблемы истории и археологии Украины: тез. докладов. Харьков, 1997. С. 46.

<sup>49</sup> Христановский В.А. Раскопки некрополя Илурата // Археологические исследования в Крыму. 1993. Симферополь, 1994. С. 517—528.

говорит их влияние на столь консервативный вопрос как погребальная традиция, а, следовательно, и на религиозную жизнь в целом.

Склепы стали новой, быстро распространяющейся формой погребения. Они рассматривались в качестве жилья умершего, их декор включал мотивы, использовавшиеся при оформлении жилых помещений античных домов<sup>50</sup>.

**Архитектура склепов.** С архитектурной точки зрения херсонесские склепы представляют собой помещения, вырубленные в скале, в которые обычно ведет небольшой, прямоугольный вход из дромоса. В плане они близки к прямоугольнику и имеют, как правило, три ниши: по одной в каждой стене. В некоторых случаях встречается вариант, когда ниши могут быть расположены в два яруса (№ 2086/1905, № 2114/1853, № 2245/1907, в склепе № 1/2002 ниши нижнего яруса обозначены, но не вырублены до конца). Из общей серии выделяется склеп № 2270/1907, его особенностью является наличие столба поддерживавшего потолок.

Их почти полное соответствие языческим погребальным сооружениям привело к распространению тезиса о повторном использовании. Но в некоторых случаях такое утверждение спорно. Так в склепах № 2270/1907, 1909 г., «на земле Н.И. Тура» присутствуют ступеньки-скамейки, оставленные во время изготовления погребальной камеры.

Дело в том, что христианское погребальное сооружение (в отличие от языческого) было местом периодических посещений с целью совершения поминальных богослужений. Об этом же свидетельствуют заклады-перегородки отделявшие нишу с погребением от помещения погребальной камеры (№ 2114/1853, № 2245/1907, 1909 г. и 1912 г., возможно и № 1/2002). Можно предположить, что такие комплексы со ступенькой-скамьей были изначально изготовлены с учетом особенностей христианского поминовения усопших.

Также в некоторых случаях (вероятно, с целью подчеркнуть место погребенного в христианской общине) для захоронения изготавливалась ниша в виде аркосолия (№ 2086/1905, № 2114/1853) или ниша в форме саркофага (№ 2114/1853). Особенно необходимо отметить склеп «на земле Н.И. Тура».

Он был открыт в 1894 г., но раскопан лишь в 1912 г.<sup>51</sup> В плане склеп изначально являлся типичным для подобного рода сооружений. Позднее он был перестроен — лежанка, расположенная напротив входа, была углублена до уровня пола, а образованное таким образом «помещение», площадью около 5 кв. м, было соединено проходом, прорубленным в перемышке. Особенность внутреннего пространства полученного в результате перестройки натолкнули на тезис об использовании сооружения в качестве места совершения богослужений.

Ю.М. Могаричев подверг критике предположение о культовых функциях склепа<sup>52</sup>. Исследователь обращает внимание на незначительные размеры сооружения (площадь около 5 кв. м и высоте менее 1,7 м). Кроме того, на изображениях фигуры двигаются от алтаря, а не к нему, как это положено по церковным канонам<sup>53</sup>. «Церквеобразная» архитектура склепа

---

<sup>50</sup> Миятев К. Декоративная живопись на Софийский некрополь. София, 1925. С. 75; Овчаров Д. Архитектура и декорация на старохристианских гробницах в наших землях // Археология. 1977. Кн. 4. Об. 24—25; Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 493.

<sup>51</sup> Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 470.

<sup>52</sup> Могаричев Ю.М. Склеп на земле Н. И. Тура: погребальное сооружение или церковь // БИАС. Симферополь. 2008. Вып. 3. С. 82—90.

<sup>53</sup> Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. Атлас. СПб., 1913. С. 478; Коковкин А.Я. Я.И. Смирнов // Византиноведение в Эрмитаже. Л., 1991. С. 148; Могаричев Ю.М. Склеп на земле Н.И. Тура... С. 82—87.

имеет свои аналоги, примером которых могут служить склепы Мангупа<sup>54</sup>. Тот факт, что они не выполняли функции культовых сооружений, не опровергает возможности такого использования склепа «на земле Н.И. Тура». Он имел как минимум два строительных периода<sup>55</sup>, и был переделан на последнем этапе. Это произошло, скорее всего, одновременно с созданием композиции росписи на заново оштукатуренной правой стене. Если сюжет фрески является иллюстрацией к агиографическому тексту, то его построение вполне закономерно. Таким образом, приведенные материалы и аналогии не исключают возможности функционирования склепа «на земле Н.И. Тура» как культового сооружения — молельни или мемориальной церквушки, периодические службы, проводимые в которой имели специфический (поминальный или мемориальный) характер.

Значительный интерес так же представляет склеп № 2270/1907. В его правой стене было сделано три ниши для светильников. Самая большая из ниш расположена посередине стены (высота от пола 0,57 м.). Аналогичное углубление, примерно на такой же высоте было в склепе «на земле Н.И. Тура».

Достаточно смелое предположение высказал А.А. Филиппов. Он выдвинул тезис, что эти ниши могли использоваться в качестве престола, на котором совершалось богослужение<sup>56</sup>. Подобные литургические устройства описывает Ю.Ю. Шевченко<sup>57</sup>. Если принять это предположение, то, учитывая высоту ниши, часть богослужения совершалась священником коленопреклоненно.

Появление склепов явилось результатом распространения новых представлений о загробном мире. Подобный тип погребального сооружения неоднократно соотносился с помещением в античном доме, именуемом как «триклиний» — место, где семья собиралась на трапезу, пир, а также в особых случаях<sup>58</sup>.

Идея героизации умершего, представление о его посмертной участи, воплотились, в том числе, и в надгробиях со сценами «загробной трапезы». Во многом аналогичные памятники хорошо известны по некрополям Пальмиры и Эдессы. Их коллекции собраны в музеях Стамбула и Дамаска. Такие стелы были открыты и на некрополе Херсонеса<sup>59</sup>. Они являются отражением представлений о загробном пире, на котором «собирается все семья»<sup>60</sup>. Подобные воззрения проявляются и в увеличении столовых принадлежностей в погребальном инвентаре, остатков различных ягод и плодов, скорлупа яиц.<sup>61</sup>

<sup>54</sup> Герцен А.Г. Раннехристианские памятники из некрополей Мангупа // Культура и искусство христиан-негреков: Тез. докл. СПб., 2001. С. 10; *он же*. Дорос—Феодоро (Мангуп): от ранневизантийской крепости к феодальному городу // АДСВ, 2003. Вып. 34. С. 99—100.

<sup>55</sup> Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. Атлас. С. 478; ср.: Могаричев Ю.М. Склеп на земле Н.И. Тура... С. 82—87.

<sup>56</sup> Филиппов А.Е. Росписи раннехристианских склепов Херсонеса Таврического в контексте художественной традиции: синтез с архитектурой, символика, литургическая основа // Очерки по истории христианского Херсонеса / Отв. ред. С.А.Беляев. СПб., 2009.

<sup>57</sup> Шевченко Ю.Ю. К вопросу о методике датировки первохристианских пещерных храмов восточной Европы // МАИАСК, Вып. 3. С. 55—147.

<sup>58</sup> Зубарь В.М., Хворостяный А.И. От язычества к христианству. С. 47—48.

<sup>59</sup> Буйских А.В. Пространственное развитие Херсонеса Таврического в античную эпоху Симферополь, 2008. С. 235—236.

<sup>60</sup> Cumont F. After life in Roman paganism. New York, 1959. P. 120. Подр. см.: Зубарь В.М. О некоторых аспектах идеологической жизни населения Херсонеса Таврического в позднеантичный период // Обряды и верования древнего населения Украины. Киев, 1990. С. 64—65.

<sup>61</sup> Там же. С. 71—72.

Анализ декоративной системы в целом подтверждает это. Во время строительных работ на противоположном от Херсонеса берегу карантинной балки был открыт склеп, сохранивший античную погребальную роспись (склеп № 2/2008 г.). Склеп состоял из двух камер, росписи сохранились во второй<sup>62</sup>.

Склепы с лежанками, получившие широкое распространение в первые века новой эры, отражали изменения в мировоззрении жителей города. Они моделировали «триклиний», место торжественной трапезы. Идея погребальной трапезы прослеживается и в надгробных памятниках позднеантичной эпохи и в погребальном инвентаре. С распространением христианства данная модель погребального сооружения была переосмыслена и дополнена: появились скамьи и специфические ниши, необходимые для погребального обряда.

**Погребальная живопись склепов.** Значительный интерес представляет склеп № 2/2008 г. Система росписи отражает позднеантичное восприятие загробного мира. На стенах в реалистичной художественной традиции изображены сцены охоты. На одной из стен — два всадника. Систему росписи связывают с культом Фракийского всадника, который был принесен в Херсонес возможно римскими военными. Его присутствие фиксируется в надгробиях. Сам склеп демонстрирует школу живописи, коренным образом отличающуюся от распространенной в Северном Причерноморье. Росписи единичны в своем роде и, скорее всего, были выполнены приезжими мастерами под заказ. Аналогичные памятники в Херсонесе не известны.

Совершенно другую систему демонстрируют остальные склепы. Она включает «структурный» стиль имитирующий конструкцию реальной стены: балки, плиты, ортостаты (наиболее выражен в склепах № 2114/1853, № 2086/1905, № 2245/1907, 1909 г., № 1/1988—1989 гг.). Также активно использовался «инкрустационный» стиль, имитирующий отделку мрамором (склепы № 2114/1853, № 511/1894, № 1494/1903, № 2086/1905, № 2270/1907, № 1/1998—1999 (6 из 12)). Почти во всех склепах присутствуют прорисовки геометрических фигур. Символическое изображение плит передается прямоугольниками, в которые вписаны ромбы или круги, наиболее явно они прописаны в склепе № 1494/1903. Происхождение данного стиля связывают с эллинистическим Востоком<sup>63</sup>. Такие плиты имитируют внутреннее убранство жилого дома.

Кроме того, интерес представляет «цветочный» стиль, который предполагает изображения листьев, цветов, деревьев, гирлянд, виноградной лозы, растительных узоров (присутствует фактически во всех известных памятниках). Происхождение стиля относят к эллинистическому Египту<sup>64</sup>.

Структурный, «инкрустационный» и «цветочный» стили являются наследием античной традиции, перенятой и переосмысленной в христианской художественной системе.

Таким образом, можно сделать вывод, что сама традиция погребения в склепах на территорию Северного Причерноморья и Херсонеса была принесена выходцами с Ближнего Востока. Распространение новой формы погребального сооружения стало следствием глубокого идеологического кризиса первых веков, а также, вероятно, изменениям в этническом составе населения города. Увеличение числа мигрантов, привнесение новых религиозных воззрений отразилось и в трансформации погребальной традиции и обряда.

---

<sup>62</sup> См. Подробнее: *Ришняк О., Садова О., Туровський Є, Філіппенко А.* Некрополь Херсонеса Таврійського. Нові сторінки в історії досліджень. Львів, 2012. С. 54—79.

<sup>63</sup> *Ернштедт Е.В.* Монументальная живопись Северного Причерноморья // Античные города Северного Причерноморья. М.—Л., 1955. Т. 1. С. 256, 272.

<sup>64</sup> Там же. С. 262.

С распространением христианства языческие склепы не просто продолжили функционировать, они активно использовались, приспособлялись под христианские погребения. Сооружались и новые, в целом отвечавшие «стандартам» предшествовавшей эпохи. При этом необходимо отметить, что новые сооружения содержали некоторые конструктивные особенности, отвечавшие изменившимся представлениям о погребальной традиции, как например ступени-скамейки или заклады, в особых случаях аркасолии или саркофагообразные ниши и как в исключительных ситуациях — конструктивные элементы которые могут интерпретироваться как престолы.

В период формирования обычая захоронения в склепе, сооружения могли принадлежать семье, отдельному клану. С распространением христианства они переходят в собственность общины, прихода. Погребенные в расписных склепах, скорее всего, принадлежали к числу особо уважаемых горожан. В нескольких случаях можно сделать предположение о погребении представителей высшего духовенства или месночтимых святых. Особая роль погребенных была подчеркнута системой росписи в целом.

В двух случаях можно предположить, что склепы могли использоваться для периодических богослужений, а возможно и совершения Литургии. На это указывают особенности архитектурной организации пространства и сохранившиеся конструктивные элементы.

Традиция создания расписных склепов существовала в городе незначительный промежуток времени и отразила в себе процесс развития христианского мировоззрения.

### Базилика 1935 г.

Не меньший интерес представляет комплекс «Базилика 1935 г.».

**Полемика о принадлежности.** Одним из ключевых остается вопрос принадлежности культового сооружения именуемого ранней базиликой. Во время раскопок в апсиде был обнаружен камень с изображением миноры<sup>65</sup>. Он был использован вторично. На основании этой находки, а так же описанных выше граффити некоторые специалисты определяют здание в качестве синагоги<sup>66</sup>. Вокруг этого тезиса возник диспут.

Впервые проблема иудейской общины была поднята в работах Н.В. Пятыевой. Значительный по размерам позднеантичный центр, несомненно, включал различные этнические группы, что неоднократно подтверждалось источниками<sup>67</sup>. Если принять предположение, что община иудеев была достаточно большая по численности и влиянию, и могла себе позволить строить культовое сооружение (косвенно влияние иудеев подтверждается Житием епископов херсонских<sup>68</sup>) возникает вопрос местоположения такого сооружения в городе.

---

<sup>65</sup> Соломоник Э.И. К вопросу о населении Херсонеса Таврического // АДСВ. Вып. 16: Социальное развитие Византии. Свердловск, 1979. С. 119—125.

<sup>66</sup> Подробнее см.: Оверман Э., Макленнан Р., Золотарев М.И. К изучению иудейских древностей Херсонеса Таврического // Археологія. 1997. № 1. С. 57—63.

<sup>67</sup> Пятыева Н.В. К вопросу об этническом составе населения Херсонеса в I—IV веках н.э. // Античное общество. М., 1967. С. 183—187; она же. Ювелирные изделия Херсонеса. IV в. до н. э. — IV в. н. э.: Коллекция Государственного исторического музея. М., 1956; Соломоник Э.И. К вопросу о населении Херсонеса Таврического. С. 119—124.

<sup>68</sup> Виноградов А.Ю. «Миновала уже зима языческого безумия...» Церковь и церкви Херсона в IV веке по данным литературных источников и эпиграфики. М., 2010. С. 24, 32.

Одним из предположительных мест размещения синагоги стала так называемая ранняя «Базилика 1935 г.». Памятник был открыт в 1935 г. и неоднократно изучался. В 90-е годы XX столетия украинско-американской экспедиция провела раскопки близлежащей территории. Руководители исследований, основываясь на открытых материалах, предположили, что базилика II была возведена над руинами синагоги<sup>69</sup>. Обобщение результатов легло в основу фундаментального труда под редакцией С.В. Ушакова<sup>70</sup>. В издание проанализированы все известные на сегодняшний день материалы, связанные с исследованиями в этом районе. Предположение о существовании на этом месте синагоги поддержали Э.И. Соломоник<sup>71</sup>, И.А. Завадская<sup>72</sup> и Ю.М. Могаричев<sup>73</sup>.

Одними из аргументов в пользу синагоги стали особенности конструкции сооружения, не типичные для Крыма (стены были возведены из саманного кирпича), а так же анализ росписи. Ряд специалистов заявили о нехристианском характере живописи. Но изучение сохранившихся фрагментов фресковой живописи и напольной мозаики позволяют констатировать их характерность для христианского искусства. Так А.Л. Якобсон отмечал близость фресок к росписи херсонесских христианских склепов и полагал, что они относятся к ранней базилике<sup>74</sup>. Это нашло поддержку и у других специалистов<sup>75</sup>. А.Л. Якобсон так же подчеркивал, что храм соответствует раннему этапу христианского строительства и имеет аналогии среди памятников других районов Византии<sup>76</sup>.

На слое штукатурки сохранились отдельные граффити, содержащие надписи на древнееврейском. Кроме того, в греческих граффити упомянуты семитские имена Енох и Иуда<sup>77</sup>. Однако необходимо обратить внимание и на то, что на одном из фрагментов штукатурки имеется граффити с изображением креста, в христианском характере которого не может быть сомнения<sup>78</sup>.

Другим аргументом стало открытие в апсиде плиты с изображением семисвечника<sup>79</sup>. Присутствие в кладке поздней базилики плиты с изображением миноры не является

---

<sup>69</sup> Оверман Э., Макленнан Р., Золотарев М.И. К изучению иудейских древностей Херсонеса Таврического. С. 57—63; Коробков Д.Ю. Об особенностях планировки здания позднеантичной синагоги в Херсонесе // Взаимоотношения религиозных конфессий в многонациональном регионе. Севастополь, 2001. С. 25—31; *он же*. Вновь об иудейских сюжетах в декоре античных светильников // Проблемы религий стран Черноморско-Средиземноморского региона. Севастополь—Краков, 2001. С. 149—158.

<sup>70</sup> Древняя синагога в Херсонесе Таврическом...

<sup>71</sup> Соломоник Э.И. Древнейшие еврейские поселения и общины в Крыму // Евреи Крыма: Очерки истории. Симферополь; Иерусалим, 1997. С. 15—16

<sup>72</sup> Завадская И.А. Христианизация ранневизантийского Херсонеса (IV—VI вв.) // МАИЭТ. 2004. Вып. 10. С. 402—426.

<sup>73</sup> Могаричев Ю.М. Крымская агиография как отражение изменений в политической и церковной структуре Таврики иконоборческого периода: К постановке проблемы // ПИФК. 2003. Вып. 13. С. 287—300.

<sup>74</sup> Якобсон А.Л. К изучению фресок из южного нефа базилики 1935 г. в Херсонесе // СА. 1978. № 2. С. 96—104.

<sup>75</sup> Жеребцов Е.Н. К изучению раннесредневековых памятников Херсонеса // ВВ. 1964. Т. 23. С. 205—213; Стржелецкий С.Ф. К вопросу интерпретации и датировки некоторых памятников Херсонеса из раскопок 1935—1936 гг. // Историко-археологический сборник Научно-исследовательского института краеведческой и музейной работы. М., 1947. Т. 2. С. 145—160.

<sup>76</sup> Якобсон А.Л. Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры. Л., 1983. С. 162.

<sup>77</sup> Соломоник Э.И. К вопросу о населении Херсонеса Таврического. С. 123.

<sup>78</sup> Домбровский О.И. Фрески южного нефа херсонесской базилики 1935 г. // ХСБ. 1959. Вып. 5. С. 221—223.

<sup>79</sup> Завадская И.А. Проблемы стратиграфии и хронологии архитектурного комплекса «Базилика 1935 г.» в Херсонесе // МАИЭТ. 1996. Вып. 5. С. 94—105.



достаточным основанием для признания храма синагогой. О христианском назначении постройки может свидетельствовать фрагмент раннехристианской скульптуры Доброго Пастыря. Он был найден в юго-восточном углу поздней базилики и явно относится к раннему христианскому культовому сооружению<sup>80</sup>.

Аргументированную критику тезиса о синагоге приводит С.Б. Сорочан. Не отрицая в принципе возможности существования ее в Херсоне, он полагает, что плита с семисвечником из фундамента более поздней постройки не является бесспорным аргументом<sup>81</sup>. Один из авторитетнейших специалистов в истории средневекового Херсона А.И. Романчук, так же раскритиковала предположение о синагоге, посвятив вопросу целый подраздел в монографии<sup>82</sup>.

**Архитектура.** Анализ архитектуры ранней базилики обращает внимание на непропорциональность апсиды, которая могла быть построена позднее. Изучение раннехристианских комплексов демонстрирует, что наличие апсиды не является обязательной деталью, примером может быть «Дома собраний» в Дура-Европос, который относится к самым ранним изученным христианским храмам<sup>83</sup>. С другой стороны, можно предположить, что синагога здесь действительно существовала, но непродолжительное время.

Сопоставляя имеющиеся данные можно прийти к выводу. В середине IV в. на этом участке городища могла быть возведена синагога. В конце IV в. она была перестроена в христианский храм. При этом стены получили росписи, пол был украшен мозаикой. Происхождение граффити на древнееврейском объясняется происхождением епископов херсонских. Возможно, с ними из Иерусалима прибыло некоторое количество сопровождающих. В целом, остальные граффити могут быть вполне и христианскими. Такая точка зрения в целом не противоречит мнению С.В. Ушакова<sup>84</sup>.

**Датировка комплекса.** С.Ф. Стржелецкий, проводивший работы по исследованию базилики перед ее реставрацией, отнес мозаику к ранней базилике и датировал комплекс IV—V вв. По его мнению, памятник был разрушен землетрясением, произошедшим в 486 г.<sup>85</sup> А.Л. Якобсон, опираясь на приведенные Е.Н. Жеребцовым стратиграфические данные раскопок, пришел к выводу о том, что фрески «Базилики 1935 года» относятся к IV—V вв.<sup>86</sup> И.А. Завадская относит фрески и мозаику «южного нефа» к одному помещению и датирует их концом IV в.<sup>87</sup> Мозаика «Базилики 1935 г.» близка по стилю и художественным приемам мозаикам более поздних храмов<sup>88</sup>. Она имеет свои аналоги среди памятников Сирии, что

<sup>80</sup> Там же; Колесникова Л.Г. Раннехристианская скульптура Херсонеса // Херсонес Таврический. Ремесло и культура. Киев, 1974. С. 58.

<sup>81</sup> Сорочан С.Б. Византийский Херсон. Очерки истории и культуры. Харьков, 2005. Ч. II. С. 1013.

<sup>82</sup> Романчук А.И. Исследования Херсонеса—Херсона. Раскопки. Гипотезы. Проблемы: Монография: В 2 т. Т. 2: Византийский город. Тюмень, 2008. С. 313—325.

<sup>83</sup> Беляев Л.А. Христианские древности. Введение в сравнительное изучение. М., 1998. С. 100.

<sup>84</sup> Древняя синагога в Херсонесе Таврическом. С.268—272.

<sup>85</sup> Стржелецкий С.Ф. Античные памятники Херсонеса из раскопок 1950 г. // ВДИ. 1951. № 2. С. 136—144.

<sup>86</sup> Якобсон А.Л. К изучению фресок из южного нефа базилики 1935 г. в Херсонесе // СА. 1978. Т. 2. С. 96—104.

<sup>87</sup> Завадская И.А. Проблемы стратиграфии и хронологии архитектурного комплекса «базилика 1935 года» в Херсонесе // МАИЭТ. 1996. Вып. V. С. 94—105.

<sup>88</sup> О происхождении сюжетов херсонесских мозаик см. подробнее: Литовченко А.Н., Фомин М.В., Чекаль А.Г. О происхождении раннехристианской художественной традиции в византийском Херсоне // Кондаковские чтения III. Человек и эпоха: Античность — Византия — Древняя Русь. Белгород, 2010. С. 121—133.

может быть дополнительным аргументом, как в христианской интерпретации, так и в датировке<sup>89</sup>.

**Система росписи.** Группой исследователей под руководством О.И. Домбровского была проведена работа по анализу и последующей реконструкции росписи. Фрагменты настенных фресок базилики содержали элементы имитационного стиля, в частности мраморировки, а также, изображения геометрических фигур, гирлянд, птиц (в том числе и павлинов) близкие по технике выполнения и сюжетам херсонесским расписным склепам.

Нижняя часть росписи представляла собой невысокую панель, расчерченную под квадраты с густой красно-коричневой и оранжевой окраской, имитирующей мрамор. Над панелью следовали филенки в виде ромбов в квадрате (цвет оранжево-желтый, коричневый, зеленый, серо-голубой, красный и черный). Над филенками был фриз в виде перспективно изображенных квадратных в сечении параллелепипедов, отделенный от филенок черной и красной полосами с воспроизводством светотени чередованием бело-серо-синего, серо-зелено-голубого и бело-розово-красного цветов.

Над квадратами находилась широкая (0,93 м) полоса цвета слоновой кости с росписью в виде гирлянд из пальмовых ветвей (краска зеленая и черная) с желтоватыми плодами и с серыми и красными лептами и изображениями павлинов и фазанов. О.И. Домбровский предполагает, что они чередовались.

Выше начинался второй ярус росписи, композиционно повторявший нижний. Большую часть второго яруса занимала имитация двухъярусных филенок. В нижней части — прямоугольные филенки (широкая кирпично-красная полоса, внутри ее — узкая черная, проведенные на светло-розовом фоне с тонкими красными «прожилками» под мрамор) чередовались с продолговатыми окнами; в верхнем ярусе помещались квадратные филенки с вписанными в них ромбами, состоящими из оливково-зеленых полос на розовом фоне, причем четные расположены над окнами. По вертикали филенки разделены пилястрами с каннелюрами, нарисованными на фоне широких красных полос.

Над филенками, как и в нижнем ярусе, протянута тяга (здесь рельефная) с горизонтальными каннелюрами, над ней пояс из двух пересекающихся меандров, нарисованных в перспективе. Одна полоса меандра здесь светло-серая и красная, другая — голубая и зеленая.

Кроме того, и вне связи с приведенной композицией ярусов росписи, выявлены круги с зубчатым краем, раскраска которых имитирует каменную инкрустацию. О.И. Домбровский помещает эти круги над колоннами в треугольниках, обращенных вершиной вниз, хотя непонятно почему стороны треугольника прямые, а не следуют дуговидным очертаниям арок. Роспись венчалась рельефным гипсовым фризом, состоящим из следующих один над другим рядов мелких украшений: квадратов (без «перспективы»), ов, бус и пальметок<sup>90</sup>.

А.Л. Якобсон выдвинул предположение, что «верхний ярус» на самом деле мог являться росписью другой стены помещения, если не другого помещения вообще<sup>91</sup>.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что в середине IV в. на месте комплекса «Базилика 1935 г.» могла быть сооружена синагога. Спустя некоторое время, она была перестроена, с востока пристроена апсида, стены получили росписи, пол украшен мозаикой.

---

<sup>89</sup> Литовченко А.Н. Фомин М. В. Чекаль А.Г. Сирийские мотивы в раннехристианском искусстве Херсонеса — Херсона // ССб. Киев—Судак, 2012. Вып. V. С. 142—150.

<sup>90</sup> Домбровский О.И. Фрески южного нефа херсонесской базилики 1935 г. // ХСб. 1959. Вып. 5. С. 221—223.

<sup>91</sup> Якобсон А.Л. К изучению фресок из южного нефа базилики 1935 г. в Херсонесе // СА. 1978. Т. 2. С. 96—104.

Росписи внутреннего пространства помещения были выполнены в той же технике и с использованием тех же художественных элементов и приемов, что и раннехристианские расписные склепы.

### Раннехристианская живопись и система символов

Как уже упоминалось выше, склеп имитировал внутреннее помещение дома. Церковь — в первую очередь «Дом Божий». Это представление отразилось в прориси панелей повторяющих внутреннее убранство античного дома и одновременно отражавшем восприятие места, к которому стремились христиане — Рая. Вся система росписи состояла из отдельных элементов. Анализ отдельных составляющих позволит интерпретировать систему росписи в целом.

