

Е. А. ЗИНЬКО

ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В РОСПИСЯХ ПАНТИКАПЕЙСКИХ СКЛЕПОВ

Исследования, проводимые мною в последнее десятилетие по изучению позднеантичных пантикапейских склепов, позволили не только картографировать более 220 грунтовых склепов [1, с. 49-61], открыть и полностью изучить несколько новых склепов, среди которых два расписных [2, с. 42-46; 3, с. 100-105], но и выделить определенные хронологические этапы в бытовании того или иного типа этих склепов, а также по-новому рассмотреть культовую символику в их росписях. Сейчас известно 11 грунтовых склепов с живописью, выполненной, по определению М.И.Ростовцева, в геометрическом стиле. Девять из них были описаны и опубликованы М.И.Ростовцевым, к сожалению, не все с планами и рисунками [4, с. 401-434]. В ходе работ 1997-2003 гг. удалось частично восполнить этот пробел – склепы 1890 (1) г., 1890 (2) г., 1894 г., 1897 г., 1905 г., 1912 (1) г. были вновь найдены. Эта старая система склепов получила название «Желябова 27». Открыты две новые системы склепов: «Система 2000 года» и «Система 2002 года».

Первые обобщения техники и стиля росписей пантикапейских склепов были сделаны М.И.Ростовцевым на основе известных в то время девяти расписных склепов [4, с. 424-434]. Открытые впоследствии один на китейском некрополе [5, с. 223-238] и два новых расписных склепа на пантикапейском некрополе [2, с. 42-46; 3, с. 100-105] в целом подтвердили его выводы. Техника росписи всех склепов одинакова: одной, или в редких случаях, двумя