**Хрисма.** Одним из интереснейших элементов художественной системы склепов является изображение монограммы Христа — хрисмы, известной как Константинов Крест. Его изображения фиксируются на потолке в четырех склепах (№ 2114/1853, № 2245/1907, «на земле Н.И. Тура», № 2/2002(2006) «Аристана»). Кроме того в четырех случаях сохранившиеся незначительные фрагменты росписи потолка позволяют предполагать, что изображение хрисмы с высокой долей вероятности также могло присутствовать (№ 1494/1903, № 2086/1905, №2270/1907, склеп 1909 г.).

Известно значительное количество погребальных памятников IV—V вв., живопись которых содержит христианскую символику в виде хрисм и крестов<sup>92</sup>. В некоторых из них, как правило из числа наиболее ранних, так же как и в херсонесских склепах, христианские символы сочетаются с традиционными античными мотивами (гирляндами, венками, цветами, птицами), безусловно, наделенными новым содержанием. Подобное соединение старых форм и новых символов демонстрируют, например, погребальные памятники Сердики, Фессалоники, Никеи, Филипп<sup>93</sup>.

Само по себе изображение хрисмы (совмещенные буквы «X» и «P») неоднократно трансформировалось и было широко распространено. Но именно Константиновская хрисма, обрамленная в лавровый венок, стала символом триумфа, победы, небесного креста.

Наиболее ранние такие изображения относятся к III в.<sup>94</sup> Одно из наиболее известных — роспись в катакомбе св. Люцилы в Риме<sup>95</sup> (в центре расположена христоматта, над ней лавровый венок, по сторонам буквы «DN» и «CS», внизу «VI», что трактуется как «Dominus postea Constantinus Victor» — «наш государь Константин победитель»<sup>96</sup>, подобные надписи встречаются на серебряных блюдах IV—V вв. византийской работы<sup>97</sup>, а также на византийских монетах IV—V столетий<sup>98</sup>). После Миланского эдикта (313 г.) хрисма получила широкое распространение. Согласно приданию, именно такое изображение увидел

<sup>92</sup> *Завадская И.А.* Декоративно-символическая система росписи... С. 258—288.

<sup>93</sup> *Миятевь К.* Декоративная живопись на Софийский некропол. С. 25, рис. 9; *Завадская И.А.* Декоративно-символическая система росписи... С. 258—288.

<sup>94</sup> *Голубцов А.П.* Из чтений по церковной археологии и литургике. СПб., 2006. С. 417—441; *Уваров А.С.* Христианская символика. М., 1908. С. 76; *Юрочкин В.Ю.* Древнейшее изображение Креста Господня // Православные древности Таврики. Сборник материалов по церковной археологии. Киев, 2002. С. 36—37.

<sup>95</sup> *Гнутова С.В.* «Константинов крест» — древнейший памятник раннехристианского искусства на территории России [Электронный ресурс] // [http://www.icon-art.info/book\\_contents.php?book\\_id=68](http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=68)

<sup>96</sup> *Гнутова С.В.* «Константинов крест» — древнейший памятник раннехристианского искусства...

<sup>97</sup> См. подробнее: *Dodd E.C.* Byzantine silver stamps. Washington, 1961.

<sup>98</sup> *Уваров А.С.* Христианская символика. М., 2001. С. 116—117.

Константин Великий перед битвой с Максенцием у стен Рима 28 октября 312 г. Встречается ее изображение, дополненное греческими буквами альфа и омега («я есмь Альфа и Омега, начало и конец» (Откр: 1:8; 21:13)). Со временем Константиновская монограмма вытесняется изображением монограмматического креста (вертикальная ветвь креста является греческая буква «Р» с удлинённой ножкой). В середине V в. Константиновская хрисма постепенно исчезает<sup>99</sup>. К середине IV — началу V вв. относят изображения хрисмы в венке на саркофагах, а также в погребальных памятниках в Риме, Испании, Галлии, Равенне<sup>100</sup>. Таким же временем датируют надгробные мозаики Северной Африки, где тексты позволяют довольно точно датировать погребения<sup>101</sup>. Изображения Константиновской хрисмы сохранились и в склепах Софии (Сердика), Фессалониках, Сиракузах, Нише, Сардах, при этом датировка этих памятников IV–V вв. тоже не вызывает сомнений<sup>102</sup>.

Учитывая особенности трактовки внутреннего пространства склепа как помещения — триклиния, места трапезы, изображение хрисмы может быть отражением представления о присутствии «за столом» самого Христа.

**Птицы.** Среди сюжетов, распространенных в раннехристианском искусстве, значительный интерес представляют изображения птиц. Образы птиц занимали значительное место в античной и ближневосточной погребальной традиции<sup>103</sup>. Они были импортированы христианским искусством и наделены новым значением.

Упоминание птиц часто встречается в Новом и Ветхом Заветах. Одним из важнейших образов становится голубь. В виде голубя Святой Дух снизошел на Спасителя во время Крещения. По окончании потопа (Быт. 8:11) именно голубь возвратившийся с масличной ветвью возвестив о появлении суши. Христос также в проповедях часто обращался к образу птиц «Взгляните на птиц небесных, они не сеют, ни жнут, ни собирают в житницу; и Отец ваш Небесный питает их» (Мф. 10:29).

В художественной системе голубь становится символом Святого Духа или души. В этой связи обращает на себя внимание изображение голубя на ветке, которое может быть прочтено как символ христианской души в райском саду.

Голуби присутствуют в росписях склепов № 1494/1903, № 2086/1905, склепе 1909 г, склепе «на земле Н.И. Тура», № 2 1998—1999 гг., склепе № 2/2002 г. «Аристора». Помимо росписи, в Херсонесе изображение голубя встречается и в виде скульптурных фрагментов в декоративном убранстве первых херсонесских храмов<sup>104</sup>.

Не меньший интерес представляют павлины. Согласно эллинистическим представлениям павлин был символом бессмертия<sup>105</sup>, основанием для этого послужило

---

<sup>99</sup> Луковникова Е. Древнехристианская изобразительная символика // Альфа и Омега. 1995. № 3 (6). С. 38—40.

<sup>100</sup> Хрушкова Л.Г. О начале христианского Херсонеса Таврического: крестообразная церковь на главном кладбище // ССб. 2005. Вып. 2. С. 415.

<sup>101</sup> Alexander M.A. Mosaic Ateliers at Tabarka // DOP. 1987. Vol. 41. P. 10; Хрушкова Л.Г. О начале христианского Херсонеса Таврического... С. 416.

<sup>102</sup> Valeva J. Les tombeaux ornés de croix et chrismes peints // XIII International Congress of Christian Archeology. Actes III. Citta del Vaticano. Split. 1998. P. 761—786.

<sup>103</sup> Померанцева Н.А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. М., 1985. С. 65—86; Соколов Г.И. Искусство этрусков. М., 1990. С. 116—121.

<sup>104</sup> Фомин М.В. О некоторых сюжетах раннехристианской скульптуры Херсонеса IV—V вв. // МАИАСК. 2013. Вып. 5. С. 88—102.

<sup>105</sup> Уваров А.С. Христианская символика. М., 2001. С. 199—201; Белова О.В. «Физиолог» древнейшей редакции: к истории изучения и публикации // Физиолог александрийской редакции / пер. Я.И. Смирнова. М., 1990. С. 13.

представление о нетленности плоти этой птицы<sup>106</sup>. Павлин мог выступать в качестве символа Воскресения. Образ павлина часто согласуется с образами рая: пальмовыми ветвями, цветами, гирляндами<sup>107</sup>. Павлины присутствуют в склепах № 2114/1853 г., склепе 1909 г., склепе 1912 г., «на земле Н.И. Тура», № 1 1998/1999 гг., так же они фигурируют в росписях ранней церкви на месте «Базилики 1935 г.».

Особенно стоит отметить композицию с павлинами, расположенными симметрично вокруг объекта (гирлянды — склеп «на земле Н.И. Тура», кроме того композиции с симметрией известны в мозаике загородного храма Богородицы Влахернской (вокруг чаши), в христианских мозаиках городов Северной Сирии (вокруг сосуда))<sup>108</sup>. Основой изображения является горизонтальная, зеркально-симметричная, трехчастная композиция, крайние элементы которой подчеркивают значимость центрального. Мотив павлинов, пьющих или вкушающих из чаши или стоящих по сторонам от нее, несет образ Евхаристии. Павлины, несущие гирлянду («склеп на земле Н.И.Тура»), могут символизировать Воскрешение как победу над тленом, над смертью.

**Цветы, венки и гирлянды.** Цветы являлись одним из основных атрибутов погребальной традиции у многих народов. В росписях херсонесских памятников они представлены как на стебле, так и как отдельно взятые бутоны, включены в гирлянды и венки.

Гирлянды и венки являются одним из наиболее распространенных элементов декорирования не только склепов, но и внутреннего убранства ранней «Базилики 1935 г.». Венок традиционно был символом победы, триумфа. Их возлагали на победителей в соревнованиях, ими венчали военачальников. А. Грабар подчеркивает, что «это искусство изображает не торжество христианства, а победу Христа, творца этого триумфа»<sup>109</sup>. В венке обрамлены изображения монограммы Христа. Одним из ярких примеров может служить саркофаг, хранящийся в Латеранском музее в Риме<sup>110</sup>. Сочетание хрисмы и венка является символом воскресенья — победы над смертью.

Еще одним прочтением венка может быть венец мученичества. Венок как символ победы через принятие мученической смерти. Именно такую трактовку венка в склепе № 2114/1853 приводит М.И. Ростовцев<sup>111</sup>. Погребенный в нише был окружен особым почетом, на что указывает система росписи в целом.

Цветы также один из традиционных символов. Они символизируют вечность, бессмертие. Традиционно с античных времен погребения сопровождалось цветами как символом вечной жизни.

**Растительные и геометрические орнаменты.** Практически во всех склепах, как и в «Базилике 1935 г.», встречаются растительные, а иногда и геометрические орнаменты. Подобные рисунки имеют очень давние корни и известны с древнейших времен. Они получили широкое распространение в эллинистическом искусстве. Традиционно их трактуют как символ вечности. Одной из разновидностей растительного орнамента может быть виноград.

<sup>106</sup> Уваров А.С. Христианская символика. С. 199—201.

<sup>107</sup> Там же. С. 202—203.

<sup>108</sup> Литовченко А.Н., Фомин М.В., Чекаль А.Г. Сирийские мотивы в раннехристианском искусстве Херсонеса. С. 142—150.

<sup>109</sup> Грабар А. Император в византийском искусстве. М., 2000. С. 204.

<sup>110</sup> Там же. С. 244.

<sup>111</sup> Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 456.

**Виноград.** Еще одним распространенным символом (склепы № 2086/1905, 2114/1853, склеп 1909 г.) является изображение виноградной лозы и гроздьев. Они встречаются как в виде орнаментов, так и в виде изображения кустов и ветвей. Упоминание винограда и виноградника не редко встречается и в Новом Завете: «Я есмь истинная виноградная Лоза, а Отец Мой — Виноградарь» (Ин. 15:1); «Я есмь Лоза, а вы — ветви; кто пребывает во Мне, а Я в нем, тот приносит много плода; ибо без Меня не можете делать ничего» (15:5). Один из ведущих специалистов в области раннехристианского символизма Л.А. Успенский прямо указывал: «Изображение лозы и ее ветвей указывает на Христа и Его Церковь»<sup>112</sup>. Образ винограда был широко распространен в искусстве катакомб, присутствует он и в мозаиках Равенны и Северной Сирии<sup>113</sup>. Сохранилась традиция и в более позднее время. Часто виноград связан в композиции с изображением чаши, нередко встречается образ птиц поедающих плоды из чаш. Это может иметь прочтение как причастие или «вкушение учения Христа». Виноград, его плоды и ветви несут также евхаристическое значение.

**Деревья.** Не меньший интерес представляют изображения деревьев. Они прописаны в склепах № 2086/1905 и № 2114/1853; в некоторых случаях присутствуют ветви с плодами (№ 1494/1903). В экспозиции средневекового отдела Херсонесского музея находится мраморная плитка с рельефным изображением дерева с плодами.

Сами плоды нередко используются как образ человеческих поступков. Так в текстах Евангелий встречаются упоминания о плодах в этом аспекте: «Собирают ли с терновника виноград, или с репейника смоквы? Так всякое дерево доброе приносит и плоды добрые, а худое дерево приносит и плоды худые» (Мф. 6:16—17). Судить «по плодам их», «всякое дерево, не приносящее плода доброго, срубают и бросают в огонь» (Мф. 6:19). Символика плодоношения и бесплодия воспринимается как отражение результатов человеческой деятельности, здесь же приводится и расшифровка: «Посеянное же на доброй земле означает слышащего слово и понимающего, который и бывает плодоносен, так что иной приносит плод во сто крат, иной в шестьдесят, а иной в тридцать» (Мф. 13:23).

В связи с этим особое внимание привлекает роспись «Уваровского» склепа (№ 2114/1853). Главная погребальная камера была отделена плитами с изображением плодовых деревьев. В поэме Ефрема Сирина присутствует образ плодов подвижнических трудов, («плод добрый»), которые прекраснее плодов рая. Отягощенные плодами деревья могут быть прочтены не просто как деревья райского сада, но и как плоды духовные, результат жизни. Изображение деревьев с ветвями, увешенными плодами, может трактоваться как символ духовных достижений погребенного. Его достоинство в данном склепе подчеркивается также изображением лаврового венка на внутренней стене ниши, возможно как символа мученичества.

**Люди.** Образы людей в системе росписей склепов встречается достаточно часто (склепы № 511/1884 г.; № 2114/1853 г.; склеп 1909 г.; склеп «на земле Н.И. Тура»; № 2/1998—1999 гг., склеп 2008 г.). Условно изображения можно разделить на несколько типов. Два относятся к языческой традиции. Фигуры из склепа № 511/1884, по мнению В.М. Зубаря, указывают на связь фресковой живописи с кругом сложных синкретических мистических представлений, отражавших хтонические аспекты культа Диониса-Сабазия, апофеоза

---

<sup>112</sup> Успенский Л.А. Богословие иконы православной Церкви. М., 2001. С. 39.

<sup>113</sup> Литовченко А. Н., Фомин М. В., Чекаль А.Г. О происхождение раннехристианской художественной традиции в византийском Херсоне... С.121—133; Литовченко А.Н. Фомин М.В. Чекаль А.Г. Сирийские мотивы в раннехристианском искусстве... С. 142—150.

покойных, вера в бессмертие души и надежда на лучшую участь в потустороннем мире<sup>114</sup>. В позднеантичный период такие представления были характерны для мировоззрения широких слоев населения. Другим типом могут быть изображения конных фигур из склепа 2008 г. Они отражают элементы культа Фракийского всадника и также относятся к дохристианской художественной традиции.

Христианские сюжеты представлены фигурами со свечей. При анализе росписи «Уваровского» склепа А.Е. Филиппов усматривал параллели с фресками Дура-Европос (сцена с женами-мироносицами)<sup>115</sup>. Особенностью изображений является фронтальное положение лиц, что так же является характерным для ближневосточной художественной системы<sup>116</sup>. Подобная традиция известна и на Боспоре<sup>117</sup>. В свою очередь, М.И. Ростовцев отмечал отсутствие аналогов среди фресок Римских катакомб<sup>118</sup>.

Возможно, полная композиция выглядела следующим образом — в одной руке могла быть свеча (традиционный символ молитвы) в другой руке сосуд с миром (маслом, широко используемым в погребальной традиции). Такие изображения являются элементами запечатленной погребальной процессии.

Отдельно необходимо остановиться на композиции в склепе «на земле Н.И. Тура». Сложная сюжетная роспись в своей трактовке вызвала дискуссию. Н.М. Печенкин считал, что на правой стене представлен один из сюжетов жития Феодора Стратилата<sup>119</sup>. В соответствии с этим он видел изображение дракона<sup>120</sup>. М.И. Скубетов предполагал, что здесь помещались пальметки и изображение павлина<sup>121</sup>. М.И. Ростовцев реконструировал как изображение святого, мученика или христианина «в типичной для раннего христианства обстановке райского сада»<sup>122</sup>. В.М. Зубарь полагал, что изображен евангельский сюжет Мария с Иосифом, идущие в Вифлеем<sup>123</sup>. Возможна и иная трактовка — изображение умерших, идущих к Небесному Граду, к которому протянуты руки мужчины и женщины<sup>124</sup>.

Учитывая особое отношение херсонитов к склепу, перестройку его в подземную церковь, которая могла выполнять мемориальные и кладбищенские функции, более вероятна связь с житийным чудом воскрешения мальчика по молитве св. Василия<sup>125</sup>.

Таким образом, в херсонесских христианских росписях в системе изображения людей можно проследить два типа. Первый — композиции отражают погребальную процессию, второй — иллюстрирует житийный сюжет.

<sup>114</sup> Зубарь В. М., Хворостяный А. И. От язычества к христианству. Киев, 2000. С. 53.

<sup>115</sup> Филиппов А.Е. Росписи раннехристианских склепов Херсонеса Таврического... С. 199—201.

<sup>116</sup> Шлюмберже Д. Эллинизированный Восток. М., 1986. С. 186. О сходстве с Дура-Европос упоминали А.П. Чубова и А.П. Иванова (См.: Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. М., 1966. С. 171; Гайдукевич В.Ф. Боспорское царство. М.—Л., 1949. С. 419—421.

<sup>117</sup> Там же. С. 419—421.

<sup>118</sup> Ростовцев М. И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 488.

<sup>119</sup> Печенкин Н.М. Роспись христианской катакомбы близ Херсонеса, на земле Н.И. Тура // ИТУАК. Симферополь. 1912. № 48. С. 145.

<sup>120</sup> Там же.

<sup>121</sup> Там же.

<sup>122</sup> Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 479.

<sup>123</sup> Зубарь М.В. К интерпретации одного из сюжетов росписи склепа 1912... С. 300—301; Зубарь В.М., Хворостяный А.И. От язычества к христианству. Киев, 2000. С. 80.

<sup>124</sup> Сорочан С.Б. Византийский Херсон... С. 845.

<sup>125</sup> Сорочан С.Б. Византийский Херсон... С. 1259.

**Дверь.** Одним из важнейших сакральных элементов художественной системы является символ входа, двери-врата, которые отделяют мир живых от мира мертвых, мир окружающий нас от «Царствия Небесного».

Образ двери, врат, перехода присутствует в текстах Нового Завета: «истинно, истинно говорю вам, что Я дверь овцам» (Иоанн 10:17), «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет» (Иоанн 10:19). Особенно ярко образ двери прописан в книге Откровения «После сего я взглянул, и вот, дверь отверста на небе» (Откр. 4:1).

Дверь закрывала вход в гробницу Лазаря Четверодневного, воскрешенного Христом (его иконографическое изображение стало одним из самых распространенных в первые века н.э.). Жены Мироносицы увидели отваленным камень-дверь в гробницу Христа. Образ «двери» присутствует и в раннехристианской литературе, например в поэме св. Ефрема Сирина «О Рае»: «Блажен, кто вожделевает рая, его же вожделевает и рай, с радостью приемлет во врата свои», «райская дверь есть дверь испытующая»<sup>126</sup>.

Сам образ «двери» является одним из важнейших символических элементов, широко распространенный и в дохристианской, эллинистической погребальной символической системе. Двери являются преградой отделяющей одно пространство от иного. Помимо естественного назначения отделения внутреннего помещения погребального сооружения от внешнего мира существовало и понимание — двери как символ перехода, портала соединяющего мир окружающий и мир потусторонний. Двери различной конструкции известны по погребальным сооружениям всего позднеантичного мира<sup>127</sup>. Они могли иметь лишь иллюстративный характер и быть оформлены как арки, ниши, портики с колоннадами. Значительное количество подобных примеров присутствует в атласе М.И. Ростовцева<sup>128</sup>.

Надгробные памятники, имитировавшие входной портал были широко распространены и в Риме. Концепция двери была воспринята христианами, более того, в форме такой конструкции было построено сооружение на месте «могилы ап. Петра» (дискуссия о результатах раскопок под Базиликой Петра продолжается, но в данном случае интерес представляет в первую очередь архитектура открытого раннехристианского погребального комплекса<sup>129</sup>).

Значительный интерес также представляет ряд херсонесских надгробий датируемых временем становления Церкви в городе. Среди них необходимо выделить «Памятник Христофору»<sup>130</sup>. Артефакт был найден на кладбище вблизи Загородного храма Богородицы Влахернской<sup>131</sup>. Он представляет собой прямоугольную известняковую плиту с полукруглым навершием (0,325 × 0,23 × 0,07 м.). На плите прочитывается эпитафия «Петру моряку. Памятник Христофору». По лучам креста широко распространенная в христианской погребальной традиции формула «Свет. Жизнь»<sup>132</sup>. Конструкция надгробия отдаленно напоминает собой дверь. Фактически можно говорить о надгробии, символизирующем портал-переход. Вся сложная, объемная композиция погребального сооружения

---

<sup>126</sup> *Ефрем Сирин. О Рае* [Электронный ресурс] // [http://azbyka.ru/otechnik/?Efrem\\_Sirin/o\\_rae=1](http://azbyka.ru/otechnik/?Efrem_Sirin/o_rae=1)

<sup>127</sup> *Чекаль А.Г.* Эпиграфика в сакральном и погребальном искусстве Пальмиры и Дура-Европос // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Збірка наукових праць.* Харків, 2008. Вип. 9. С. 56—68.

<sup>128</sup> *Ростовцев М. И.* Античная декоративная живопись на юге России.

<sup>129</sup> *Беляев Л. А.* Христианские древности. С. 165—170; *он же.* Введение в историю церкви. С. 586—589, рис. 9.

<sup>130</sup> *Фомин М.В.* Погребальная традиция и обряд в византийском Херсоне (IV—X вв.). Харьков, 2011. С. 265.

<sup>131</sup> *Виноградов А.Ю.* Загородный крестообразный храм в Херсонесе и его надписи // *Вопросы эпиграфики.* 2009. Вып. 3. С. 226—249; *Фомин М.В.* Погребальная традиция и обряд в византийском Херсоне. С. 265.

<sup>132</sup> Там же. С. 74.



представлена в виде плоской двери, через которую умерший ушел и через которую он выйдет «в Воскресение». Известен еще ряд памятников, которые формой напоминают двери<sup>133</sup>.

Эта концепция нашла отражение в архитектурной особенности ряда погребальных памятников. Так в склепах № 1494/1903, № 2114/1853 г., № 2086/1905, склепе «на земле Н.И.Тура» символика «двери» подчеркнута в конструкции входного отверстия.

Дверь отделяет «Царствие Земное» от «Царствия Небесного». Через эту дверь вносят тело усопшего, и он прибывает там в ожидание «Воскресения во плоти». Через эту дверь он и «выйдет» в своем личном воскресении «в конце времен».

**Чаша.** Чаша присутствует в системе росписи склепа 1909 г. и склепа № 1/1998—1999 гг. кроме того, конфар отображен на мозаики ранней «Базилики 1935 г.». Аналогичные изображения сосудов известны по многим памятникам, как отдельные, так и в составе композиций. Они есть и в Римских катакомбах, на мозаиках Равенны и Северной Сирии, на стенах раннехристианских саркофагов.

Интерпретация таких изображений однозначна. Они являются символами Евхаристии, Причастия, соединения с Богом.

### Комплексное прочтение христианской живописи Херсонеса

Помимо символического значения каждого элемента, сочетание отдельных символов в комплексе имеют свою широкую трактовку. Так, еще в позднеантичной культуре закрепилось представление о загробном мире как о вечно цветущем саде. Цветы, ветви с плодами, птицы, все это отвечает в целом эллинистической концепции представлению о Рае. Отражения этого представления можно увидеть в росписях Боспорских античных склепов (склеп 1895 г. содержит изображения цветов, гирлянд, птиц, ветви винограда, примером также может быть склеп 1972 г., склеп 1873 г., склеп 1902 г., и др.)<sup>134</sup>, языческих катакомб Рима, памятников эллинистического Ближнего Востока.

Позднеантичное восприятие загробного мира отраженное в погребальном искусстве трансформировалось в христианстве. Погребальная трапеция эллинистических надгробий и склепы-триклинии превратились в место «Тайной вечери», «Брачного пира». Традиционно, погребение отражало восприятие смерти и посмертной участи. Такая традиция сохранилась и в христианстве.

«Царствие Небесное» и его проповедь являются одним из ключевых сюжетов Евангелия. Его ожидание становится главным в жизни христиан первых веков. Но при этом, источники не рисуют конкретную картину «Рая» и пребывания в нем праведников. Слово «Рай» (греческий «Парадиз») имеет древнеиранские корни и может быть переведено как «сад», «огороженное место»<sup>135</sup>. В книги Бытия о создании Рая говорится «И насадил Бог рай на востоке» (Быт. 2:8).

Попытка описания «Рая» была сделана в апокрифическом «Апокалипсисе Петра»<sup>136</sup>. Текст датируется началом II в. и долгое время (до окончательного утверждения канона Нового Завета) признавался подлинным произведением Апостола Петра. Апокриф

<sup>133</sup> Там же. С. 265—271.

<sup>134</sup> Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. Пг., 1914.

<sup>135</sup> Аверинцев С.С. «Рай» // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 2. С. 363.

<sup>136</sup> Апокрифические апокалипсисы. / Пер., сост., вступ. статья: М.Г. Витковская, В.Е. Витковский. СПб., 2001; Ранович А.Б. Первоисточники по истории раннего христианства. Античные критики христианства. М., 1990. С. 215—217.

пользовался широкой известностью у ранних христиан. Так Канон Муратори (конец II в.) признает его наравне с Откровением Иоанна, правда, с оговоркой, что этот текст «некоторые из наших не хотят читать в церкви». В «Истории Церкви» Евсевия Кесарийского (III, 25), написанной в первой половине IV в., Откровение Петра уже отнесено к подложным писаниям. Впоследствии текст его был утрачен. Его фрагмент был открыт в конце XIX в. в Египте на греческом языке<sup>137</sup>. В начале XX в. был найден и опубликован полный текст апокрифа на эфиопском языке<sup>138</sup>. Лишь незначительный фрагмент текста касается описания рая: «И показал мне Господь обширное место вне мира сего, которое все сияло светом, и воздух там пронизывали солнечные лучи, и сама земля цвела неувядающими цветами и была полна пряностей и растений, превосходно цветущих и не увядающих и дающих благословенные плоды»<sup>139</sup>.

Другим источником является произведение Ефрема Сирина «О рае»<sup>140</sup>. Поэма не содержит конкретных описаний, но несет значительное количество символических образов, некоторые из которых имеют также литургическое значение<sup>141</sup>.

В поэме поднимаются темы ограды и ее преодоления, «двери» отделяющей рай от мира, как и тема «трапезы» (евхаристии) имеют явно богослужебные аналоги. Также просматриваются параллели с погребальной традицией в темах «плодов» трудов, воздаяния праведникам, «образы спасения»<sup>142</sup>.

Анализ текстов посвященных описаниям «Рая» и сопоставление их с раннехристианскими росписями Херсонеса позволяет сделать выводы о том, что представители художественных школ были знакомы с концепциями «Царствия Небесного» отраженными в источниках. Более того, на примере склепов прослеживается некая единая система росписи, которая переносилась из одного помещения в другое.

Само погребальное сооружение представляло собой дом упокоения, место пребывания умершего (подчеркивается декоративными элементами, имитирующими внутреннее пространство античного дома — мраморировка, различные «панели», геометрические фигуры), «райский триклиний» в котором совершалась евхаристическая трапеза, «Тайная вечеря», «Брачный пир». На нем присутствовали погребенные. Тема хрисмы являлась свидетельством участия Спасителя в трапезе, Христос возглавляет ее, возвышаясь над ней.

В «дом» ведет дверь. Особенно явно входное пространство оформлено в склепе №1494/1903 г.

Росписи стен несут в себе элементы картины рая, его пространства, подчеркивая, в некоторых случаях заслуги упокоенных.

Во многом фрески и мозаика ранней «Базилики 1935 г.» созвучны с живописью склепов. Это неоднократно отмечалось специалистами. Для прочтений комплексной композиции необходимо обратить внимание на восприятие церкви как помещения. Это не просто место собрания верующих для совместных молитв, это, прежде всего, «Дом Божий», в стенах которого присутствует Господь. Фактически это проекция «Рая на земле». Во время

---

<sup>137</sup> Ранович А.Б. Первоисточники по истории раннего христианства. Античные критики христианства. М., 1990. С. 215—217

<sup>138</sup> Апокрифические апокалипсисы. С. 197—198.

<sup>139</sup> Там же.

<sup>140</sup> Ефрем Сирин. О Рае.

<sup>141</sup> Аверинцев С.С. Поэты. М., 1996. С. 79

<sup>142</sup> Филиппов А.Е. Росписи раннехристианских склепов Херсонеса Таврического... С. 199—201.

совершения Божественной Литургии верующие причащаются Бога, становятся участниками «Тайной вечери». Они достойны Рая и оказываются в Раю, через его проекцию, созданную системой росписи и мозаики.

Переступая порог храма, верующий оказывается в иной реальности, он приходит к Богу. Через участие в таинствах, соединяется с Богом и становится достойный Рая.

### Заключение

Подводя итоги вышесказанному можно сделать вывод, что в первые века новой эры в Херсонесе происходят изменения, в той или иной мере затронувшие все сферы общественной жизни. Одним из существенных явлений становится трансформация погребальной традиции – распространение склепов как коллективных форм погребения пришедших на смену одиночным могилам. Это стало следствием, в первую очередь, изменения в религиозной жизни, а возможно и в этническом составе населения города.

Сама традиция коллективных погребений в склепах была принесена с территории Ближнего Востока и получила широкое распространение на территории всего Северного Причерноморья. Этот процесс связывают с тесными торговыми и культурными связями, но возможно роль сыграли и готские походы, в результате которых на полуостров было привезено значительное количество пленников.

Из Ближневосточного региона начинается и процесс проникновения христианства. Жития епископов херсонских сохранили упоминания о том, что шесть из семи епископов были направлены Иерусалимской Церковью.

Единственный письменный источник упоминает лишь о приезде епископов, но скорее всего, вслед за ними в город приехали и художники. В середине IV в. появляются первые памятники монументального искусства. К сожалению, их количество позволяет лишь делать предположения. Возможно, в город прибывает артель художников, которая и создала росписи раннехристианских склепов, а также — внутреннего пространства ранней «Базилики 1935 г.». Этот период стал временем, когда символические, иероглифические изображения постепенно уступали место реалистичным иконографическим образам. Херсонес оказался местом, где символическая живопись задержалась на незначительное время.

Мастера в своих работах запечатлели образы Рая, создавая их в соответствии с мировоззренческими концепциями, сохранившимися до сегодняшнего дня в трудах Ефрема Сирина и апокрифическом Апокалипсисе апостола Петра. Внутренне пространство строилось из отдельных элементов, которые были тесно связаны между собой в логичные конструкции, создавая целостное представление, иллюстрируя восприятие Царствия Небесного. Идентичность отдельных составляющих — иероглифов, при помощи которых создавалась законченная композиция, позволяет говорить о том, что они переносились из неких стандартных собраний прорисей. Возможно эти «альбомы» с образцами были привезены с собой.

Можно утверждать, что в город была принесена готовая, сложившаяся изобразительная символическая система в своем сформировавшемся виде. Данная группа памятников просуществовала ограниченный промежуток времени. Возможно, прекращение их функционирования связано с землетрясением 480 г., которое привело к значительным разрушениям в городе. Последующие масштабные строительные работы, возведение новых величественных храмов привели к утрате своего значения склепов-мартириев. На месте

ранней «Базилики 1935 г.» была построена новая, большая базилика, остатки которой и сегодня впечатляют туристов.

Отсутствие памятников живописи периода рассвета церковного строительства, который пришелся на VI—VII вв., не позволяет делать выводы о судьбе художественной школы. Но сохранившиеся образцы напольных мозаик величественных херсонесских храмов дают основания предполагать, что в дальнейшем традиции позднеантичной раннехристианской художественной школы существовавшей в Херсонесе и влияли на монументальное искусство. Они нашли свое воплощение, в частности, в мозаиках более позднего времени.

## Описание склепов

## Склеп №511 / 1894 г.

Склеп был открыт в нескольких метрах от круглой фланговой башни, недалеко от юго-западного угла оборонительной системы, в районе строительства береговой батареи. Он был расположен на полосе земли, предназначенной для проведения шоссе военно-инженерным ведомством, в связи, с чем после короткого осмотра был засыпан землей и мелким камнем<sup>143</sup>.

Прямоугольный вход (0,7 × 0,4 м) вел в трапециевидный в плане склеп (3,3 × 3,66 × 1,65 м). В стене противоположной входу под потолком вырублена ниша (1,9 × 1 × 1,1 м). Также локулы сделаны в левой (1,9 × 0,7 × 0,7 м) и правой (2,1 × 0,5 × 0,6 м) стенах. Стены и потолок были оштукатурены и покрыты фресками<sup>144</sup>.

Росписи сохранились плохо. Они были разрушены сыростью, а частично сбиты «грабителями» при помощи острого предмета. Следы фресок прослеживаются по обеим сторонам от входа на передней стене и частично на боковых стенах под нишами.

С правой стороны входа изображена женщина, повернувшаяся спиной, обнаженная почти до колен (рис.1). Левая рука грациозно придерживает приподнятый край одежды, правая опущена, слегка согнута и удерживает драпировку с другой стороны. Волосы собраны узлами, лицо и спина сильно повреждены ударами острого орудия. Высота фигуры — около 1 м, краска — светлая, фон бледный, контур выполнен более темным цветом.

С левой стороны входа изображены две обнаженные человеческие фигуры с крыльями и венками на голове, лежащие рядом, с наклоненными вниз ногами. Краска также светлая, фон бледный, контуры прочерчены темным. Листья венка и ветви, разбросанные по телу, они были писаны мокрой кистью без контуров.

На правой стене между углом и нишей изображен растительный орнамент в виде вьющегося красного стебля, и на нем круглых плодов черного цвета, листья отсутствуют. Снизу ниши нарисованы два круга, 0,7 м в диаметре, очень плохой сохранности, состоящие из тройной каймы и звездообразной розетки красного цвета.

В северном углу левой ниши сохранились хвост, нога и незначительная часть птицы, небрежно сделанной черной краской. Между той же нишей и северным углом уцелело несколько листьев от растительного орнамента черного цвета.

Штукатурка на потолке не сохранилась. Присутствующие фрагменты позволяют утверждать, что стены и ниши были украшены фресками.

По мнению М.И. Ростовцева три стены были расписаны в «инкрустационном» стиле. Над плинтусом стены были разделены на ортостаты в каждый из которых был вписан круг со звездой в центре. Входная стена могла иметь такую же систему росписи в нижней части, в свою очередь фигуры были размещены над ортостатами<sup>145</sup>.

М.И. Ростовцев приводит параллель с росписью гробницы «сабазиастки Виби» в катакомбе около Аппиевой дороги в Риме. На плафоне была изображена «нагая женщина в

<sup>143</sup> Косцюшко-Валюжинич К.К. Отчет о раскопках за 1894, 1895 гг. // НА НЗХТ. Д. № 4. Л. 71—72.

<sup>144</sup> Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 443—444.

<sup>145</sup> Там же. С. 445.

той же позе ... и так же придерживающая обеими руками сброшенный плащ»<sup>146</sup>. Во второй композиции исследователь видел сцену «уноса ввысь ... юноши покойника крылатым Гением»<sup>147</sup>.

По мнению В.М. Зубаря все указывает на связь фресковой живописи, с кругом сложных синкретических мистических представлений, отражавших хтонические аспекты культа Диониса—Сабазия, апофеоза покойных, вера в бессмертие души и надежда на лучшую участь в потустороннем мире. По мнению исследователя в позднеантичный период такие представления были характерны не только для утонченных философских учений, но и для мировоззрения широких слоев населения<sup>148</sup>.

### Склеп № 1494 / 1903 г.

Склеп был открыт к юго-востоку от Загородного храма, на расстоянии около 8 м. В него вел неглубокий дромос с тремя ступеньками. Вход (0,57 × 0,59 м) был закрыт плитой обмазанной известкой. Внутрь вело две ступеньки. Камера трапециевидная в плане (3,21 × 2,79—2,71 × 1,69 м) ориентирована на северо-запад (рис. 2). Под самым потолком были устроены три ниши-лежанки<sup>149</sup>.

Стены были покрыты цемянкой, сверху которой нанесен слой штукатурки, а по ней — побелка светло-голубого оттенка. Большая часть штукатурки стен и почти вся с плафона обвалились.

Стены (за исключением входной) на высоте 0,15 м от пола расписаны прямоугольниками, в которые вписаны ромбы, в середине ромбов помещены круги (рис. 3). Внутреннее пространство круга заполнено желтым фоном, на котором коричневой краской прорисованы схематические деревья. Углы прямоугольников и части ромбов, незанятых кругом, стилизованы под мрамор желто-коричневой краской по белому или желтому полю. В средней части росписи стен располагался прямоугольник меньших размеров. В его центр вписан круг в черной рамке. На желтом фоне круга нарисовано черной краской дерево с коричневыми листьями. Свободное поле этих прямоугольников также стилизовано под мраморную облицовку на белом фоне<sup>150</sup>. Роспись нижней части стен стилизована под декор жилого дома, вероятно обычного того времени<sup>151</sup>.

Между задней и правой от входа стенами, на высоте ниши-лежанки, желтой рамкой изображена продолговатая плита, в середине помещена птица, повернутая влево, с головой вправо, хвост желтый с красными тенями, брюшко лилово-синее, лапы красные. В клюве птица держит оливковую ветвь. Над этим изображением имелся рисунок птицы меньших размеров, сделанный черным контуром, тулово птицы заполнено синим цветом<sup>152</sup>.

Между задней и левой стеной погребальной камеры такая же прорисованная плита в рамке, на которой изображена ветка без листьев. На ней сидит птица с повернутой вправо

---

<sup>146</sup> Там же.

<sup>147</sup> Там же.

<sup>148</sup> Подробнее см.: *Зубарь В.М.* О некоторых аспектах идеологической жизни населения Херсонеса... С. 74—79; *Зубарь В.М.* *Хворостянный А.И.* От язычества к христианству. С. 53.

<sup>149</sup> *Косцюшко-Валюжинич К.К.* Отчет за 1903 г. // НА НЗХТ. Д. 12; *он же.* Отчет о раскопках в Херсонесе Таврическом в 1903 г. // ИАК. 1905. Вып. 26. С. 37—110; *Ростовцев М.И.* Античная декоративная живопись на юге России. С. 477—480, табл. СХI,2, СХII.

<sup>150</sup> Там же. С. 450—451, табл. СХII.

<sup>151</sup> *Зубарь В.М.* *Хворостянный А.И.* От язычества к христианству. С. 53.

<sup>152</sup> *Ростовцев М.И.* Античная декоративная живопись на юге России. С. 451, табл. СХII, А, Рис. 23.

головой. Роспись сделана в тех же тонах, что и птица на предыдущем рисунке<sup>153</sup>. На своде камеры роспись не сохранилась. Лишь в правом углу прослежены следы красной краски от рамки, которой, вероятно, был оформлен весь свод.

Вход оформлен как дверь. С внешней стороны над проемом и на левой стене с торца прорисованы антропоморфные изображения и просматриваются процарапанные кресты (рис. 4).

### Склеп № 2114 / 1904/1853 г «Уваровский»

Склеп был открыт графом А.С. Уваровым в 1853 г. к северо-востоку от Загородного храма. В 1904 г. памятник был вновь расчищен по просьбе М.И. Скубетова<sup>154</sup>.

К входу (0,63 × 0,80 м) вел дромос с одной ступенькой, внутрь вели три ступеньки. Склеп представлял собой трапециевидное в плане погребальное сооружение. Ниши были расположены по две, одна над другой, в левой и задней стенах, одна в правой стене (рис. 7). Все пространство помещения было ориентировано именно на эту локулу. Она имела аркосолий и была углублена наподобие саркофага. Образовавшееся пространство было заложено пятью каменными плитами.

Стены камеры оштукатурены известью с добавлением соломы, древесного угля и песка, тщательно выглажены и отполированы. Поверх штукатурки нанесена роспись, занимавшая пространство свода, передней и правой от входа стены (рис. 10). Росписи прослеживаются на плафоне, на входной стене слева от входа, на стене с главной нишей, слева и под ней, на плитах заклада, внутри ниши.

Вдоль пола по периметру всего помещения шла красная полоса, также полоса шла вдоль потолка<sup>155</sup>.

**Роспись свода.** В центре был изображен круглый венок, внутри которого находится хрисма с буквами «альфа» и «омега» по сторонам (рис. 9). От венка к углам расходились гирлянды, образующие X-образную композицию. По мнению М.И. Ростовцева, они создавали иллюзию крестовидного свода<sup>156</sup>. Рисунок сделан по предварительно прочерченным по сырой штукатурке линиям. Гирлянда состояла из листьев лавра, которые посередине перехватывались красной, малиновой и еще раз красной лентами. В месте соединения с венком они также перехвачены красной лентой. В углах свода гирлянды заканчивались много раз завязанными петлями и узлами. По своему характеру изображение восходит к эллинистическим образцам живописи. Такие гирлянды присутствуют в росписи главным образом первых веков н. э. и позднеантичного периода<sup>157</sup>.

**Фигура со свечей.** Справа от входа, в простенке стены, была изображена повернутая вправо мужская фигура, с выдвинутой вперед левой ногой, сверху и слева обрамленная красной полосой<sup>158</sup>. Стопы, кисти, правая верхняя часть торса, голова не сохранились, но очевидно, что изображенный обращен ко входу, руки согнуты под прямым углом и направлены вправо (высота фигуры 1,02 м, от пола 0,32 м). Несмотря на это, его плечи были представлены в фас. Мужчина одет в желтую тунику с длинными рукавами, не достигающую

<sup>153</sup> Там же.

<sup>154</sup> Там же. С. 452—457, табл. CIV,2; CV,3, CVI. Рис. 24, 86.

<sup>155</sup> Филиппов А.Е. Росписи раннехристианских склепов Херсонеса Таврического...

<sup>156</sup> Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 454.

<sup>157</sup> Там же.

<sup>158</sup> Там же. табл. CVI.

до колен и подпоясанную в талии, желтые штаны, на краях которых желтый цвет переходит в красный. На рукавах туники красные обшлага. Внизу туники черная вставка (рис. 14).

Общее пропорциональное строение фигуры и контур ног позволяют предположить, что ступни опирались на линию цоколя или, скорее, помещались в узкой полосе позема, как и на входной стене склепа «на земле Н.И. Тура». Стиль изображения плоскостной, с преобладанием активного красного контура. Раскраска локальна, без градаций.

По мнению М.И. Ростовцева в руках могли быть помещены две свечи по аналогии со склепом 1909 г.<sup>159</sup>. Фигура со свечой встречается также в росписи баптистерия в Дура-Европос («Жены-мироносицы у Гроба Господня») на что указывает А.Е. Филиппов, проводя параллели в художественной системе<sup>160</sup>. М.И. Ростовцев отмечал, что такая композиция неизвестна в росписях римских катакомб<sup>161</sup>.

Фронтальная развернутость лиц имеет множество аналогий в Ближневосточной художественной традиции и в частности в живописи Дура-Европос<sup>162</sup>. Тоже можно проследить и в некоторых боспорских росписях. В частности, сходство с памятниками Дура отмечено в росписи склепа 1891 г.<sup>163</sup>. На фресках склепа 1909 г. лицо юноши представлено строго «анфас». По аналогии можно предположить, что лицо мужчины, изображенного на входной стене Уваровского склепа, также было представлено «анфас».

А.Е. Филиппов проводя аналогию фигуры юноши со свечой в руках и женских фигур в росписи в Дура-Европос, предположил, что в правой руке юноши из склепа 1909 г. был сосуд с миром, что соответствовало бы теме росписи, связанной с чином погребения. Аналогичным образом можно реконструировать и изображение на входной стене Уваровского склепа. Так же он выдвинул версию о том, что фигура была условным портретом погребенного в правой нише<sup>164</sup>.

**Правая стена.** По мнению М.И. Ростовцева, роспись стены во многом аналогична росписям склепов № 511/1894 и № 1494/1903. Ее композиция разделяется вертикальной красной линией на два больших поля. Нижнюю часть занимает «панель под мрамор красными разводами по желтому полю»<sup>165</sup>. Над ним сверху находились плиты заклада локулы (рис. 8). Простенок слева от ниши образовывал второе поле, которое содержит изображение виноградной лозы с гроздьями, нанесенными красной краской по белому фону. М.И. Скубетов предполагал, что здесь изображено дерево. Но данную версию не поддержал М.И. Ростовцев<sup>166</sup>. Главная ниша-саркофаг была закрыта пятью плитами, обрамленными красной полосой. А.Е. Филиппов видел в этом отображение целостности. Плиты были оштукатурены и расписаны. На каждой из них изображено дерево с круглыми плодами желтого цвета с красным ободком. Похожие ветви с плодами были изображены вблизи верхних боковых ниш в росписи склепа 1905 года.

**Ниша саркофаг.** Внутренняя стенка саркофага, не смотря на свою закрытость для взора посетителей, была так же расписана. На задней стене находилось изображение венка.

---

<sup>159</sup> Там же. С. 455, табл. CVI.

<sup>160</sup> Филиппов А.Е. Росписи раннехристианских склепов Херсонеса Таврического... С. 309.

<sup>161</sup> Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 488.

<sup>162</sup> Шлюмберже Д. Эллинизированный Восток. 186; Филиппов А.Е. Росписи раннехристианских склепов Херсонеса Таврического... С. 309.

<sup>163</sup> Чубова А. П., Иванова А. П. Античная живопись. М., 1996. С. 171; Гайдукевич В. Ф. Боспорское царство. М. —Л., 1949. С. 419—421.

<sup>164</sup> Филиппов А.Е. Росписи раннехристианских склепов Херсонеса Таврического... С. 236.

<sup>165</sup> Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 456.

<sup>166</sup> Там же. С. 455.



М.И. Ростовцев подчеркивал, что оно «того же типа, что и на плафоне»<sup>167</sup>. На правой узкой стене ниши было фрагментированное изображение птицы обращенной вправо нанесенное красной, желтой и, возможно, коричневой краской. Птица сидит на зеленой ветке или на земле, показанной четырьмя параллельными линиями красного и черного цветов. Лапы птицы большие крепкие, оперение в сохранившейся части тулова пестрое, желтое с красным<sup>168</sup>. Можно предположить, что был изображен павлин. На это указывает начертание, хвост мог не сохраниться, но теоретически, в нише для него достаточно места<sup>169</sup>.

По мнению М.И. Ростовцева, росписи могли появиться после того, как было совершено погребение в правой локуле<sup>170</sup>.

Склеп был ограблен еще в древности, граф А.С. Уваров среди находок упоминают только несколько серебряных пряжек и обломок гипсового кружка с изображением креста<sup>171</sup>.

По мнению К.К. Косцюшко-Волюжинича и М.И. Ростовцева, исследовавших памятник, здесь был погребен человек, особо чтимый в среде христианской общины Херсонеса. Скорее всего он мог быть местночтимым святым или одним из первых Херсонесских епископов. Весьма вероятно, что склеп являлся местом поклонения<sup>172</sup>.

### Склеп № 2086 / 1905 г.

Склеп был открыт к юго-западу от Загородного храма, примерно в 50 м от Уваровского склепа<sup>173</sup>. В него вел вход (0,53 × 0,63), внутрь спускалось две ступеньки. Он имел трапециевидную форму (3,32 × 2,94—3,42 × 1,68—1,70 м). В помещении было четыре лежанки (по две — одна над другой) в левой и правой стене, и ниша с аркосолием в стене против входа (рис. 5). К задней стене была сделана небольшая ниша для установки светильников. Стены и потолок склепа были оштукатурены и украшены росписями.

**Аркосолий.** Вся архитектура склепа была ориентирована на эту особенную нишу. Центральным сюжетом росписи является виноградная лоза без листьев с гроздьями (см. Рис. 6). Слева гроздья черного цвета, справа — темно-желтого. На потолке аркосолия изображены две птицы напоминающие голубей. Слева зелено-серая птица с желтыми или темными крыльями и красной грудью. Справа — красная птичка с черными крыльями. Птицы сидели на ветке с распустившимися и полураспустившимися цветами «шиповника». Не исключено, что между ними разбросаны лепестки этого же растения<sup>174</sup>. Полукруг подчеркивается гирляндами. С внешней стороны идет гирлянда из лавра с вплетенными светло-красными трилистниками. В трех местах она была перевязана красной, зеленой и опять красной лентами, на концах связана красноватыми тесемками<sup>175</sup>. Внутри стена аркосолия также обрамлена по линии арки гирляндой, перевязанной лентами с тесемками на концах. Простенки между аркосолием и боковыми нишами также заполнены рисунками.

<sup>167</sup> Там же. С. 456.

<sup>168</sup> *Зубарь В.М. Хворостянный А. И.* От язычества к христианству.

<sup>169</sup> *Ростовцев М.И.* Античная декоративная живопись на юге России. С. 456.

<sup>170</sup> *Ростовцев М.И.* Античная декоративная живопись на юге России. Атлас. СПб., 1913. С. 457.

<sup>171</sup> Там же. С. 452—457.

<sup>172</sup> Там же.

<sup>173</sup> *Ростовцев М.И.* Античная декоративная живопись на юге России. С. 458—463, табл. CIV, I, CVII, CVIII. Рис. 28.

<sup>174</sup> Там же. Табл. CVIII, I—6. Рис. 29, 1.

<sup>175</sup> Там же. Табл. CVII, I, 2.

Слева была изображена серая с черными тенями птица, напоминающая голубя. Она сидит на ветке без листьев с черными круглыми плодами (лавр?), а под веткой — рог изобилия с красным контуром. Рядом, слева, ветка хвойного дерева с темными иголками и шишкой, напоминающая кедр. Справа от аркосолия была расположена сидящая на ветке птица зеленоватого цвета, повернутая влево. Растению, на ветке которого сидит птица, принадлежат и побеги с шишками пинии. Сверху, над птицей, нарисован предмет, который, по мнению М.И. Ростовцева, напоминает перту амазонок<sup>176</sup>.

**Стены.** Значительный интерес также представляют росписи входной и боковых стен. В нижней части на небольшом расстоянии от пола идет широкая черная полоса, имитирующая панель или какой-то иной элемент конструкции. На боковых стенах изображены квадраты, декорированные под мрамор, заключенные в широкую рамку. На входной стене помещены вертикально стоящие прямоугольники, также обрамленные по периметру. Они располагаются почти на всю высоту стены, начинаясь чуть выше панели. В прямоугольники вписаны ромбы, в них, в свою очередь — круги. Все фигуры заполнены живописной имитацией мраморных прожилок.

Пространство между лежанками украшено гирляндой из лавровых листьев. По сторонам лежанок располагались горящие свечи. Рядом с ними, в простенках у входной стены, изображены ветви и деревца с большими круглыми плодами. Стены верхних ниш украшены ветками. Рядом с передней стеной были изображены ветки без листьев с круглыми черными плодами, видимо, лавра, а рядом с задней стеной — ветки шиповника с почками и цветами<sup>177</sup>.

**Роспись плафона.** На потолке сохранились фрагменты росписи, позволяющие предположительно реконструировать полную картину. В правом дальнем углу уцелело изображение гирлянды, идущей по диагонали к противоположному углу. Гирлянда состояла из выполненных «почти черным»<sup>178</sup> цветом лавровых листьев с вплетенными между ними красными трилистниками и перевязана трехцветной лентой. На фрагментах штукатурки потолка были видны следы окружности, скорее всего, венка, возможно с хризмой внутри. Все это позволяет с достаточной уверенностью восстановить роспись плафона по аналогии с Уваровским склепом и склепом «на земле Н.И.Тура».

#### Склеп № 2270 / 1907 г. (№2 1907 г.)

Склеп был открыт на противоположном берегу Карантинной бухты. Вход представлял собой квадратное отверстие (0,62 × 0,62 м), внутрь вела одна ступенька. Склеп трапециевидный в плане, с несколько выгнутыми боковыми и задней стенкой и вогнутой передней (3,15 × 3,46—3,06—1,60—1,51 м), свод поддерживался столбом (рис. 11). Во время сооружения справа от входа вдоль стены была оставлена скамья-ступень. Это позволяет предположить, что он был изготовлен с учетом того, что будет посещаем. Погребальные ниши были вырублены в левой и задней нишах под потолком. В правой стене было сделано три небольших углубления (для светильников?), одно, самое большое, приблизительно в середине стены (0,57 м. от уровня пола), два другие в верхней части. Четвертая ниша была устроена справа от входа, в верхней части стены.

---

<sup>176</sup> Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 461; табл. CVII,1, CVIII,3. Рис. 29,1.

<sup>177</sup> Там же. Табл. CVII,1,2. Рис. 30

<sup>178</sup> Там же. С. 460.

Достаточно смелое предположение выдвинул А.Е. Филиппов указав, что склеп мог использоваться для богослужений. Причем центральная ниша могла иметь культовое назначение и служить престолом<sup>179</sup>. Аналогичная ниша известна по склепу «на земле Н.И. Тура»<sup>180</sup>. Если принять это предположение, то вероятно, часть богослужения (возможно Литургии) совершалась священником коленопреклоненной.

О росписи говорить достаточно сложно. Потолок склепа был обрушен. Фрагменты штукатурки позволили проследить наличие изображения двух окружностей, внутри которых присутствовали следы краски. Это позволяет по аналогии с другими склепами интерпретировать рисунок как христу.

Вдоль пола была прорисована красная полоса, над которой нижняя часть стены разделялась на прямоугольники «с небольшими промежутками между ними»<sup>181</sup>. В свою очередь они также разделены по диагонали красными полосами<sup>182</sup>.

### Склеп № 2245 / 1907 г.

Склеп был открыт на южной стороне Карантинной бухты<sup>183</sup>. Камера трапециевидная в плане с вогнутой внутрь передней стеной (2,85 × 2,72—2,79 × 1,70 м).

В склепе четыре локулы, справа от входа две: одна над другой, и по одной в левой и задней стенах. Нижняя ниша, по словам М.И. Ростовцева, устроена «несомненно, после остальных»<sup>184</sup>, поскольку, в отличие от других, ее стенки остались неоштукатуренными. Ниша в задней стене закрывалась плитами. Сами плиты, сохранившие следы покрытия цемянкой и побелки были обнаружены на полу, под лежанкой.

Росписи почти не сохранились. В углах прослеживаются вертикальные красные полосы, они же продолжают вдоль свода. В углах сохранился «ряд зеленоватых и голубых пятен с красными черточками, может быть, остатки изображенных здесь цветов или растений»<sup>185</sup>.

### Склеп 1909 г.

Склеп был открыт в северо-западной части некрополя, за западными оборонительными стенами, недалеко от протейхизмы и калитки в стене<sup>186</sup>.

К входному отверстию (0,60 × 0,57 м) вел вырубленный в скале неглубокий ход с двумя ступеньками. Склеп трапециевидный в плане с более широкой входной стеной (2,93 × 3,07—2,84 × 1,36 м). Слева от входа была устроена скамейка, которую покрыли плинфой, положенной на известь. В трех стенах, под потолком, вырублено по одной локуле (см. Рис. 12). Ниша в задней стене была заложена кирпичом (0,34 × 0,16 × 0,04 м), положенным на раствор цемянки (толщина раствора 0,05—0,10 м). Стенка состояла из 10 кирпичей. Заклад был проломлен в древности и материал не сохранился.

<sup>179</sup> Филиппов А.Е. Росписи раннехристианских склепов Херсонеса Таврического.

<sup>180</sup> Ростовцев М.И. Античная декоративная живопись на юге России. С. 473.

<sup>181</sup> Там же. С. 466.

<sup>182</sup> Там же. Табл. СХI, I, в.

<sup>183</sup> Там же. С. 470, табл. СII, 5.

<sup>184</sup> Там же. С. 464.

<sup>185</sup> Там же. С. 470.

<sup>186</sup> Там же. С. 467—469, табл. CI, I, 2, СIХ, 2. Рис. 32.

Стены и потолок были оштукатурены, неровности были сглажены цемянкой. Штукатурка состояла из «известки хорошего качества», песка и соломы. Стены были выглажены и отшлифованы, в некоторых местах просматриваются следы копоти. В центре потолка был изображен круг, исполненный по штукатурке прочерченными линиями, очевидно, первоначально был венок из лавровых листьев с вплетенными красными трилистниками. Внутри венка росписи не сохранились (рис. 13). По мнению М.И. Ростовцева следы хрисмы отсутствовали<sup>187</sup>. Анализ стилистики росписи и аналогии позволяют предположить, что она могла не сохраниться. От круга по диагонали расходятся гирлянды из лавровых листьев с вплетенными трилистниками, на концах которых тесемки синего и красного цветов, завязанные двумя бантами в форме неправильных треугольников. Свободные концы тесемок похожи на листья. Гирлянда хорошо сохранилась у задней стены. По периметру свод обрамлен красной полосой.

У задней стены, на потолке между диагоналями гирлянд и красной линией сохранились фрагменты изображения павлина, повернутого вправо, с поднятой головой, влево. Просматриваются, лиловый хвост с синим глазком и с синеватыми концами перьев, грудь, голова и одна лапа красноватого цвета. Перед павлином помещался канфар на высокой ножке желтого цвета. Справа от канфара ветка с листьями и гроздьями винограда. Возможно, гроздья были и под ногами павлина. Прослеживаются фрагменты изображений павлинов и виноградных веток и в других сегментах потолка.

Низ стен под нишами был разделен горизонтальными и вертикальными линиями на квадраты. Но следов имитации мраморной облицовки не просматривается.

У ниши на задней стене, слева, была помещена фигура, повернутая вправо, нижняя часть ее не сохранилась (рис. 14). Юноша был одет в длинную тунику, поверх которой стихарь или далматику с длинными узкими рукавами. Одежда прорисована белым, складки и контуры — красными линиями. Лицо юноши округлое, с короткими волосами. В вытянутых руках держал большую зажженную свечу.

На боковых стенах следы росписи были на простенках, примыкавших к задней стене. На правой и левой боковых стенах изображено по голубю, которые обращены к нишам боковых стен. Оперение голубей серое, крылья черные с красными контурами, лапы, хохолок и клюв — красные, глаза коричневые с черными зрачками. Внутренние стены лежанок тщательно оштукатурены, но не имели следов росписи.

### Склеп 1912 г.

Склеп был открыт в районе шоссе, которое вело из г. Севастополя к монастырю св. Владимира, к западу от Девичьей горы<sup>188</sup>.

Заглубленный на 0,71 м в скалу дромос в форме трапеции вел к входу (0,60 × 0,64 м). Внутри помещения вели две ступеньки. Склеп был грубо вырублен, трапециевидный с более широкой задней стеной (3,00—3,21 × 2,92 × 1,92—1,82 м) и тремя локулами (рис. 15). Лежанка в левой от входа стене была замурована бутовым камнем на глине с добавлением битого кирпича (или керамики?). Стена вместе с закладом была покрыта крупнозернистой цемянкой, затем слоем извести и побелкой, по которой шла роспись. Снаружи лежанку обрамляла гирлянда из лавровых листьев. Она была вписана в рамку и заполняла все ее пространство. Рамка состояла из двух параллельных полос красной краски. Гирлянда

---

<sup>187</sup> Там же. С. 469.

<sup>188</sup> Там же. С. 470—471, табл. СІХ, І, СХ, І, 2. Рис. 35

охватывала нишу сверху и с боков, на ее концах были пышные тесемки, завязанные треугольными бантами.

Между свешивавшимися завязками гирлянд, ниже заклада, на внешней стороне стены был изображен павлин, повернутый вправо (рис. 16). Сохранились часть хвоста и правая лапа. Хвост передан красной краской, глазки обведены черным контуром с заполнением серого цвета, центр черный с белыми бликами. Перья прорисованы коричневой краской, нога черной, перья ног серой с черной тонировкой. М.И. Скубетов внутри ниши фиксировал следы краски, но о том, была ли там роспись, ныне говорить сложно<sup>189</sup>.

### Склеп «на земле Н. И. Тура»

Он был открыт в 1894 г., но раскопан лишь в 1912 г.<sup>190</sup>. В плане склеп изначально являлся типичным для подобных сооружений (2,48—2,13 × 2,79 × 1,68—1,60 м). Ниши были расположены в левой и задней стене под потолком. При сооружении была оставлена ступень-скамья<sup>191</sup>. Позднее внутреннее помещение было существенно перестроено, лежанка, расположенная напротив входа, была углублена до уровня пола. При углублении приблизительно посередине был оставлен небольшой выступ. В передней стенке был сделан проход (рис. 17)<sup>192</sup>.

**Стена ниши-абсиды.** По периметру пространство было обведено красными линиями. Здесь были помещены два обращенных друг к другу павлина. В клювах они держат полукругом гирлянду из лавровых листьев. Декоративные концы гирлянды обращены внутрь полукруга. Между ними, над гирляндовой, а также над каждым павлином, изображены «цветки» (принято считать, что шиповник) состоящие из четырех «сердцеобразных» лепестков и «зеленых усиков между ними»<sup>193</sup>. Такой же цветок, но меньшего размера, помещен в центр гирлянды (рис. 19). Существует предположение, что изображение могло символизировать просфору.

Под нишей и в правом простенке от нее были изображены, по предположению М.И. Ростовцева, «полосы деформированного меандра, разделенные на продолговатые прямоугольники и квадраты, ничем между собой не связанные»<sup>194</sup>. Каждый меандроподобный изгиб, выполненный коричневой линией, заключен в отдельную от других рамку, по периметру которой идет «бордюр из точек» (рис. 19). Композиция помещена на желтом фоне. Роспись могла представлять собой имитацию архитектурных деталей, «простенок направо от ниши и низ ниши, то есть, алтарная преграда, орнаментированы были чем-то вроде решетчатого орнамента, столь характерного для античных балюстрад и раннехристианских алтарных преград»<sup>195</sup>.

**Плафон** был оформлен, как и в большинстве других херсонесских расписных склепов, в виде диагональных гирлянд и, вероятно, венка с хрисмой в центре<sup>196</sup>. Таким образом, вся роспись, за исключением правой стены, как по стилю, так и по набору

<sup>189</sup> Там же. С. 471

<sup>190</sup> Там же. С. 470.

<sup>191</sup> Там же. С. 472—474.

<sup>192</sup> Там же. С. 473—474.

<sup>193</sup> Там же. С. 469

<sup>194</sup> Там же. С. 475.

<sup>195</sup> Там же. С. 477.

<sup>196</sup> Там же. С. 478.

декоративных элементов, находится в полном созвучии с живописью остальных расписных херсонесских склепов.

**Левая стена.** Остатки фресок были зафиксированы под нишей. По мнению М.И. Ростовцева, здесь находилось изображение пальмовой ветки<sup>197</sup>.

**Правая стена.** Роспись этой стены неоднократно становилась объектом дискуссии (рис. 18)<sup>198</sup>. В левой части стены сохранились следы изображения растения, покрытого плодами или цветами<sup>199</sup>. Ряд специалистов положили, что это виноград<sup>200</sup>. На некотором расстоянии от куста помещена женская фигура, которая одета в двойную тунику, подпоясанную на талии. Верхняя одежда желтая, нижняя красная. Правая рука согнута, предплечье направлено вправо, левая рука не сохранилась, одна ступня поставлена фронтально. Положение второй не совсем ясно.

Справа от женской фигуры размещается мужская. Он одет «почти так же», как и человек, изображенный в Уваровском склепе<sup>201</sup>. Руки согнуты в локтях, предплечья направлены вправо, ступни обращены так же вправо. Кисти рук, плечи, головы фигур утрачены, однако по аналогии с другими памятниками можно предположить, что они могли быть фронтальным. Направление движения передано жестом рук и положением ступней. Фигуры «не опираются» на поверхность, но земля присутствует и передана волнистыми коричневыми линиями.

Справа от фигур в верхней части сохранилось схематичное изображение городских стен с воротами и башнями. Правее черными линиями были изображены растения (заросли тростника, деревья?). Под изображением города сохранились следы росписи, которые трактуются исследователями различно.

**Задняя стена.** Здесь сохранился фрагмент росписи. В левом простенке была размещена мужская фигура, от которой сохранились лишь изображения ступней развернутых вправо.

После перестройки внутреннее пространство погребальной камеры получило подобие апсиды с алтарной преградой и престолом. Это позволяет предполагать использование помещения для богослужений, в том числе и Литургии.

Ю.М. Могаричев подверг критике предположение о культовых функциях склепа<sup>202</sup>. Во многом его аргументация построена на том, что помещение незначительных размеров: площадь около 5 кв. м, высота менее 1,7 м. Кроме того, анализ изображений демонстрирует, что они двигаются от алтаря, а не к нему, как это положено по церковным канонам<sup>203</sup>. «Церквеобразная» архитектура склепа имеет свои аналоги, примером которых могут

---

<sup>197</sup> Там же. С. 476.

<sup>198</sup> Там же. С. 473—474; *Зубарь В.М.* Проникновение и утверждение христианства в Херсонесе Таврическом // *Византийская Таврика*. Киев, 1991. С. 22; *Зубарь В.М., Хворостяный А.И.* От язычества к христианству. С. 93; *Сорочан С.Б.* Византийский Херсон. С. 1069—1070; *Сорочан С.Б.* Мартирий Воскрешения, или еще раз о херсонесском склепе «на земле Н.И. Тура». С. 141; *Фомин М.В.* О почитании святых в Херсонесе—Херсоне по материалам некрополя // *Мир Византии: материалы международного научного семинара*. Белгород, 2007. С. 164—165.

<sup>199</sup> *Ростовцев М.И.* Античная декоративная живопись на юге России. С. 477.

<sup>200</sup> Там же. С. 455.

<sup>201</sup> Там же. С. 477.

<sup>202</sup> *Могаричев Ю.М.* Склеп «на земле Н.И. Тура»... С. 82—90.

<sup>203</sup> *Ростовцев М.И.* Античная декоративная живопись на юге России. Атлас. С. 478; *Кокочкин А.Я.* Я.И. Смирнов // *Византиноведение в Эрмитаже*. С. 148; *Могаричев Ю.М.* Склеп «на земле Н. И. Тура»... С. 82—87.

служить склепы Мангупа<sup>204</sup>. Тот факт, что они не выполняли функции культовых сооружений, не опровергает возможности такого использования склепа «на земле Н.И. Тура». Он имел как минимум два строительных периода<sup>205</sup>, и был переделан на последнем этапе. Росписи на правой стене, по мнению А.Е. Филиппова, могли относиться к первому строительному периоду<sup>206</sup>. Если сюжет фрески является иллюстрацией к агиографическому тексту, то его построение вполне закономерно. Погребение в склепе почитаемого лица могло привести к перестройке сооружения и превращению его в мавзолей. С.Б. Сорочан выдвинул версию, согласно которой склеп мог быть местом, где произошло «чудо», описанное в Житии епископа Василя<sup>207</sup>.

Таким образом, приведенные материалы и аналогии не исключают возможности функционирования склепа «на земле Н.И. Тура» как культового сооружения — молельни или мемориальной церквушки, периодические службы, проводимые в которой имели специфический (поминальный или мемориальный) характер.

### Склеп № 1 / 1998—1999 гг.

В 1898 г. совместная экспедиция Института археологии НАН Украины, Отделения раннехристианской археологии Института классической археологии университета г. Вены (Австрия) и Австрийской академии наук, Национального заповедника «Херсонес Таврический» и Научно-просветительского общества «Коллегиум» произвела комплексное исследование памятников, которые были открыты примерно в 200 м. на северо-восток от Загородного крестообразного храма.

В склеп №1/1998—1999 гг. вел дромос (0,75 × 1,25 м глубина от современной поверхности 2,4 м). В его северо-восточной стене находилось входное отверстие (0,6 × 0,6 м), которое закрывалось известняковой плитой (0,84 × 0,78 × 0,20 м). Сама плита была сброшена грабителями внутрь помещения.

Погребальная камера была ориентирована по линии юго-запад — северо-восток (2,50–2,80 × 2,48–2,60 × 1,45–1,70 м), внутри было три ступеньки (рис. 20). В стенах склепа вырублено три локулы. Примерно на уровне 1,5 м от пола в северном и восточном углах при создании склепа были оставлены полочки (шириной 0,05 м).

Поверхность стен была оштукатурена и расписана, по-видимому, по сухой штукатурке. Роспись в значительной степени утрачена, но ее следы просматриваются на плафоне, в верхней части стен, на входной стене слева от входа.

Лежанка в северо-западной стене (слева от входа) была устроена на высоте 0,95 м на расстоянии 0,78 м от передней стены (1,65–1,82 × 0,45–0,50 × 0,55 м в сечении квадратная). Лежанка в северо-восточной стене (против входа) располагалась на высоте 0,8 м (2,08–2,40 × 0,5–0,55 × 0,65 м в сечении квадратная). Лежанка в юго-восточной стене (с права от входа) была вырублена на высоте 0,80 м на расстоянии 0,53 м от входной стены (1,96–2,00 × 0,45–0,50 × 0,7 в сечении квадратная). В восточной ее части находится грабительский лаз 0,4 м диаметром, соединявший склепы №1 и №2.

<sup>204</sup> Герцен А. Г. Раннехристианские памятники из некрополей Мангупа. С. 10; Герцен А. Г. Дорос — Феодоро (Мангуп): от ранневизантийской крепости к феодальному городу // АДСВ, 2003. Вып. 34. С. 99—100.

<sup>205</sup> Ростовцев М. И. Античная декоративная живопись на юге России. Атлас. С. 478; ср.: Могаричев Ю. М. Склеп «на земле Н.И. Тура»... С. 82—87.

<sup>206</sup> Филиппов А. Е. Росписи раннехристианских склепов Херсонеса Таврического. С. 293—297.

<sup>207</sup> Сорочан С. Б. Мавзолей Воскрешения или еще раз о херсонесском склепе на земле Н.И. Тура. С. 140—154.

В нижней части стен при помощи красных и черных линий имитировались плиты. Большие горизонтальные прямоугольники чередовались с узкими вертикальными, во многом аналогично склепам 1909 года и № 2245/1907. Роспись являлась подражанием позднеантичной кладке «кордон на ребро, плита на образок»<sup>208</sup>. Горизонтальные прямоугольники были заполнены наклонными параллельными штрихами черного цвета, имитировавшими фактуру камня.

Можно предположить, что композиции в нишах боковых стен сходны, в тоже время внимание сосредотачивается на росписи ниши напротив входа. В целом роспись состояла из «стандартных» элементов собранных в композиции. Можно выделить несколько таких элементов (рис. 25)

**Гирлянда** сплетенная из цветов красного цвета, в большинстве случаев S-образная, наклоненная относительно вертикальной оси, подхваченная черными лентами, в верхней и нижней части – бантами продолговатой треугольной формы.

**Цветок** с красными лепестками, желтой сердцевинкой, под ней лепестки, которые выполнены, как и ножка, черной краской. Авторы раскопок приводят обоснованное предположение, что цветок может быть атрибутирован, как относящийся к роду роз<sup>209</sup>.

**Стена со входом.** Справа от входа черным цветом изображена чаша (высота 0,28 м, диаметр тулова в средней части — 0,24 м, высота ножки — 0,08 м, диаметр подставки — 0,17 м). Чаша на высокой подставке, которая опирается на цветок (рис. 21). Цветок с красными лепестками, желтой сердцевинкой, под лепестками виднеются по два листика черного цвета, ножка, написанная двумя линиями черной краской (высота — 0,14 м, диаметр головки — 0,11 м, ножка — 0,085 м). По сторонам чаши и цветка изображения двух симметрично изогнутых гирлянд. Фрагмент нижней части гирлянды (0,20 м) сохранился у северного угла.

Справа от входа роспись на стене не сохранилась, но следы ее на штукатурке, позволяют предположить, что стена могла быть расписана аналогично.

**Стена слева от входа.** Росписи можно условно поделить на три части (рис. 22).

На высоте 0,63 м от пола прописана горизонтальная полоса красного цвета (0,025—0,03 м), на 0,06 м ниже роспись имитировала плиты кладки. Прослеживаются две «плиты» (ширина левой — 1,06 м, центральной — 0,015 правой — 1,28, высота — 0,51 м).

Поле (высота — 0,34 м) между красной полосой и краем локулы №1 орнаментировано плохо сохранившимися полукруглыми гирляндами. Почти под левым углом ниши помещен цветок (высота — 0,225 м, диаметр головки — 0,08 м).

Поле стены между западным углом камеры и лежанкой также сохранило фрагменты росписи. Справа от угла (0,26 м), выше красной полосы, помещен цветок на ножке с листиками по обеим сторонам (высота — 0,3 м, диаметр головки — 0,09 м). Между цветками (0,014 м от красной полосы), изображена гирлянда (длина — 0,4 м, ширина — 0,03—0,05 м).

Выше цветка и гирлянды (0,45 м от красной полосы) нарисован цветок с тремя распустившимися бутонами красного цвета на одной длинной ножке с черными листиками (длина 0,5 м).

На стене локулы росписи сохранились лишь в левой части. На уровне дна нарисован цветок с красными лепестками (0,016 м, диаметром головки 0,08 м), справа от него фрагмент (длина — 0,16 м) гирлянды, справа от нее следы цветка (высота — 0,12 м, диаметр — 0,08 м).

---

<sup>208</sup> Зубарь В.М., Хворостяный А. И. От язычества к христианству. С. 146.

<sup>209</sup> Там же.



Не смотря на плохую сохранность изображений можно попытаться восстановить композицию. Нижний регистр имитирует кладку, под локулой, под углами и по центру могло быть помещено три цветка, между которыми две гирлянды. Левая гирлянда, возвышавшаяся над цветками «связывала» композицию со стеной между локулой и углом. Левее гирлянды — связки помещено еще два цветка один над другим.

**Стена справа от входа.** Нижнее поле орнаментировано горизонтальной линией красного цвета (высота от пола 0,68 м). Под ней прослеживаются следы имитации блоков (высота от пола — 0,41—0,55 м), наиболее хорошо прослеживающимися в левой части (рис. 23).

Пространство между нишей и углом передней стены также было заполнено росписью. Сохранился след от гирлянды — изображение верхнего канта с тесемками (на высоте от пола — 1 м, длина — 0,11 м). Слева от гирлянды был помещен цветок. Над бантом (выше 0,1—0,15 м) сохранился фрагмент ножки цветка с листиками (длина — 0,37 м), его головка сильно закопчена гарью, оставшейся здесь после грабителей.

На задней стене лежанки роспись состояла из гирлянд и цветов. В правой части ниши, на уровне ее дна, нарисован цветок (высота — 0,2 м, диаметр головки — 0,08 м). Слева от него, (0,16 м от дна) начиналась гирлянда (длина — 0,4 м, ширина — 0,03—0,05 м). Левее ее на 0,06 м, на уровне дна, был помещен цветок (высота — 0,22 м, диаметр — 0,07 м), за которым на расстоянии 0,22 м имеется еще один, но с более короткой, несохранившейся ножкой (высота — 0,18 м, диаметр головки — 0,06 м). В нижней левой части задней стены, выше которой был пробит ход в склеп №2 — плохо сохранившиеся остатки нижней части гирлянды (0,1 м от дна, длина — 0,2 м, ширина — 0,04 м), Левее на 0,1 м сохранилась ножка цветка (длиной 0,15 м), головка которого погибла при сооружении лаза.

Есть основания предположить, что пространство стены было расписано аналогично левой стене. Главными элементами были чередующиеся цветы и гирлянды.

**Стена напротив входа.** Под нишей сохранились следы красной полосы, что позволяет предположить о наличии плит-орфостатов, аналогичных описанным выше (рис. 24).

Задняя стена локулы по замыслу художника должна была занимать главенствующее положение. Центром росписи является павлин, идущий влево по ветке черного цвета (длина — 0,35 м). Голова птицы не сохранилась, но можно предположить, опираясь на остатки росписи, что птица в клюве держит тинию. Фигура птицы с вытянутым туловищем и сложенными крыльями прорисована синим с четко обозначенным черным контуром. Длинный хвост с оперением передан красным цветом и мазками черной краски (длина туловища — 0,32 м, хвоста — 0,42 м, высота изображения — 0,27 м).

Справа от хвоста сохранился фрагмент гирлянды (длина — 0,25 м, ширина — 0,045—0,06 м). В левой части лежанки (0,15 м от дна) имеется фрагментированное изображение гирлянды (длина — 0,28 м, ширина — 0,04—0,05 м). По ее сторонам цветы, ножки которых с листиками начинались на уровне дна (высота слева от гирлянды — 0,21 м, справа — 0,18 м, диаметр головок — 0,075 м).

Склеп пострадал вследствие хозяйственной деятельности садового товарищества. Помещение на высоту около 0,5 м было заполнено мусором. Затечная земля из склепа была удалена хозяином близлежащего садового участка, планировавшего использовать его под погреб. Вследствие этого, археологический материал, позволяющий датировать памятник, фактически отсутствует.

**Склеп № 2 / 1998 - 1999 гг.**

Расположен рядом со склепом № 1, к югу от него. Ориентирован по линии север—юг. Дромос располагался в 6 м к югу от дромоса склепа № 1 ( $2,5 \times 0,35$ — $0,50$  м, глубина от современной поверхности возле входа —  $2,0$  м.). В южной части были сделаны покатые ступеньки (рис. 20.)

Вход ( $0,35 \times 0,35$  м) закрывала плита, которая, вероятно, была выброшена при ограблении. В камеру вели три полукруглых ступеньки (первая —  $0,8 \times 0,15 \times 0,6$  м, вторая —  $0,12 \times 0,20 \times 0,10$  м, третья —  $0,12 \times 0,30 \times 0,6$  м). Камера прямоугольная в плане ( $3,0$ — $3,05 \times 2,47$ — $3,05 \times 1,6$ — $1,85$  м), свод имеет полукруглую в сечении форму, дно ровное.

Слева от входа (на расстоянии  $0,22$  м) вырублена локула (высота от уровня пола —  $0,5$  м), полукруглая в сечении ( $2,0 \times 0,55 \times 0,2$  м). Другая локула расположенная в стене против входа (высота от пола —  $0,7$  м) также полукруглая в сечении ( $2,05 \times 0,18$ — $0,25 \times 0,45$  м). В правой стене локула (высота  $0,4$  м от пола) была овальная в плане и полукруглая в сечении ( $0,98 \times 0,08$ — $0,20 \times 0,10$ — $0,12$  м). В восточном углу камеры зафиксирован грабительский пролом, который вел в соседний, не раскопанный склеп, заполненный наполовину землей и камнями.

Фресковая роспись фрагментарно сохранилась только в верхней части стены, расположенной слева от входа, над лежанкой, в  $0,55$  м от западного угла погребальной камеры. Просматриваются три диагонально расположенные на расстоянии  $0,48$ — $0,50$  м друг от друга гирлянды с аморфными контурами, сплетенные из красных цветов и украшенные тиниями (первой —  $0,37 \times 0,3$ — $0,5$  м; второй —  $0,44 \times 0,2$ — $0,4$  м; третьей —  $0,46 \times 0,2$ — $0,4$  м).

В левой части композиции, перед гирляндой, расположен предмет, напоминающий опрокинутую вазу с большим букетом (роз?). Контуров сосуда намечены тонкой красной линией с тремя поперечными рубчиками ( $0,18 \times 0,6$ — $0,75$  м). В центре фрески, между гирляндами, изображен сидящий, повернутый вправо голубь, тулово и ноги покрыты красной краской, крыло и контуры фигуры обведены синей линией ( $0,12 \times 0,15$  м). Рисунок в правой части композиции не сохранился (рис. 26).

При расчистке дромоса на глубине  $2,1$  м от современной поверхности, обнаружен фрагмент известнякового рельефа с изображением нижней части женской фигуры в хитоне справа, и нижней части лап с когтями какого-то стоящего животного, возможно, льва. Справа и слева от женской фигуры имеются выступы, которые, по мнению авторов раскопок, могут быть частями кресла. Можно предположить, что рельеф представлял собой изображение сидящей в кресле или стоящей Кибелы и стоящего рядом с ней льва<sup>210</sup>. Грубое исполнения рельефа позволяет предположительно отнести его к первым векам н. э. (рис. 27).

Погребальная камера была заполнена грунтом на высоту  $0,6$ — $0,7$  м с обильным содержанием предметов нового времени. Но наряду с этим присутствовали обломки керамических форм античного времени, подавляющее большинство которых относится ко II—III вв.<sup>211</sup>. Обнаруженные фрагменты светильников датируются III — началом IV в. н.э.<sup>212</sup> рубеж II—III и IV в. н.э. В распоряжении экспедиции оказались 5 из 6 найденных «кладоискателями» монет: Константина (коммеморативный выпуск периода 330—346 гг.),

---

<sup>210</sup> Там же. С. 151—152.

<sup>211</sup> Зубарь В.М., Хворостяный А.И. От язычества к христианству. С. 151—152.

<sup>212</sup> Зубарь В.М., Сорочан С.Б. Новый погребальный комплекс II—IV вв. н.э. и экономическое развитие Херсонеса // Античная культура Северного Причерноморья в первые века н.э. Киев, 1986. С. 101—130.

Констанса (337—346 гг. н.э.), Валента (364—378 гг. н.э.), 2 монет плохой сохранности, предположительно конца IV в.). Учитывая ситуацию, при которой был найден этот материал, датировать памятник по нему довольно затруднительно.

### Склеп № 1 / 2006 (2002) г. «склеп Димитрия»

Склеп был открыт 2002 г. к югу от церкви Богородицы Влахернской но исследован в 2006 г.

Прямоугольный в плане дромос (1,9 × 1,2 м) с плоским дном и отвесными краями начинается скругленным спуском. Входное отверстие (0,5 × 0,75 × 0,11—0,20) прямоугольной формы закрывалось каменной плитой (0,9 × 0,7 × 0,2 м). Внутри вели две ступеньки, высота входа от пола 0,8 м. Камера склепа (2,33 × 2,5 × 1,75 м.) в ориентации близка к оси запад—восток. Внутри находилось три локулы вырубленные под самым потолком (рис. 38).

В нишах, в изголовьях штукатурным раствором устроены возвышения (0,05 м высотой, 0,15 м шириной). Левая локула (1,9 × 1,05 × 0,85 м) расположена на высоте 0,80 м. от пола. Центральная (2,2 × 1,1 × 2,08 м) находится на высоте 0,77 м. Правая (2,2—1,9 × 1,0 × 0,78 м) на высоте 0,68 м.

Стены и потолок изначально были оштукатурены и выглажены и могли иметь белесый или голубоватый отлив. Сегодня из-за воздействия влаги и просачивающихся с поверхности частиц глины стены имеют красно-коричневый цвет, местами влага повредила штукатурку.

Воздействие воды на штукатурку привело к возникновению «узоров и рисунков». Но присутствуют и реальные надписи и рисунки, выполненные по сырой штукатурке, а так же одна надпись — позднее, уже по сухой (рис. 40).

Надпись №1 расположена на потолке по центру и левее от входа. Она представляет собой эпитафию. А.Ю. Виноградов восстановил ее следующим образом: «Димитрий сын Саторна, из Гераклеи, скончался 28 ... , в воскресенье»<sup>213</sup>.

Надпись № 2, выполнена в верхней части левой стенки центральной ниши. А.Ю. Виноградов и В.А. Сидоренко ее восстановили как: «Телехний гераклиот ради памяти написал»<sup>214</sup>.

Надпись № 3, была выполнена над входом в камеру, тонкие буквы были процарапаны по сухой штукатурке. А.Ю. Виноградов интерпретировал ее как эпитафию «Ахиллид сын Николая»<sup>215</sup>.

Авторы раскопок предположили наличие надписи в верхней части стены справа от входа. Но из-за плохой сохранности штукатурки подтвердить это не удалось. Возможно, под слоем глины находится еще тексты или рисунки, но открыть их можно только после тщательной реставрации склепа.

Кроме надписей стены склепа сохранили изображения четырех парусных кораблей и лодочки-челна (рис. 41). Изображения судов выполнены очень реалистично, просматриваются конструктивные особенности и детали оснастки. Ракурсы изображений

---

<sup>213</sup> Туровский Е.Я. Филиппенко А. А. Отчет об археологических исследованиях участка некрополя Херсонеса у загородного храма в 2006 г. // НА НЗХТ, Д. № 3856. Л 7—9.

<sup>214</sup> Там же.

<sup>215</sup> Там же.

корпусов, поднятые и наполненные ветром паруса, развивающийся штандарт, выброшенный на конце якорь, торчащие весла придают динамичность картинам.

Авторы раскопок связывают изображения кораблей с элементами христианской символики. Но возможна и иная трактовка, связанная с профессией погребенных.

На входной стене процарапано изображение христорогмы (рис. 39), кроме этого на стене просматриваются несколько изображений крестов в виде буквы «X», помещенных в круге.

Не смотря на то, что склеп был ограблен, во время работ было сделано ряд находок, среди которых группа пряжек, ременной наконечник, бронзовое кольцо, светильник 29 монет разного времени. Анализ археологического материала позволяет сделать вывод о времени существования склепа и отнести его к середине IV — началу V вв.

### Склеп 2/2006 (2002) г. «Аристора»

Он был открыт в нескольких метрах от предыдущего. В склеп ведет ложеобразный дромос (1,8 × 0,9 м), содержащий подрубы для закладной плиты. Вход (0,7 × 0,6 × 0,3 м) изначально был закрыт, но плита была разбита грабителями, части ее обнаружены в склепе. Предположительно, на основании найденных обломков она могла быть прямоугольной (1,0 × 0,7 × 0,25 м). Высота входа от пола 0,95 м.

Внутри располагалась ступенька (0,35 × 0,6 × 0,65—0,7 м). Склеп представлял собой трапезиевидную в плане камеру (2,6 × 2,7 × 1,85 м) ориентирована приблизительно по оси северо-запад — юго-восток. Внутри были устроены три локулы (рис. 28).

Левая ниша (1,95 × 0,95 × 0,8 м), центральная (2,07 × 1,02 × 0,86 м), правая (1,9 × 1,0 × 0,9 м), высота от пола 0,8—0,85 м. Под локулами сохранились следы подрубов, возможно планировалось сделать ниши в два яруса.

Стены были покрыты штукатуркой, за исключением северного угла камеры и низа стен (рис. 29). Полок был очерчен по периметру красной полосой шириной 0,04 м. в центре размещалась хрисма, прописанная светло-коричневой краской. Она помещена в свою очередь внутрь чередующихся венков и окружностей (рис. 37).

Внутренний венок при помощи двух красных и двух зеленых «оплеток» разделен на четыре части (рис. 32, 33). Художник придал венкам эффект объемности. Ширина венка — ок. 0,1 м. внешний диаметр — ок. 0,52 м. Венок помещен в окружность (диаметр — 0,57 м) прописанной красной краской. В свою очередь композицию обрамляет венок с двумя перевязками, его основание выполнено красной линией (ширина — 0,04 м). Ширина венка — 0,12 м, его диаметр — 0,85 м. Обрамляет рисунок красная окружность шириной 0,04 и диаметром 0,95 м.

Правая ниша окаймляется красной полосой (0,03 м) выше которой стилизованный растительный орнамент. Он состоит из волнообразных сплетающихся зеленых линий образующих петли и полупетли, внутри которых прорисованы «грозди-троеточия» (рис. 31). На задней стенке ниши прописаны две зеленые веточки с листиками и ягодами красного цвета (по три на каждой). В правой половине стены, ближе к входу окружность, описанная красной краской вокруг надписи. Текст переведен как «Аристон, будь незабвенен и душа твоя с праведными» (см. рис. 36)<sup>216</sup>. Свод ниши украшен четырех лепестковыми цветами (0,2 × 0,2 м). подобные цветы (всего их насчитывается 29) помещены на стенах и полусводах

---

<sup>216</sup> Там же.

других локул. Лепестки их выполнены красной краской, а кончики оттенены черной. Между лепестками трехчастные тычинки прописанные зеленым (рис. 33, в.).

Левая ниша содержит в центра свисающую гирлянду, прорисованную красной и зеленой красками. Слева (один) и справа (два) от нее, помещены описанные выше цветы (рис. 30).

Между левой и центральной нишей был прописан крест в квадрате, но он плохо сохранился. Между центральной и правой нишами был помещен голубь, сидящий на ветке (?), перед которым размещен красный плод (цветок). Композиция плохо сохранилась (рис. 35).

В склепе было обнаружено 18 монет середины IV — самого начала V вв.

### **Склеп 2008 г.**

В 2008 г. на противоположной стороне Карантинной бухты, во время строительных работ была обнаружена группа склепов. Наибольший интерес представляет склеп № 2/2008, внутри которого сохранились следы полихромной живописи. Его исследование позволило открыть новую страницу в истории погребального искусства Херсонесского некрополя первых веков новой эры.

Погребальный комплекс представлял собой два соединенных помещения. Они сориентированы приблизительно по оси юг-юго-восток — север-северо-запад (рис. 42.). Трапециевидный в плане дромос заканчивался входом (0,5 × 0,55 м) в первую камеру. Проем закрывался плитой (не сохранилась), специально подтесанной под направляющие, позволявшие плотно закрывать доступ в склеп. На дне дромоса был высечен желоб (0,15 × 0,15 м) для рычага, позволявшего открывать проход. Склеп мог открываться для культовых посещений или дальнейших дозахоронений. Внутри для удобства было оставлено три ступеньки общей высотой около 0,85 м.

Помещение первой камеры трапециевидное в плане высотой около 2 м и шириной около 3,5 м. В камере было две ниши. Левая была смещена в противоположный от входа угол, почти прямоугольная в плане (1,9—2 × 1—1,1 м), находилась на высоте 0,78 м от уровня пола и содержала три погребения (2 в анатомическом порядке). Правая локула, была выполнена более аккуратно. Она располагалась ассиметрично относительно левой и была также близка к прямоугольной форме (1,98—2,2 × 1—1,1 м). Она располагалась на высоте 0,75 м. от уровня пола. Сохранность останков погребенных не позволяет сделать вывод об их количестве.

Противоположная от входа стена была оштукатурена в один слой, (раствор состоял из известь, песка, керамических включений), следы росписи не сохранились. В одном месте на штукатурке были процарапанные изображения похожие на лодки с поднятыми парусами. Прорисовка напоминает рисунки из склепа № 1/2006 (2002) г.

Почти в центре стены расположен проход во вторую камеру (1,85 × 0,7 м). Откосы были оштукатурены. Проход закрывался мраморной плитой, остатки которой были открыты в склепе. В проходе был сделан порог, пространство перед которым, как возможно и он сам были вымощены мраморной плиткой. При исследовании найдены следы цемянки розового оттенка, соответствующего следам на некоторых фрагментах мраморных плиток<sup>217</sup>.

---

<sup>217</sup> Рішняк О. Садова О., Туровський Є, Філіппенко А. Некрополь Херсонеса Таврійського. Нові сторінки в історії досліджень. С. 19—26.

Кое-где на стенах видны следы горения лучины, свечи или светильника. Следы обугленного дерева и локального горения обнаружены в разных уголках склепа. В первой камере найдены обгоревшие человеческие кости<sup>218</sup>.

Вторая камера трапецевидная в плане и почти вдвое меньше первой. На высоте около 0,9—1 м от пола в противоположной от входа, боковых стенах и под потолком были устроены локулы (левая 1,85 × 1,05 × 1,95 × 1,02 м, центральная 1,05 × 2,0 × 1,0 × 2,01 м, правая 1,08 × 1,8 × 1,02 × 1,9 м). В каждой нише осуществлено по одному захоронению с использованием деревянных конструкций. Отпечатки конструкций сохранилась на оштукатуренном полу локул.

Стены, потолок и ниши украшала живопись. В нижних частях стен под локулами прослеживаются три композиции. Слева от входа — сцена «Охота на коосулю и зайца» (0,81 × 2,26 см) (рис. 43), на противоположной от входа стене - «Два всадника» (0,81 × 2,18 см) (рис. 44) и на правой - «Охота на кабана» (0,81 × 2,50 см) (рис. 45)<sup>219</sup>.

**«Охота на коосулю и зайца».** Композиция выполнена на светлом фоне, действие развернуто слева на право. В левой части, на переднем плане изображена в профиль собака, которая бежит за всадником. Над ней сохранились следы надписи, которую восстанавливают как имя Скилак<sup>220</sup>. На втором плане, в центре, верхом на лошади изображен молодой человек с копьем, который гонится за коосулей и зайцем. Голова и торс развернуты к зрителю. Он одет в красную рубашку, охристый плащ, синие брюки и охристо-желтые сапоги. На голове — шлем. Лошадь в профиль, скачет в галоп. Перед ним на заднем плане коосуля и заяц. Фигуры животных в профиль. В правой части композиции помещено лавровое дерево с крупными темно-зелеными листьями на коричневом стволе. Земля изображена с помощью легких темно-коричневых мазков под ногами животных. Динамика композиции направлена вглубь.

**«Охота на кабана».** Сцена помещена на противоположной стене. Пространство ограничено изображениями деревьев. В центре всадник на лошади, движущейся слева направо, в галопе. В левой руке — уздечка, в правой — копьё, занесенное для удара. Он одет в красную рубашку, синие брюки, серо-синий плащ и желтые сапожки. Перед ним, в профиль изображен большой темно-коричневый кабан, готовый броситься на охотника. Между охотником и кабаном собака с красным ошейником. Над ней сохранилась греческая буква альфа<sup>221</sup>. В левой части композиции помещена еще одна собака. Над ней прослеживается надпись, прочитываемая как Сисирион (Аристон)<sup>222</sup>. Земля передана аналогично предыдущей сцене. По бокам два дерева, они имеют охристые стволы и большие темно-зеленые листья. Правое дерево не уместилась на стене и художник дорисовал его на соседний, завершив композицию через угол.

**«Два всадника».** Сцена помещена на центральной стене. Изображены два всадника, обращенные лицом друг к другу. Слева в профиль мужчина в красной рубашке, синих штанах, синем плаще и желтых сапожках. Он сидит в спокойной позе, держа в руках уздечку. Лошадь также в профиль, на вытянутых ногах. Напротив него всадник в зеркальном отражении. Разница лишь в том, что лошадь светло-рыжей масти, а мужчина одет в охристый плащ. С обеих сторон композиции нарисованы деревья с коричневыми стволами и

---

<sup>218</sup> Там же.

<sup>219</sup> Там же.

<sup>220</sup> Там же.

<sup>221</sup> Там же.

<sup>222</sup> Там же.

большими зелеными листьями. Земля передана аналогично двум предыдущим сценам. С правой стороны под деревом помещен куст. Центральная часть композиции полностью утрачена, и восстановить изображение невозможно.

От ниш-лежанок живопись отделена красной полосой. Стенки локул также сохранили следы росписи. Ниша над композицией «Охота на косулю и зайца» имела изображение розового куста. В двух других нишах — следы изображения кустиков травы. Установить, что было нарисовано на потолке, невозможно, но сохранены вкрапления краски в штукатурке указывают на присутствие росписи и здесь.

Сюжеты росписи имеют параллели с почитанием фракийского героя—всадника. Этот культ в конце эллинистического периода распространился не только на территории Фракии и приближенных к ней землях<sup>223</sup>. И.О. Князький замечает, что при Диоклетиане в империи усилилось почитание многих местных языческих богов, а в конце III в. н.э. в армии популярным стал культ «Дунайского всадника»<sup>224</sup>. Распространению верования способствовала римская армия, в составе легионов которой было много выходцев из Фракии, Мезии, Паннонии и других дунайских территорий.

Сегодня известны сотни мраморных табличек, стел, бронзовых пластинок открытых на просторах Империи, где главным персонажем изображения выступает фракийский всадник. В перечень находок также входят надгробные рельефы, найденные на территории Северного Причерноморья.

Существует несколько сюжетов. Во всех случаях герой-всадник расположен в центре и его движение, как правило, направлено слева направо. В правой части может быть изображение женщины, алтаря или дерева обвитого змеей. Существует и другой вариант — кабан (часто под деревом), на которого охотится всадник с собакой. Встречается изображение героя возвращающегося с охоты с добычей (преимущественно с оленем). Сюжет, отображающий кульминационный момент охоты связан с героизацией умершего. С переходом души в потусторонний мир издавна связывают собак<sup>225</sup>. В период своего расцвета в III в. н.э. композиция включала изображение двух всадников, которые стояли с обеих сторон центральной фигуры богини, атрибутом которой была рыба<sup>226</sup>.

Отдельной группой выделяются находки, на которых изображены двое всадников, которые стоят в спокойных позах, почти зеркально, развернуты друг к другу. Значительное количество подобных сюжетов было открыто на Керченском полуострове. Среди них, присутствуют в том числе и памятники живописи<sup>227</sup>.

Прослеживается след культа героя—всадника и в Херсонесе. В коллекции музея присутствует надгробие с фракийским всадником (вариант 6 по классификации А.Ю. Буйских)<sup>228</sup>. Помимо этого известны вотивные плитки с изображением всадника. Рядом авторов был сделан вывод о перенесении данного культа из Нижней Мезии с римскими войсками<sup>229</sup>. Его происхождение имело малоазийско-фракийские и анатолийские корни<sup>230</sup>. В

<sup>223</sup> *Топоров В.Н.* Еще раз о фракийском всаднике в балканской и индоевропейской перспективе // Балканские чтения. Образ мира в слове и ритуале. М. 1992. № 1. С. 3—32.

<sup>224</sup> *Князький И.О.* Император Диоклетиан и конец античного мира. М., 1999. С.140.

<sup>225</sup> *Власов В.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т.7. СПб., 2007. С. 865.

<sup>226</sup> *Зубарь В.М.* Некрополь Херсонеса Таврического в I—IV вв. н.э. Киев, 1982. С. 65.

<sup>227</sup> *Ростовцев М.И.* Античная декоративная живопись на юге России. С. 346—389.

<sup>228</sup> *Буйских А.В.* Пространственное развитие Херсонеса Таврического в античную эпоху. С. 238.

<sup>229</sup> *Кадеев В.И., Сорочан С.Б.* Экономические связи античных городов Северного Причерноморья в I в. до н.э. — V в. н.э. (по материалам Херсонеса). Харьков, 1989. С. 99—100, рис. 9, 10

<sup>230</sup> *Буйских А.В.* Пространственное развитие Херсонеса Таврического в античную эпоху. С. 238.

первые века н.э. культ приобрел значительное распространение, а изображения бога— всадника стали часто встречающимися элементами декоративного сюжета надгробных стел практически во все западные и восточные провинции Римской империи<sup>231</sup>. При этом культ фракийского или как его еще часто называют дунайского всадника сформировался в Западнопонтийском регионе, где основные принципы иконографии его изображения начали складываться с конца I в. до н.э.<sup>232</sup>

Тематика и техника росписи склепа № 2/2008 выделяет памятник из ряда известных расписанных склепов Херсонеса. Главные композиции росписи «Охота на косулю и зайца», «Два всадника» и «Охота на кабана» базируются на известных иконографических образцах изображений фракийского всадника. Программа настенной росписи была направлена на героизацию умершего.

Живопись склепа отражает высокий профессиональный уровень исполнения. Это подчеркивают композиционные решения сцен, искусный рисунок, передача перспективы, светотеневое моделирование, высокий технологический уровень. Единичная находка такой живописи позволяет предположить о том, что мастера были скорее приезжими.

Заказать такую роспись могли лишь представители состоятельной семьи, что подтверждает погребальный инвентарь (золотые предметы, мраморная плита на входе). Погребальный комплекс мог принадлежать выходцам из придунайских территорий, возможно связанных с римской администрацией.

Открытые предметы датируются II—III вв. что может позволить констатировать дату начала функционирования погребального комплекса, но в помещениях были найдены вещи и гораздо более позднего времени<sup>233</sup>

---

<sup>231</sup> Буйских А. В. Пространственное развитие Херсонеса Таврического в античную эпоху. С. 238.

<sup>232</sup> Там же.

<sup>233</sup> Зубарь В. М. Некрополь Херсонеса Таврического в I—IV вв. н.э. Киев, 1982.



**Таблица 1. Элементы росписи склепов**

Элементы	Склеп №511, 1894 г.	Склеп № 1494, 1903 г.	Склеп № 2086, 1905 г.	Склеп №2114, 1853 г.	Склеп № 2270, 1907 г.	Склеп № 2245, 1907 г.	Склеп 1909 г.	Склеп 1912 г.	Склеп на земле Н. И. Тура	1 Склеп 1998 - 1999 гг.	2 Склеп 1998 - 1999 гг.	Склеп 2/2006 (2002) г.	Склеп 1/2006 (2002) г.	Ранняя «Базилика 1935 г.»
Гирлянды			+	+		+	+	+	+	+	+	+		+
Свечи			+	+			+							
Растительные орнаменты	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+
Шиповники			+									?		
Цветы			+							+	+	+		
Виноград			+	+			+							
Лавр			+	+			+	+	+					
Изображения людей	+			+			+		+		+			
Деревья			+	+										
Ветви		+	+											
Монограммы Христа		?	?	+	?	+	?		+			+		
Птицы	+	+	+	+			+	+	+	+	+	+		+
Павлины				+			+	+	+	+				+
Голуби		+	+				+		+		+	+		
Геометрические фигуры	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+			+
Венки			+	+		+	+		+			+		
Чаша							+			+				+
Икрустационная	+	+	+	+	+					+				+
Цветочная	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+
Граффити												+	+	+
Текст												+	+	+
Корабли												+	+	

Таблица 2. Архитектурные элементы

Элементы	Склеп №511, 1894 г.	Склеп № 1494, 1903 г.	Склеп № 2086, 1905 г.	Склеп №2114, 1853 г.	Склеп № 2270, 1907 г.	Склеп № 2245, 1907 г.	Склеп 1909 г.	Склеп 1912 г.	Склеп на земле Н. И. Тура	1 Склеп 1998 - 1999 гг.	2 Склеп 1998 - 1999 гг.	Склеп «Аристона» 2/2006 (2002) г.	Склеп «Димитрия» 1/2006 (2002) г.
Аркусолий			+	+									
Ступень-скамья					+		+		+				
Ниши одна под другой			+	+		+							
Кол-во ниш,	3	3	5	5	2	4	3	3	2	3	3	3	3 3 недоруб.
Ниша отделана закладом				+		+	+	+					?
Ниша-саркофаг				+					+				
Ниши для светильников			+		4				+	полки			
Вход-дверь		+											
Кресты		+										+	
Антропоморфные изображения		+											
Столб					+								

**М.В. Фомин**

### **Раннехристианская живопись позднеантичного Херсонеса**

На территории Херсонесского заповедника были открыты памятники раннехристианской монументальной живописи, датируемые 4 в. н.э. К ним относятся расписные склепы и фрески ранней «Базилики 1935 г.». Их изучение позволяет сделать выводы о формировании нового мировоззрения среди горожан. Художественная система была принесена в готовом виде и получила развитие в памятниках Херсонеса. Росписи имеют глубокую смысловую нагрузку и отражают представления о Рае.

**Ключевые слова:** фреска, склеп, базилика, раннехристианское искусство, Херсонес.

**M.V. Fomin**

### **Early Christian painting of late antique Chersoneses**

At the territory of Chersoneses reserve was found monuments with early Christian monumental murals, it was dated IV century. They included murals crypts and frescoes of early "Basilica 1935". Studying these monuments leads us to make conclusions about formation of a new worldview among citizens. The art system was brought in finished form and was had developed in the monument at Chersoneses. This paintings have a deep meaning and reflect the views about paradise.

**Keywords:** frescoes, crypt, basilica, early Christian art, Chersoneses.



Рис. 1. Склеп № 511/1894. Элементы росписи (по М.И. Ростовцеву).



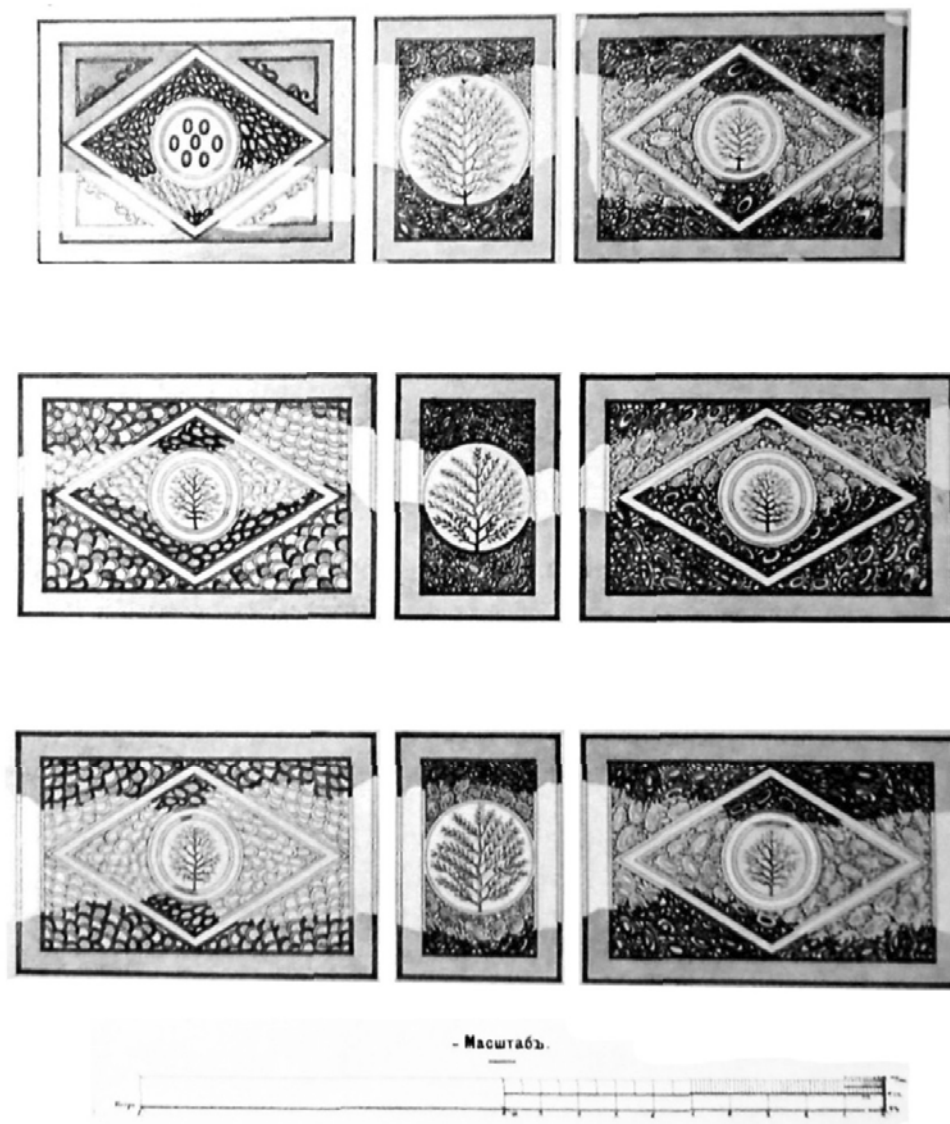


Рис. 3 Склеп № 1494/1903. Элементы росписи: панели (по М.И. Ростовцеву).



**Рис. 4. Склеп № 1494/1903. Оформление входа (по М.И. Ростовцеву).**

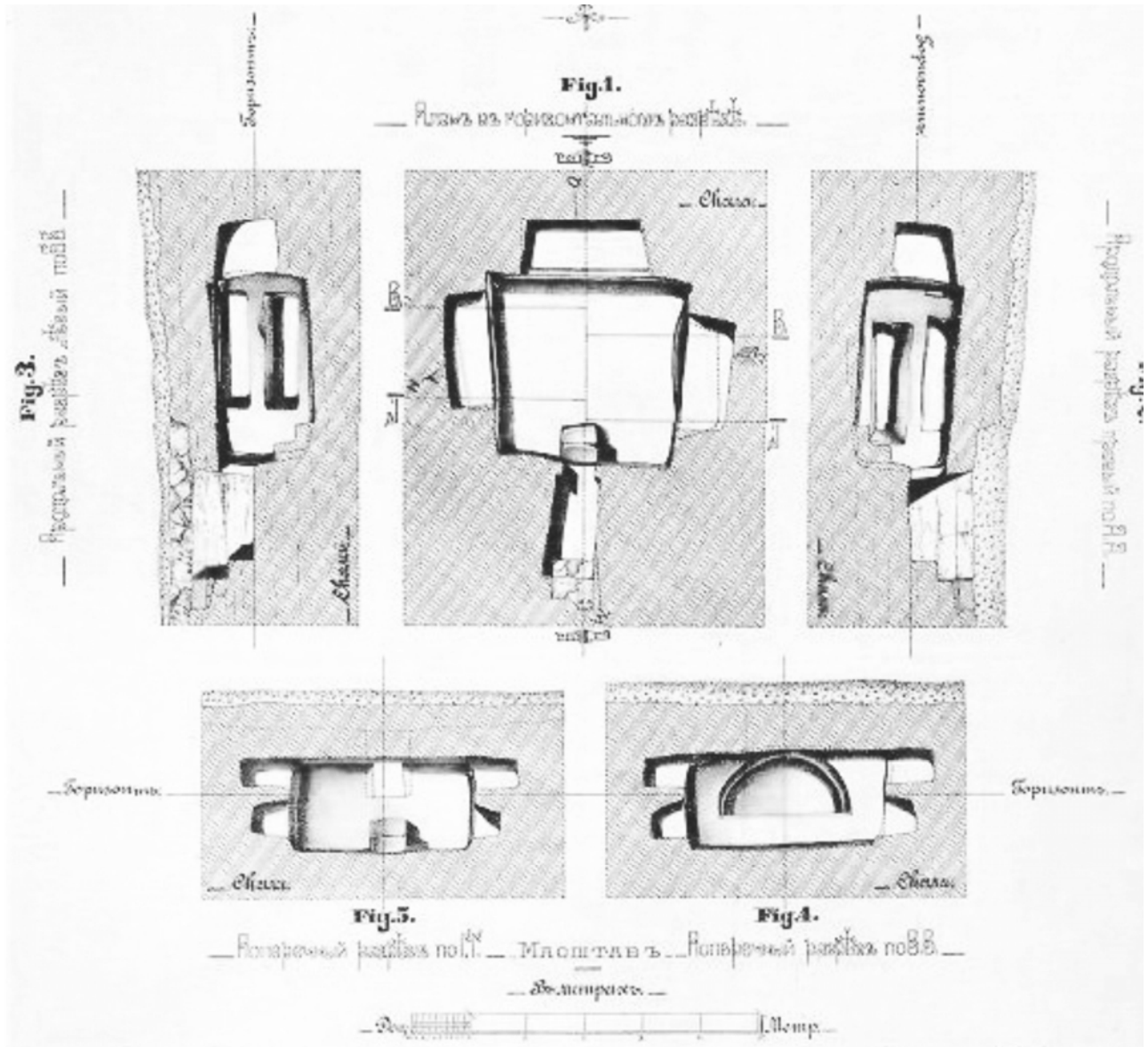
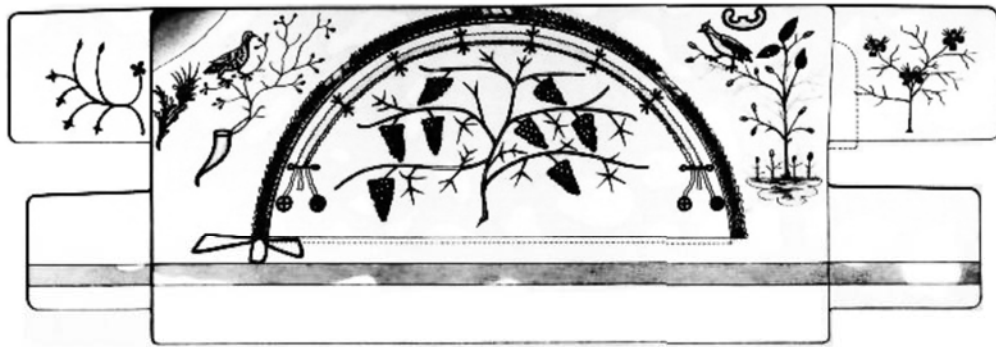
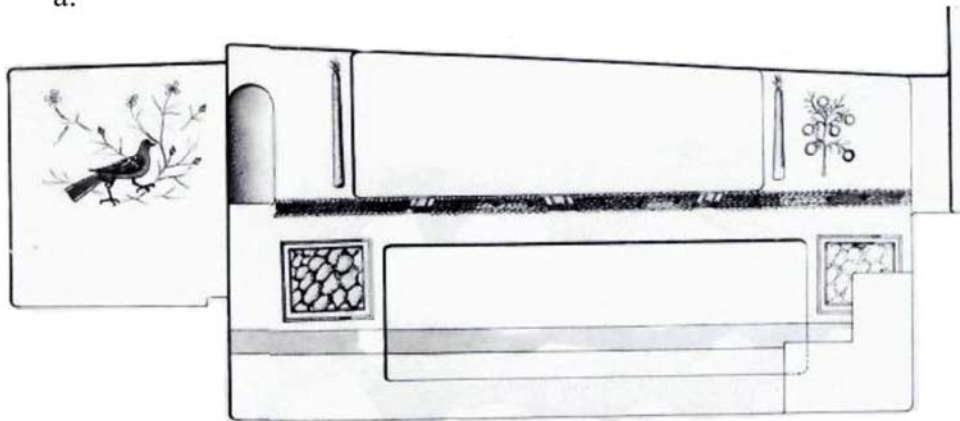


Рис. 5. Склеп № 2086/1905. План (по М.И. Ростовцеву).

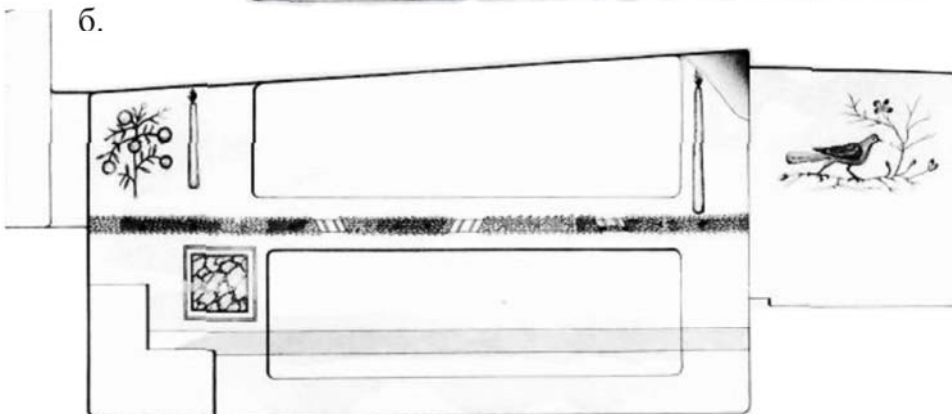




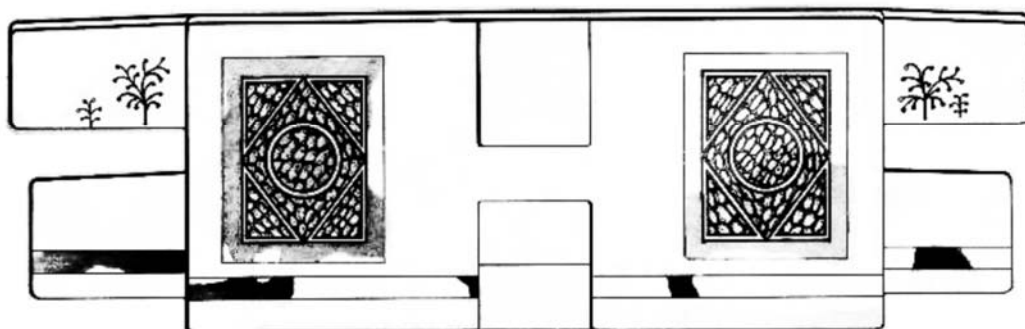
а.



б.



в.



г.

**Рис. 6. Склеп № 2086/1905. Система росписи (по М.И. Ростовцеву):**  
*а* — главная стена; *б* — правая стена; *в* — левая стена; *г* — входная стена.

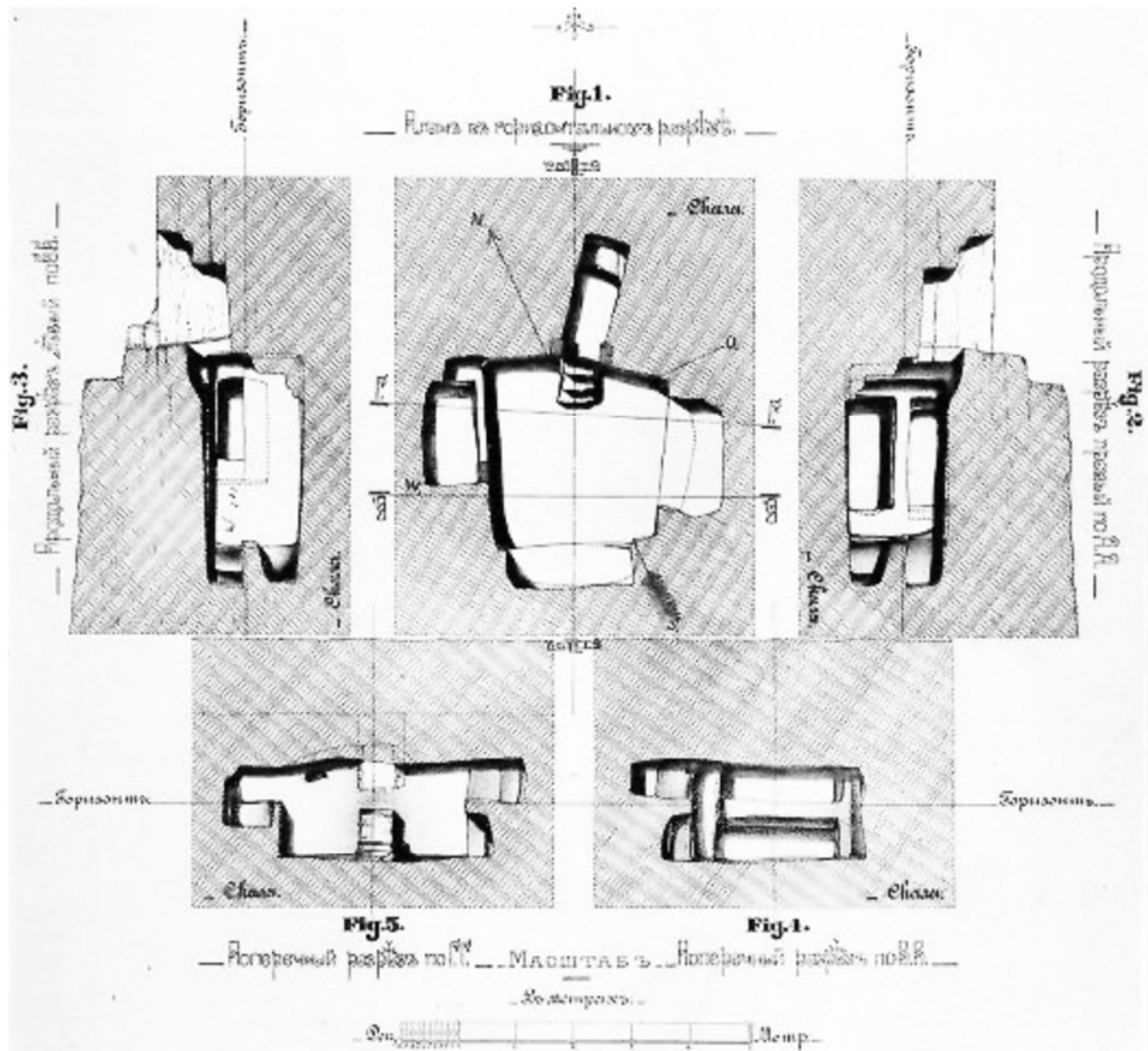


Рис. 7. Склеп № 2114/1904 (1853). План (по М.И. Ростовцеву).

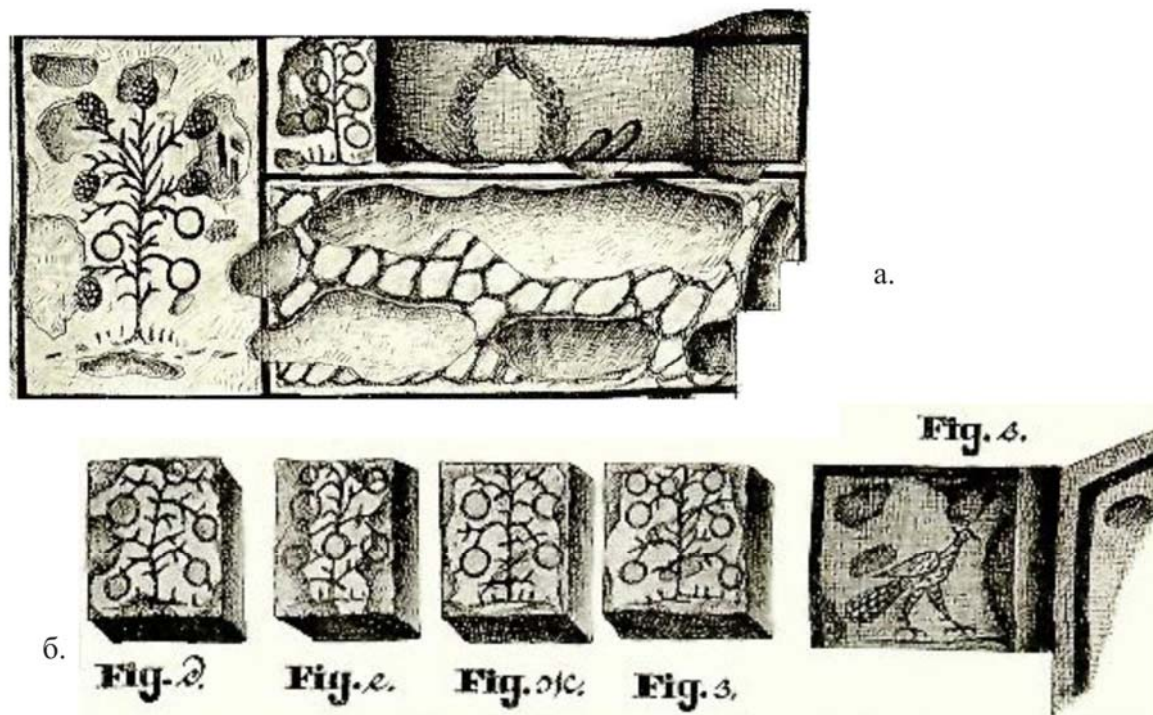


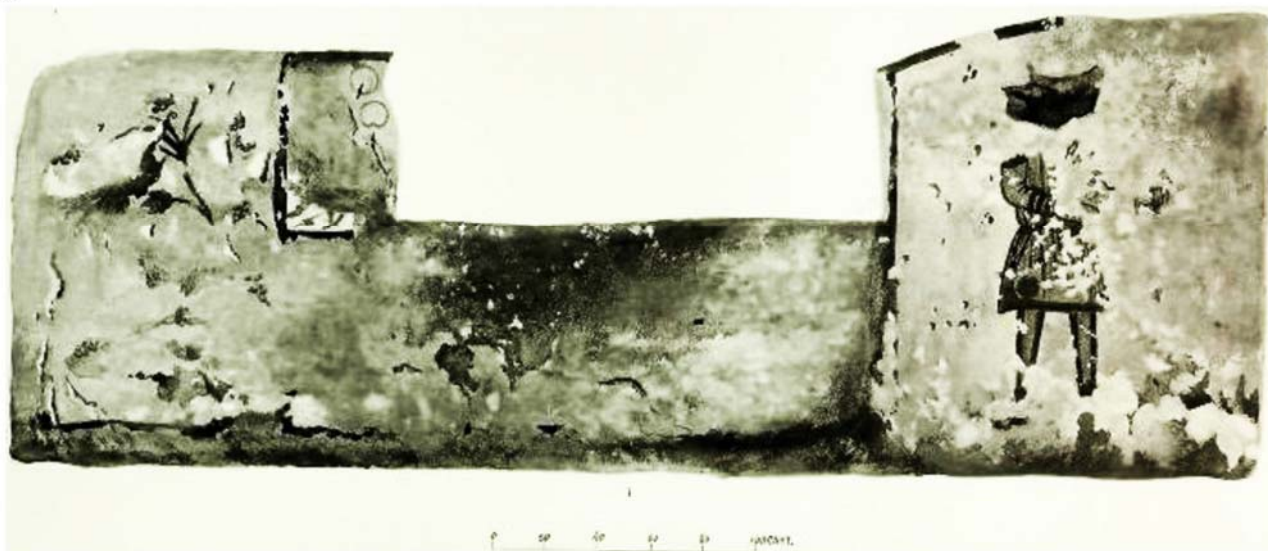
Рис. 8. Склеп № 2114/1904 (1853). Элементы росписи (по М.И. Ростовцеву):  
*а* — главная стена; *б* — росписи плит; *в* — изображение птицы.



Рис. 9. Склеп № 2114/1904 (1853) (по М.И. Ростовцеву).



а.



б.



в.



г.



д.



Рис. 10. Склеп № 2114/1904 (1853). Элементы росписи (по М.И. Ростовцеву):  
а — входная стена; б — цветок; в — фигура; г — фрагмент изображения птицы;  
д — хвост павлина.

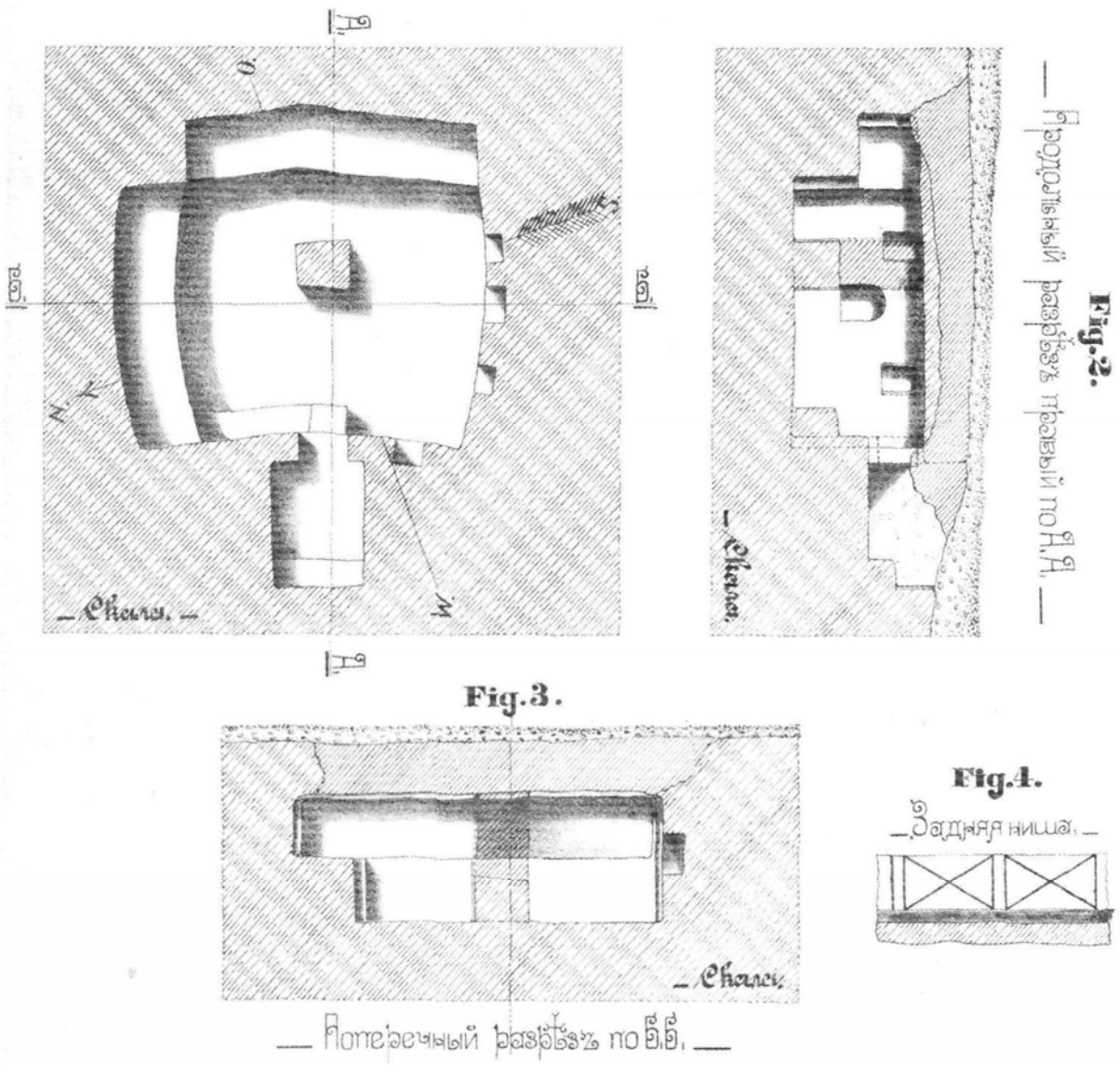


Рис. 11. Склеп № 2270/1907. План (по М.И. Ростовцеву).

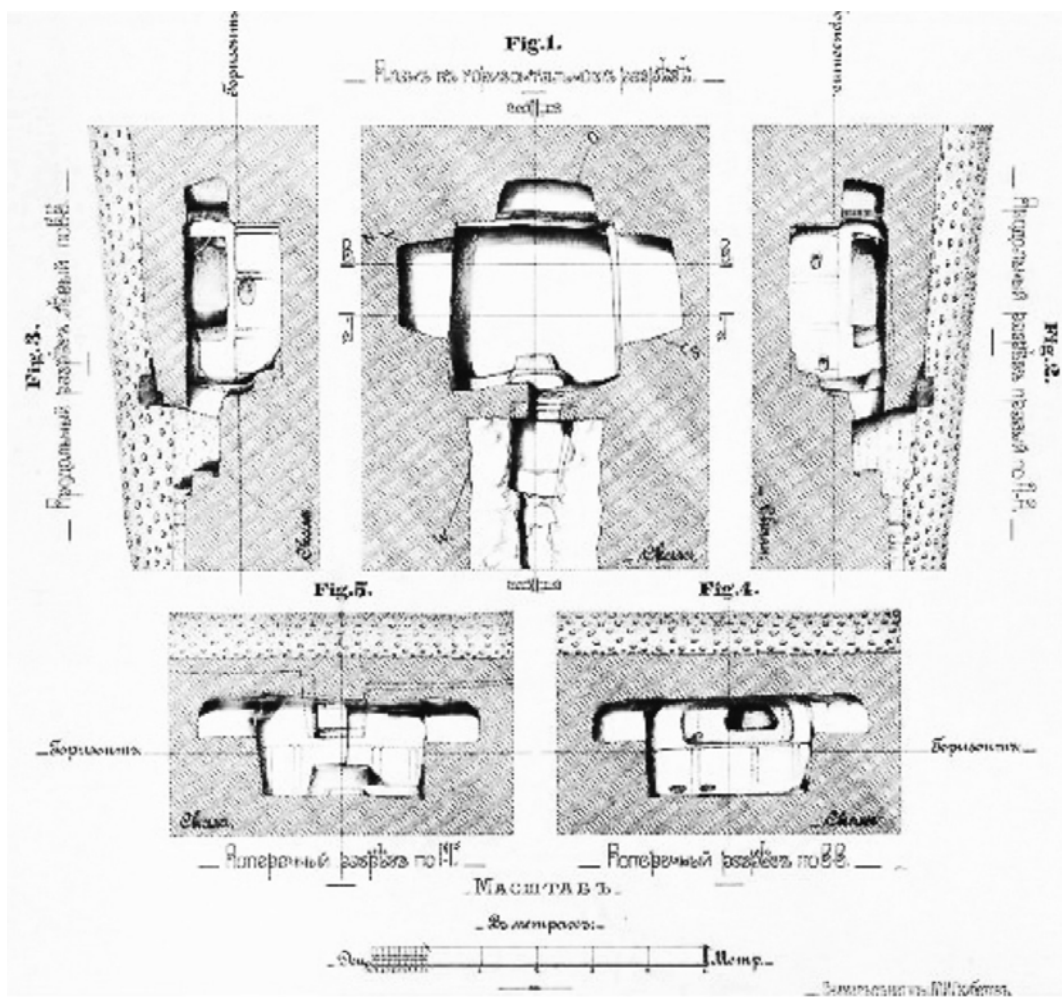


Рис. 12. Склеп 1909 г. План (по М.И. Ростовцеву).





Рис. 13. Склеп 1909 г. Роспись плафона (по М.И. Ростовцеву).



Рис. 14. Склеп 1909 г. Фигура (по М.И. Ростовцеву).

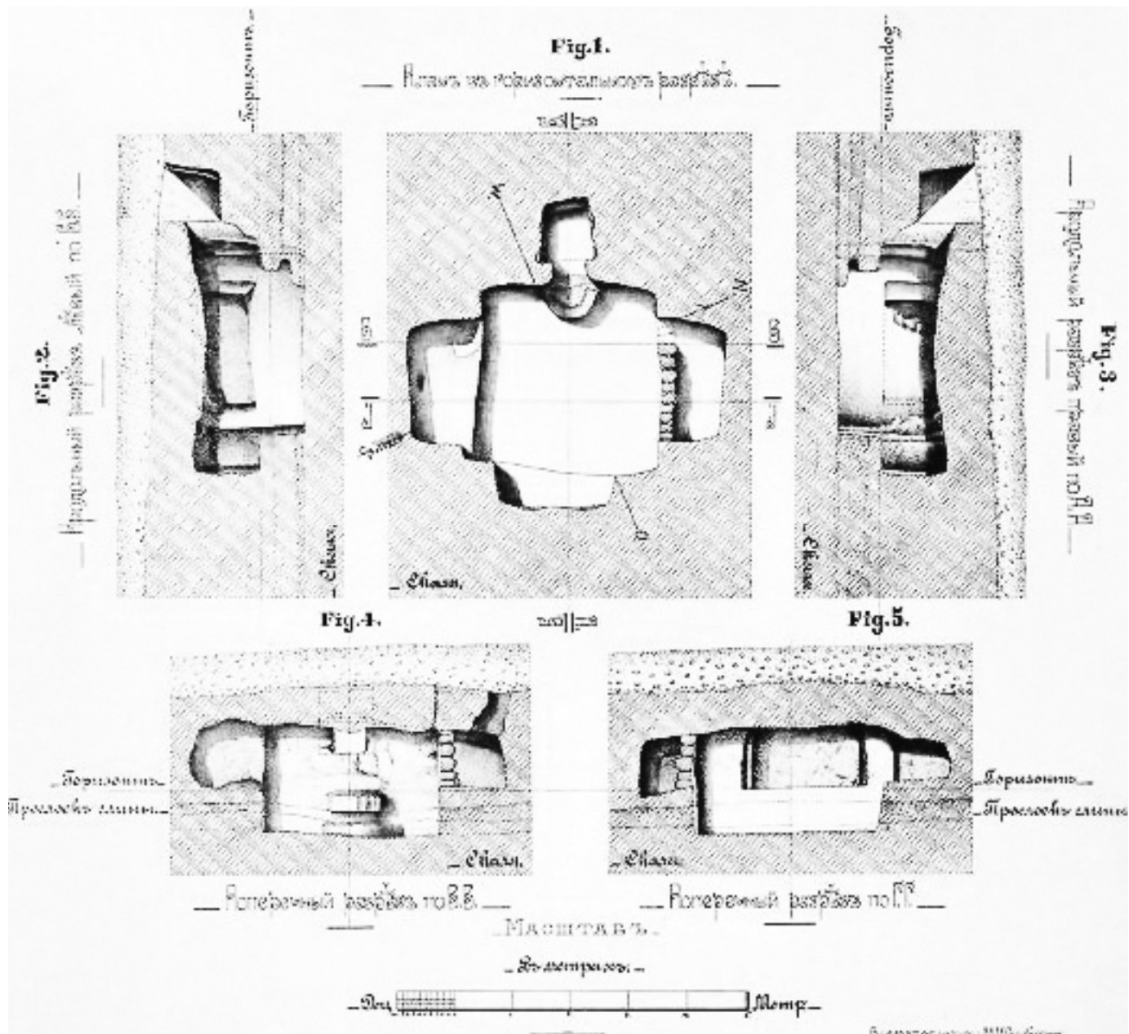
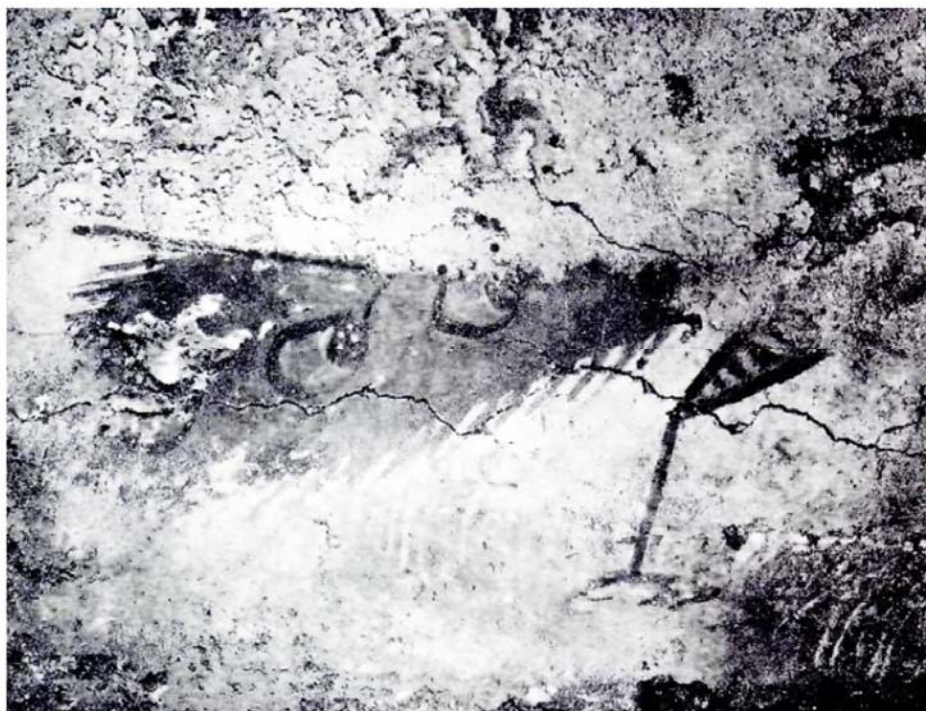


Рис. 15. Склеп 1912 г. План (по М.И. Ростовцеву).



а.



б.

**Рис. 16. Склеп 1912 г. Элементы росписи (по М.И. Ростовцеву)**  
*а* — свеча; *б* — павлин.

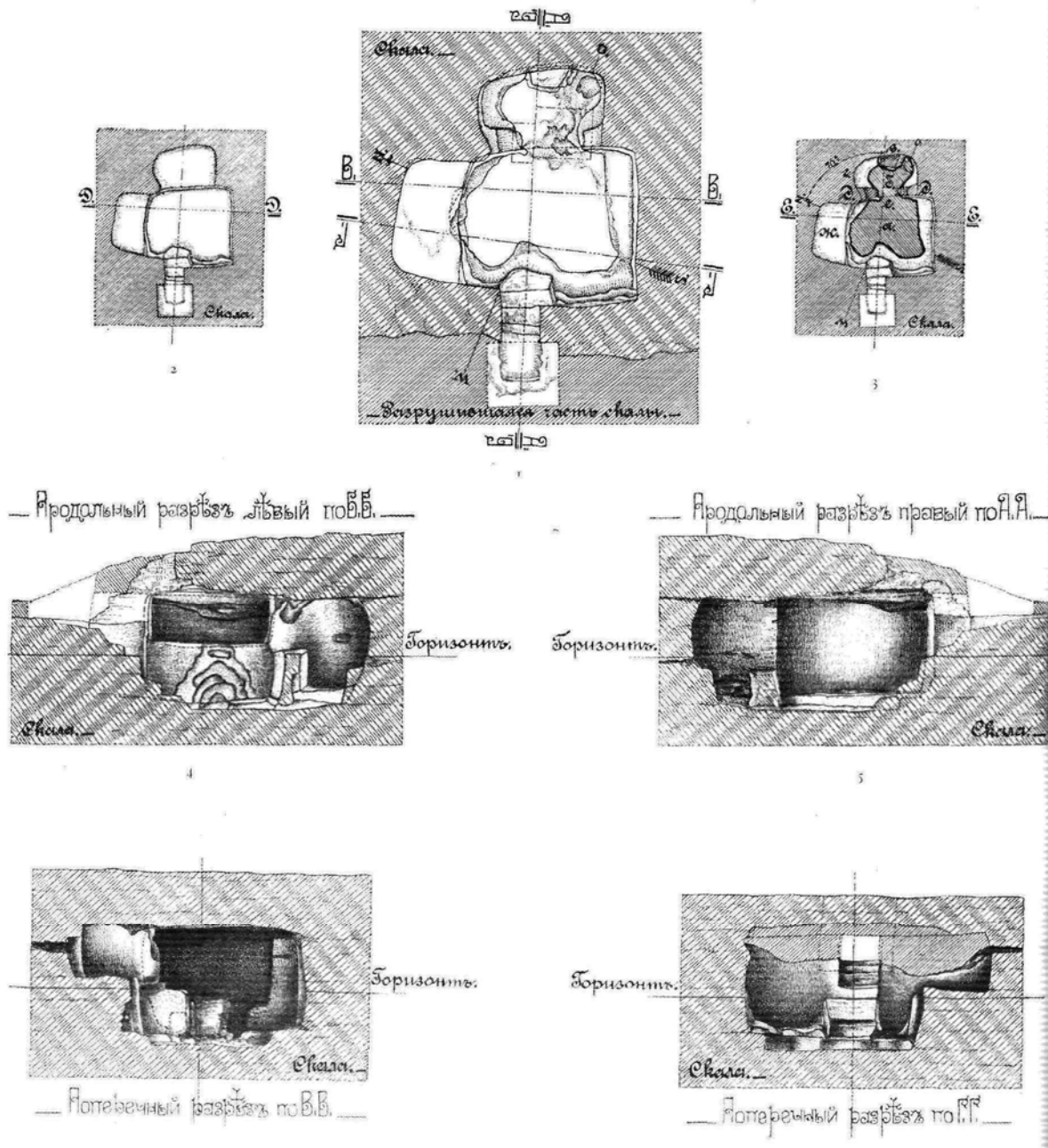


Рис. 17. Склеп «на земле Н.И. Тура». План (по М.И. Ростовцеву).



Рис. 18. Склеп «на земле Н.И. Тура». Композиция с фигурами (по М.И. Ростовцеву).

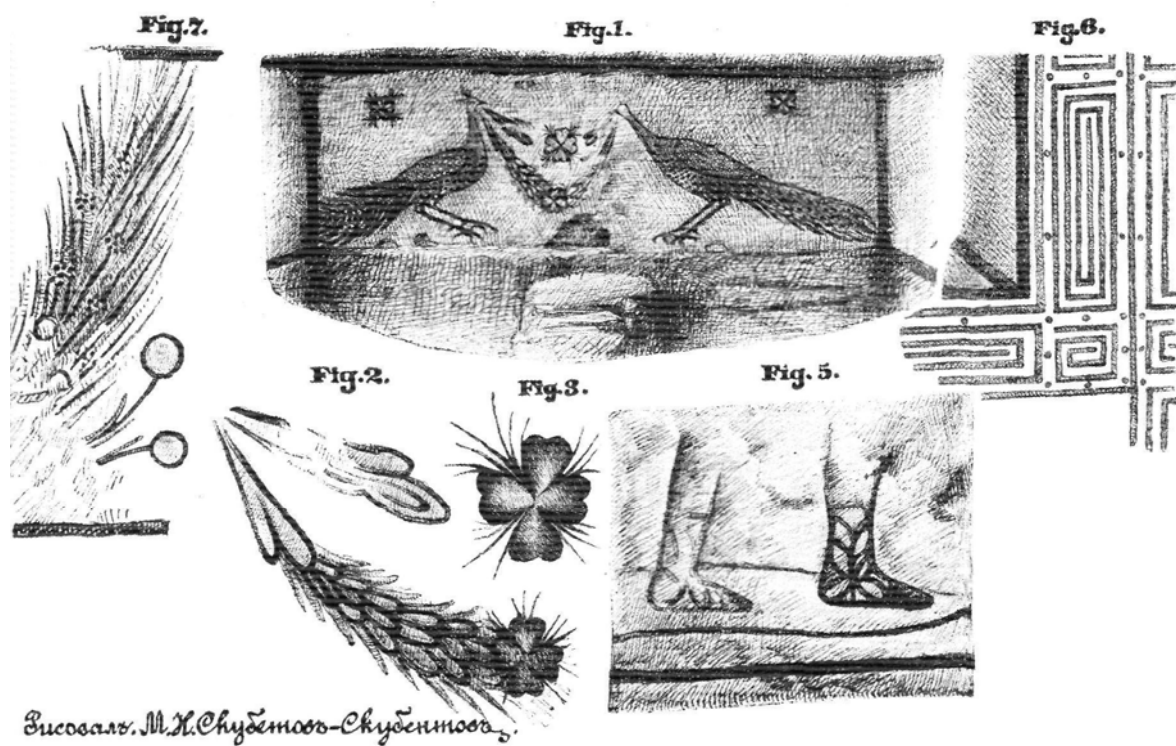


Рис. 19. Склеп «на земле Н.И. Тура». Элементы росписи (по М.И. Ростовцеву).

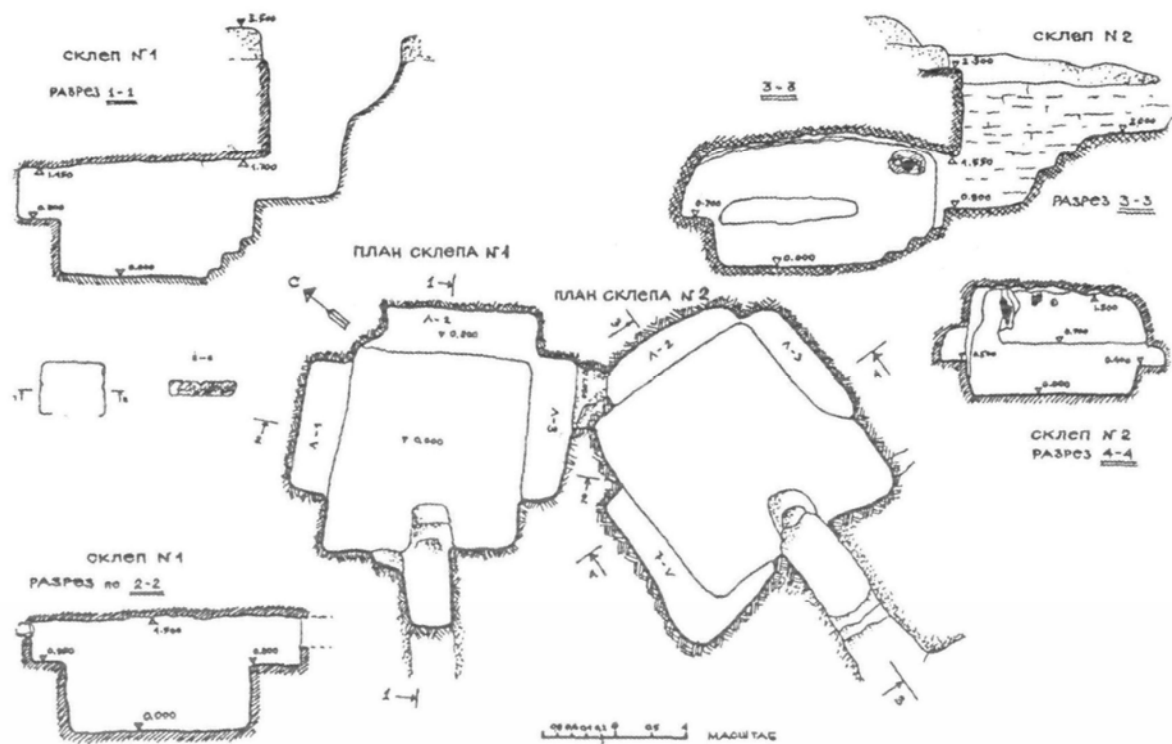
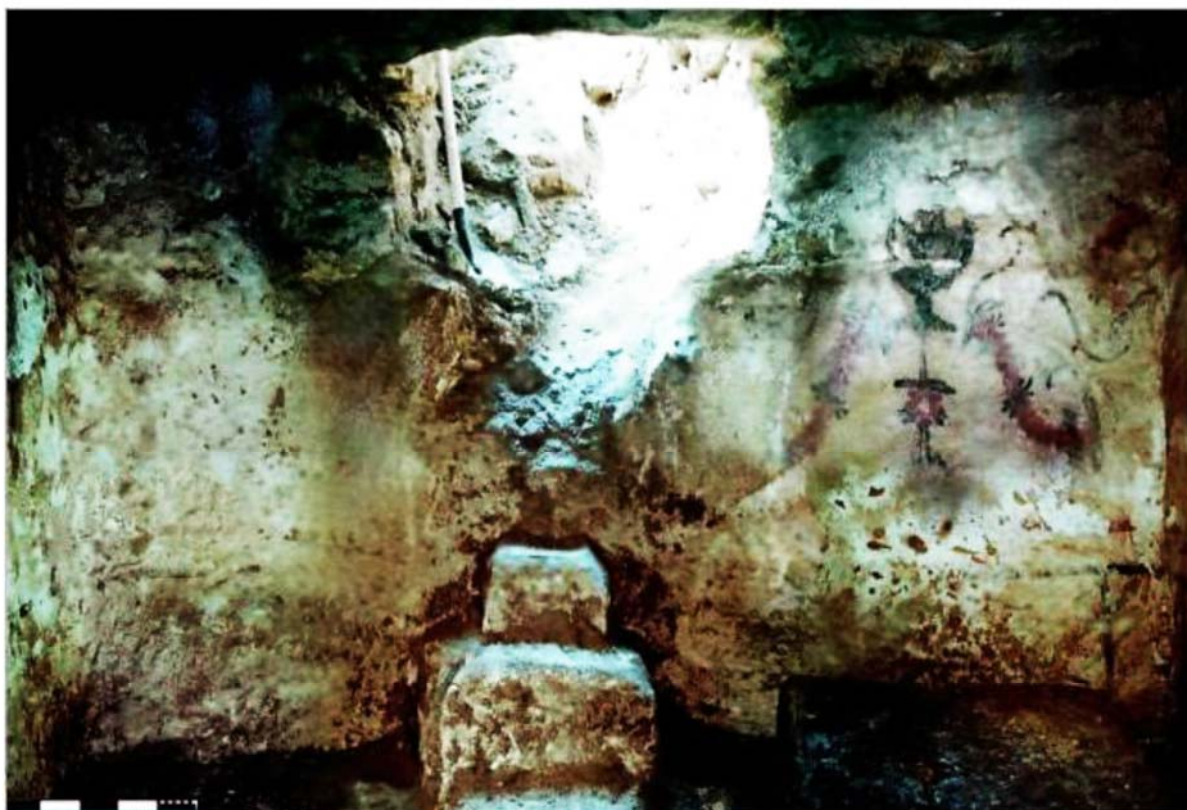


Рис. 20. Склепы № 1/1998, 2/1998. План (по В.М. Зубарю).





а.



б.

Рис. 21. Склеп № 1/1998. Элементы росписи (по В.М. Зубарю):  
а — входная стена; б — ваза и гирлянды.





**Рис. 22. Склеп № 1/1998. Левая ниша (по В.М. Зубарю).**



**Рис. 23. Склеп № 1/1998. Ниша с проломом (по В.М. Зубарю).**



**Рис. 24. Склеп № 1/1998. Центральная ниша (по В.М. Зубарю).**





Рис. 25. Склеп № 1/1998. Элементы росписи (по В.М. Зубарю):  
а — цветок; б — гирлянда.



а.



б.

Рис. 26. Склеп № 2/1998. Элементы росписи (по В.М. Зубарю):  
*а* — ваза; *б* — птица.



Рис. 27. Склеп № 2/1998. Фрагмент надгробия (по В.М. Зубарю).

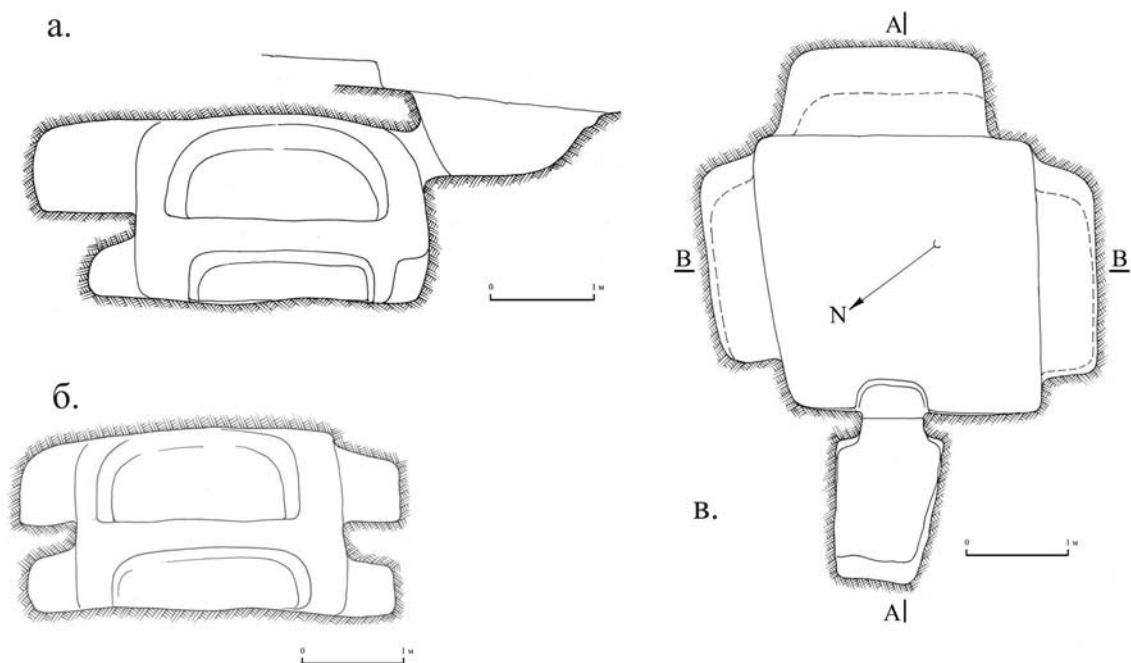


Рис. 28. Склеп № 2/2006 (2002) (Аристана). План (по Е.Я. Туровскому, А. Филиппенко):  
а — разрез АА; б — разрез ББ; в — план.





**Рис. 29. Склеп № 2/2006 (2002) (Аристана). Панорама  
(по Е.Я. Туровскому, А.А. Филиппенко).**



**Рис. 30. Склеп № 2/2006 (2002) (Аристана). Левая ниша  
(по Е.Я. Туровскому, А.А. Филиппенко).**





Рис. 31. Склеп № 2/2006 (2002) (Аристона). Правая ниша  
(по Е.Я. Туровскому, А.А. Филиппенко).



Рис. 32. Склеп № 2/2006 (2002) (Аристона). Элементы росписи: цветы и гирлянда  
(по Е.Я. Туровскому, А.А. Филиппенко).

а.



б.



в.

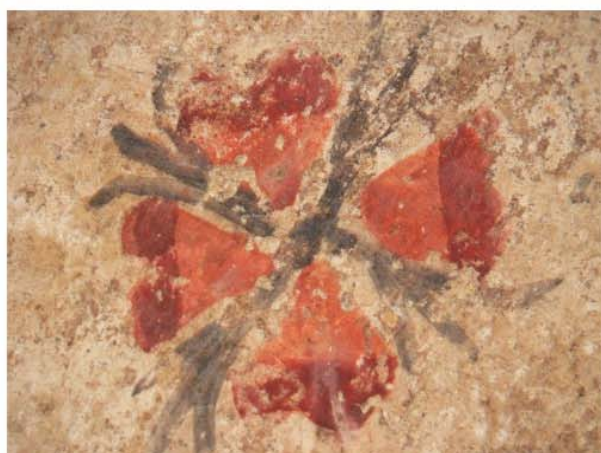
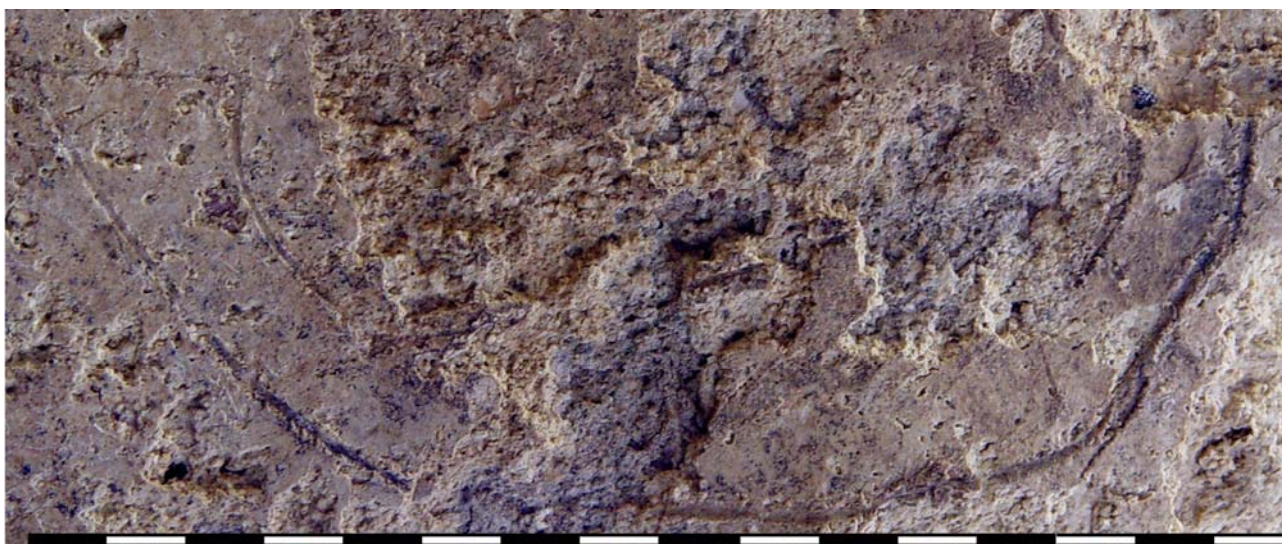


Рис. 33. Склеп 2/2006 (2002) (Аристана). Элементы росписи: а. гирлянда; б. ветка с плодами; в. цветок (по Е.Я. Туровскому, А.А. Филиппенко).





**Рис. 34. Склеп № 2/2006 (2002) (Аристона). Корабль  
(по Е.Я. Туровскому, А.А. Филиппенко).**



**Рис. 35. Склеп № 2/2006 (2002) (Аристана). Изображение птицы (по Е.Я. Туровскому, А.А. Филиппенко).**





Рис. 36. Склеп № 2/2006 (2002) (Аристана). Эпитафия  
(по Е. Я. Туровскому, А. А. Филиппенко).





**Рис. 37. Склеп № 2/2006 (2002) (Аристона). Роспись плафона: хрисма  
(по Е. Я. Туровскому, А. А. Филиппенко).**

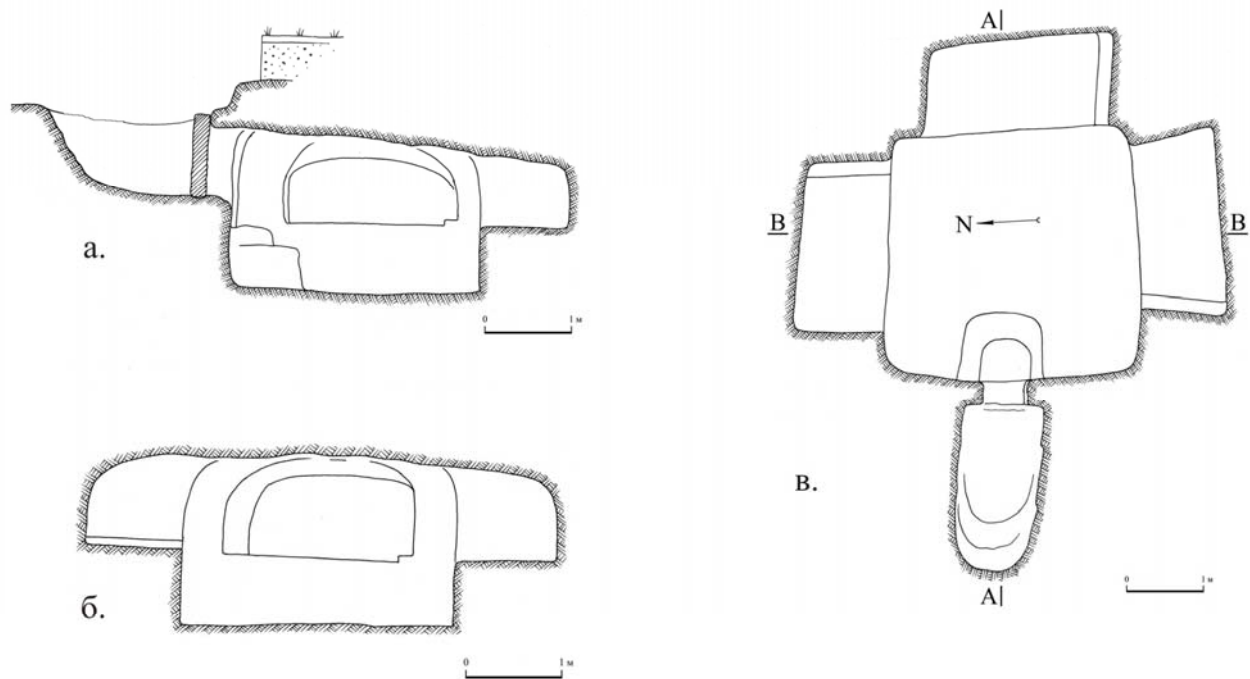
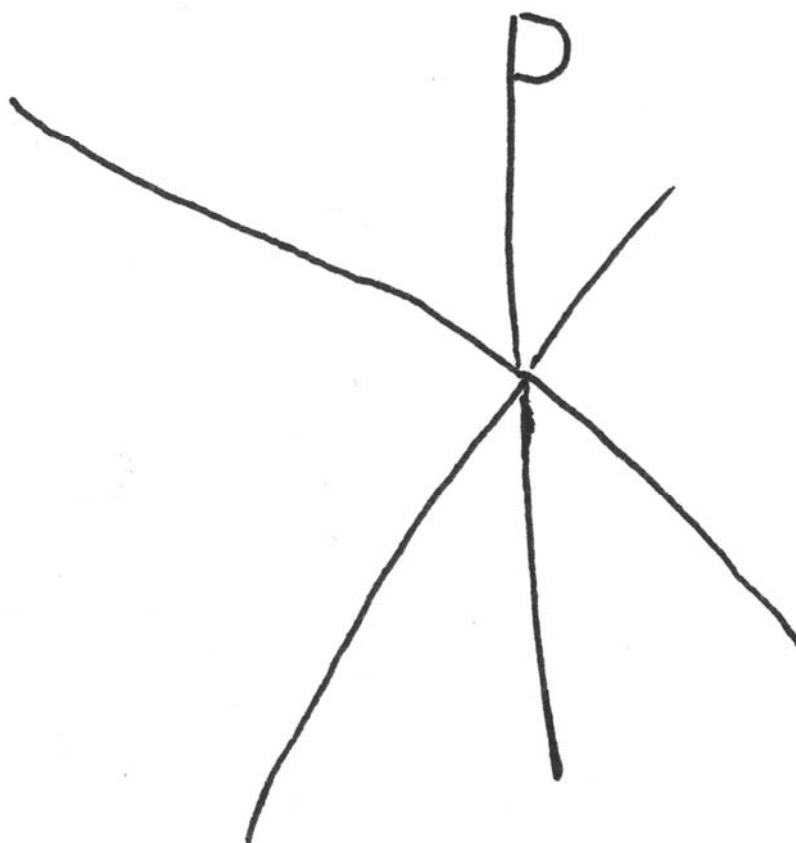
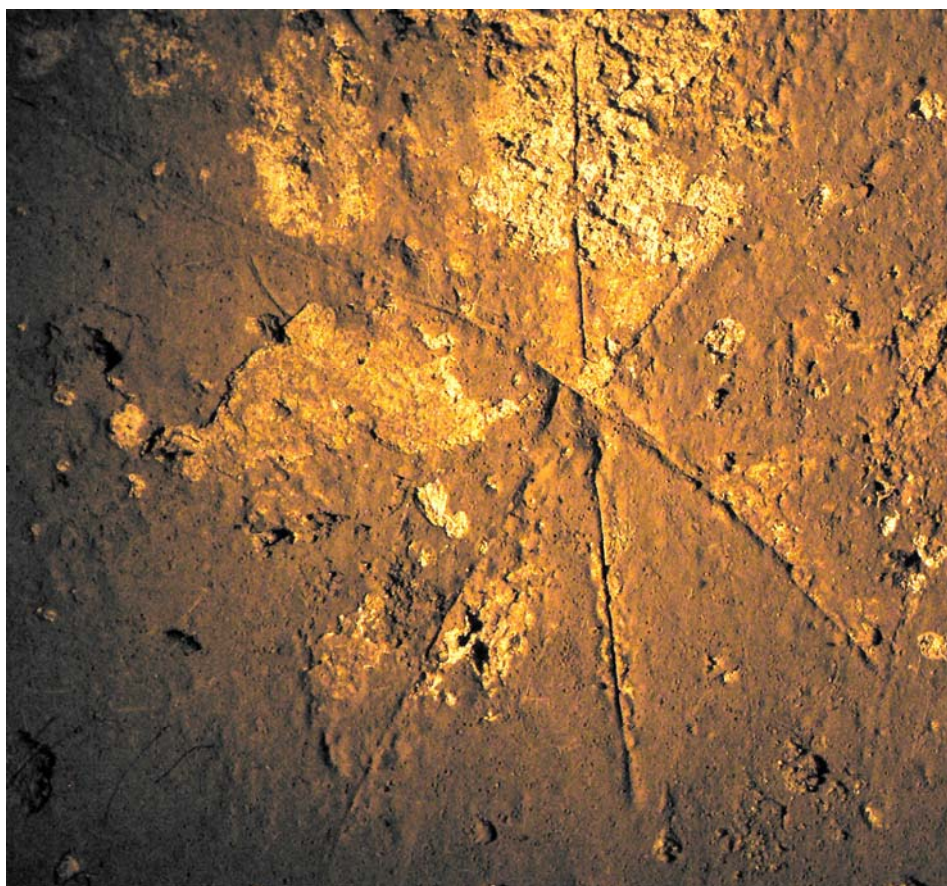
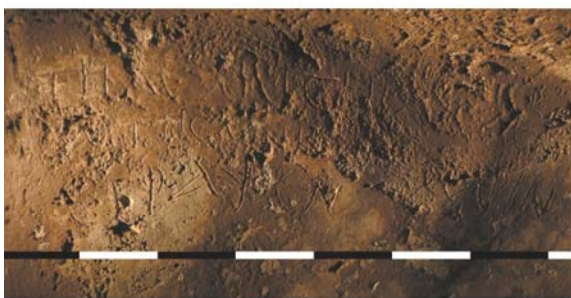


Рис. 38. Склеп № 1/2006 (2002). План(по Е.Я. Туровскому, А.А. Филиппенко):  
а — разрез AA; б — разрез BB; в — план.

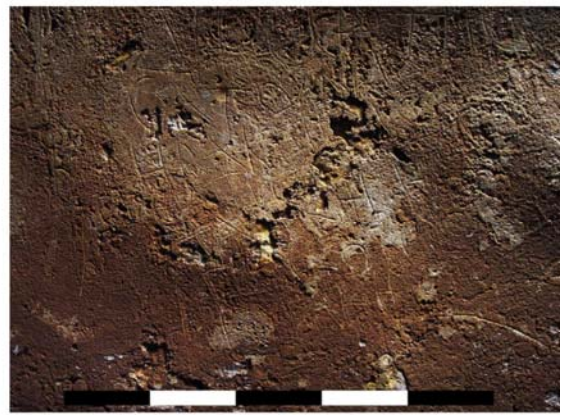




**Рис. 39. Склеп № 1/2006 (2002). Хрисма (по Е.Я. Туровскому, А.А. Филиппенко).**



а.



б.

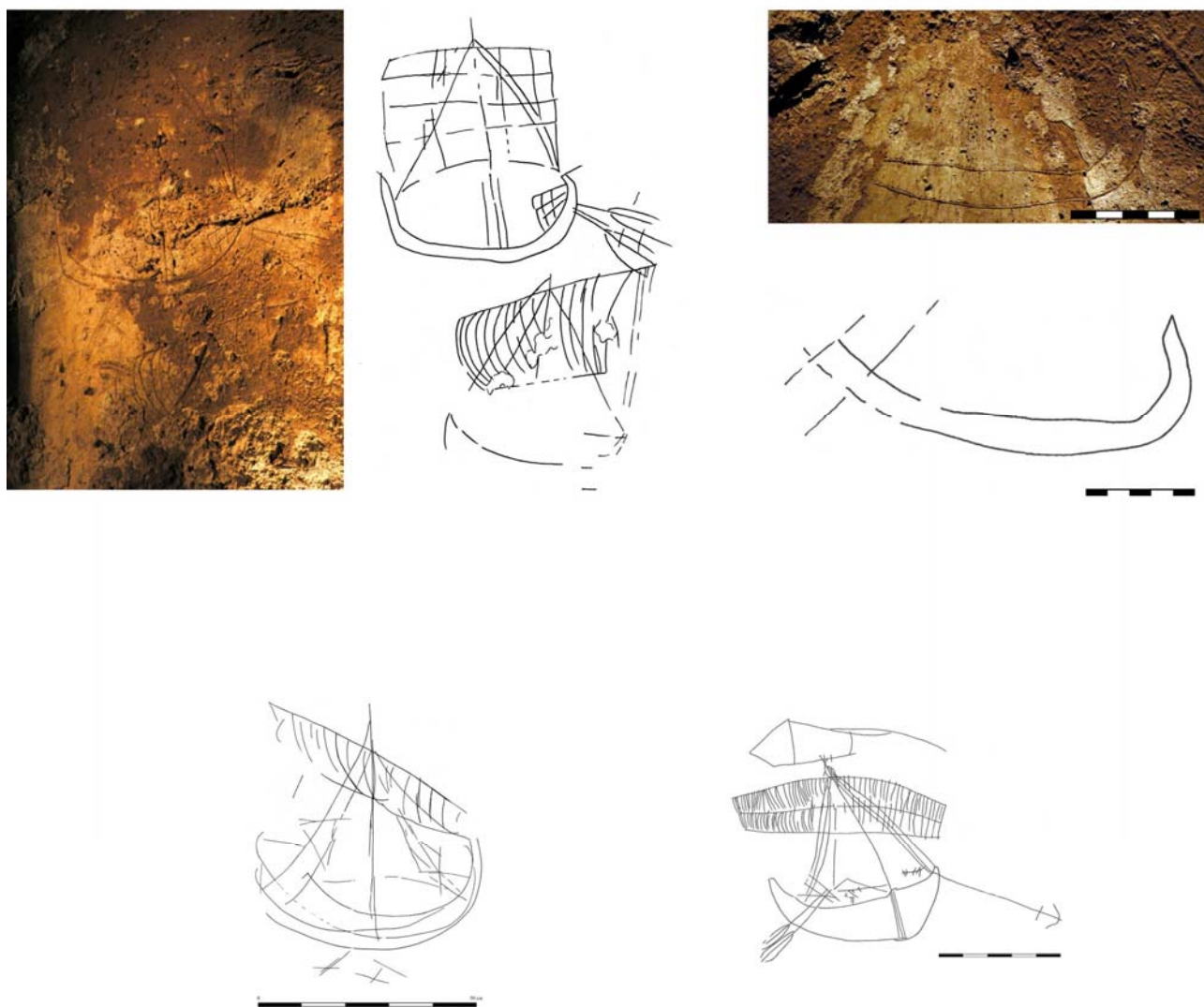
ΤΗ ΜΕ ΧΙΜ ΣΗΡΑΣ ΛΕ  
Ο ΤΗΣ ΜΗΝΗΣ  
ΕΓΡΑΥΕΝ ΧΑΡΙΝ



ΔΗΜΗΤΡΙΟ  
ΣΑΤΟΥΡΝΙΟΥ  
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ  
" ΠΑΤΡΙΣ  
" ΤΑΥΤΩΝ Η  
ΠΡΑΚΟΝΤΩΝ  
ΚΥΡΑΚΗ



Рис. 40. Склеп № 1/2006 (2002). Эпитафии (по Е.Я. Туровскому, А.А. Филиппенко):  
а — в локуле; б — на стене.



**Рис. 41. Склеп № 1/2006 (2002). Изображения кораблей  
(по Е.Я. Туровскому, А.А. Филиппенко).**

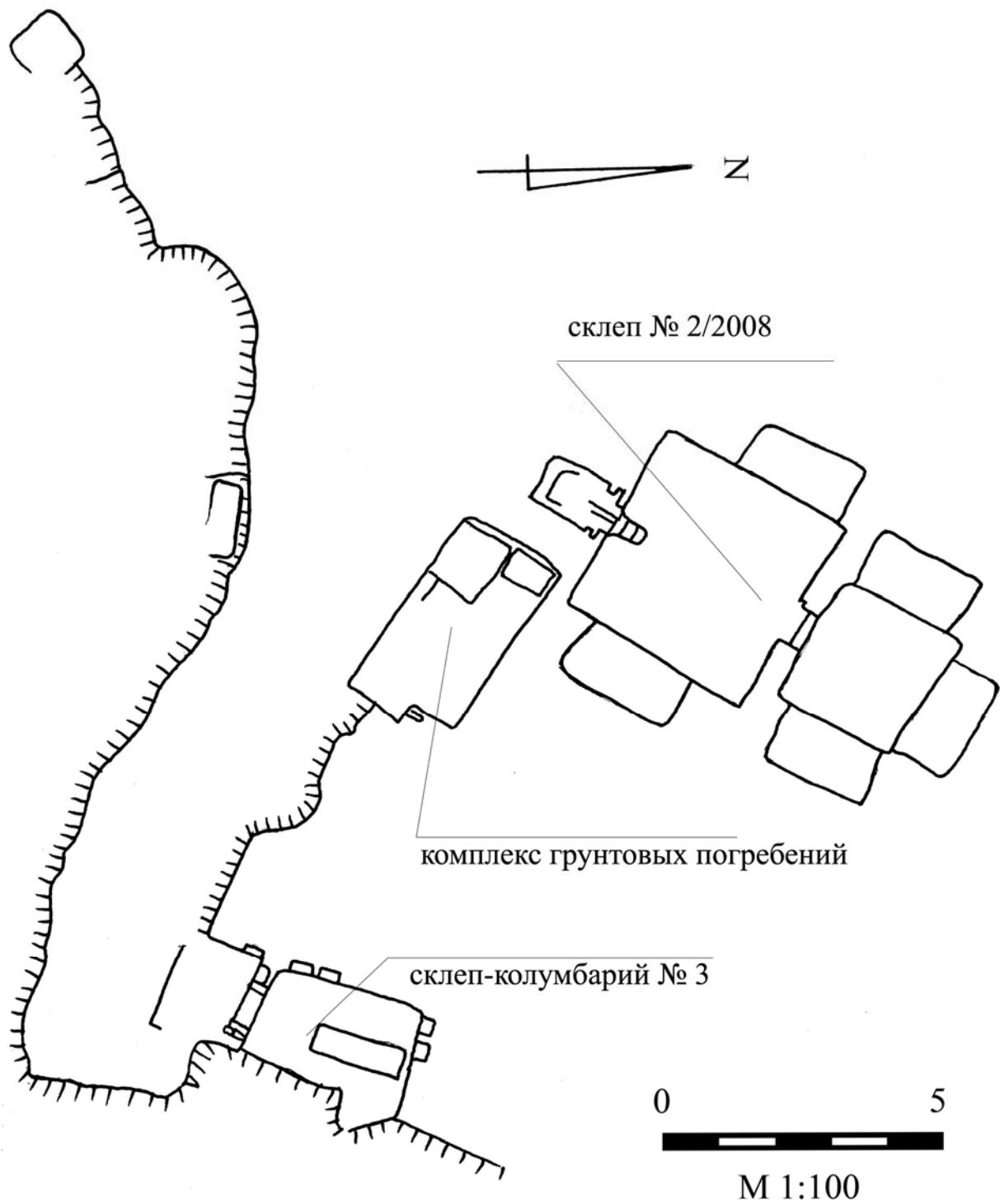


Рис. 42. Склеп № 2/2008. План (по О. Рішняк, О. Садова, С. Туровський, А. Філіппенко).





**Рис. 43. Склеп № 2/2008. Сцена охоты на косулю и зайца**  
(по О. Рішняк, О. Садова, Є. Туровський, А. Філіппенко):  
*a* — первоначальный вид; *б* — реконструкция.



а

б



**Рис. 44. Склеп № 2/2008. Два всадника**  
(по О. Рішняк, О. Садова, Є. Туровський, А. Філіппенко):  
*а* — первоначальный вид; *б* — реконструкция.



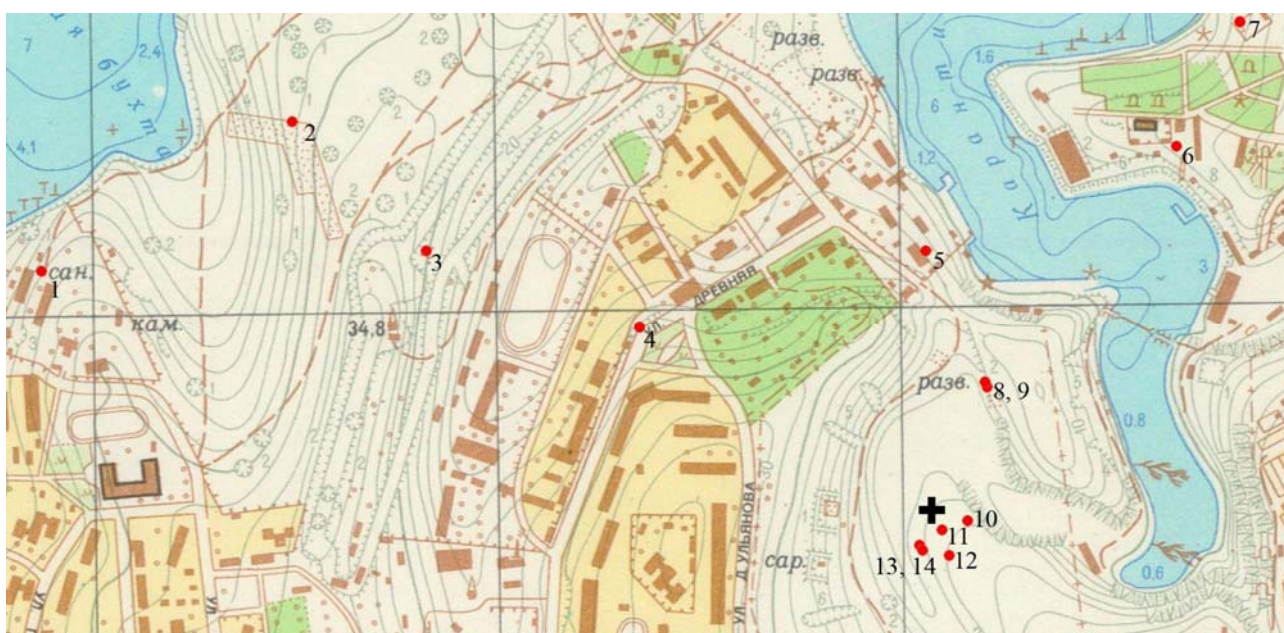


а

б



**Рис. 45. Склеп № 2/2008. Сцена охоты на кабана**  
(по О. Рішняк, О. Садова, Є. Туровський, А. Філіппенко):  
*а* — первоначальный вид; *б* — реконструкция.



**Рис. 46. Схема расположения Херсонесских расписных склепов  
(по Е.Я. Туровский, А.А. Филиппенко):**

1 — склеп «на земле Н. И. Тура»; 2 — склеп 1909 г.; 3 — склеп № 511/1894; 4 — склеп 1912 г.; 5 — склеп № 2245/1907; 6 — склеп № 2270/1907; 7 — склеп № 2/2008; 8,9 — склепы № 1,2/1998; 10 — склеп № 2114/1904(1853); 11 — склеп № 1494/1903; 12 — склеп № 2086/1905; 13,14 — № 1,2 /2006.

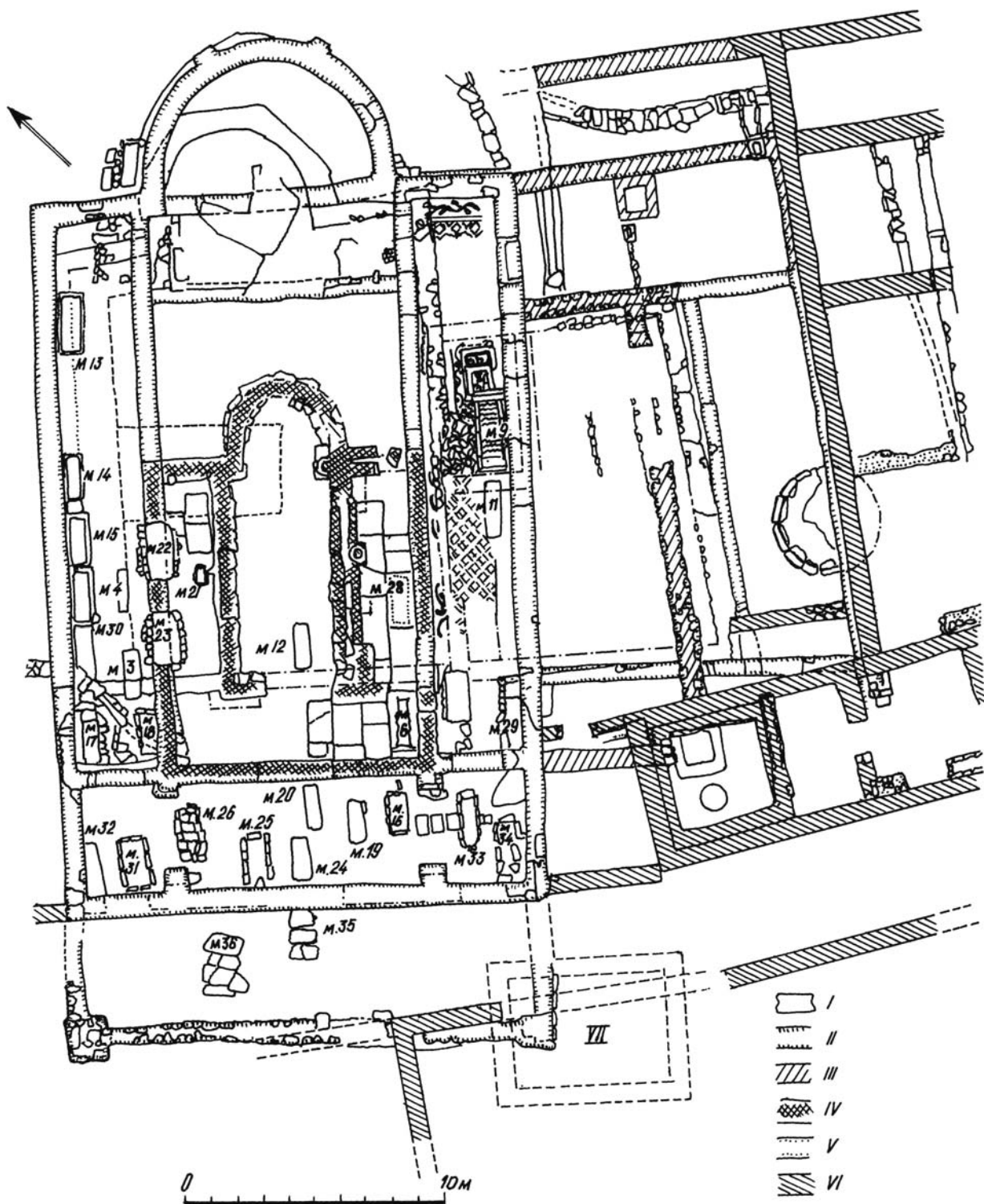


Рис. 47. Базилика 1935 г. План (по Г.Д. Белову).



**Рис. 48. Базилика 1935 г. Элементы росписи из экспозиции Средневекового отдела Херсонесского музея.**

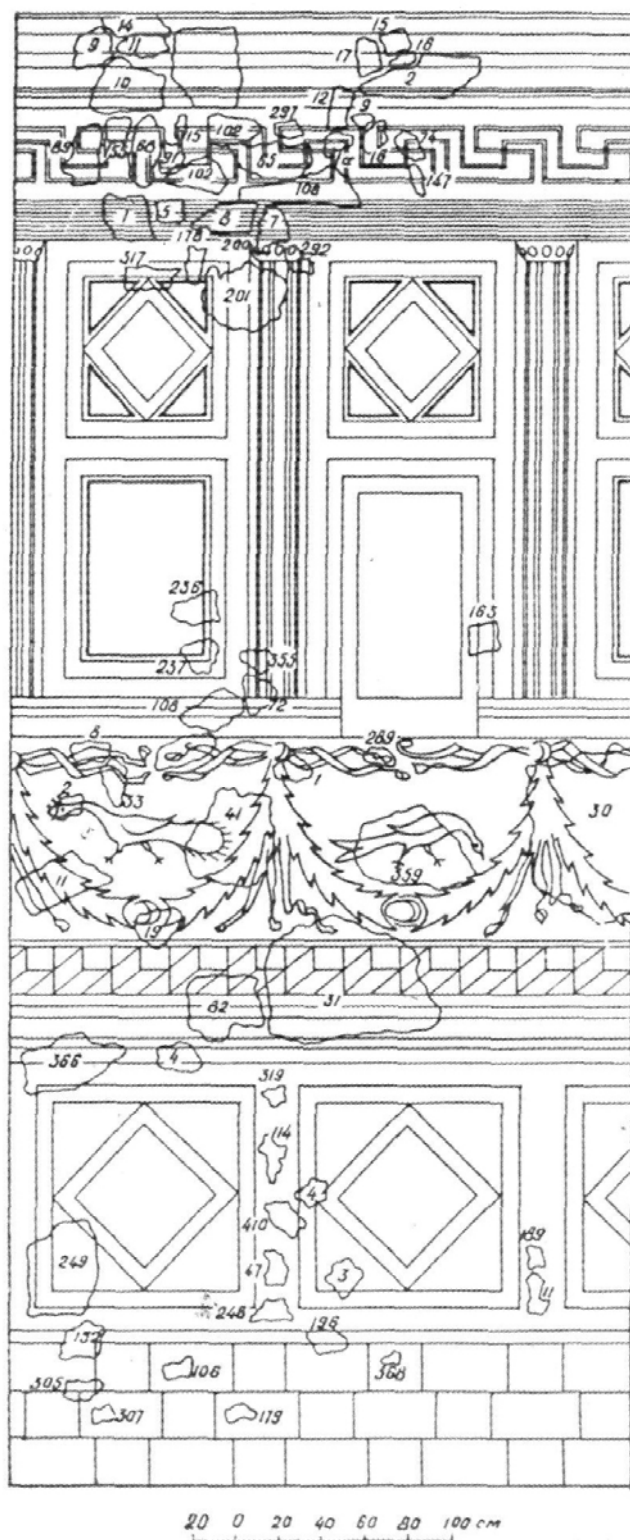


Рис. 49. Базилика 1935 г. Элементы росписи. Реконструкция О.И. Домбровского.





**Рис. 50. Базилика 1935 г. Мозаика.**



**Рис. 51. Базилика 1935 г. Конфар.**





**Рис. 52. Базилика 1935 г. Сосуд.**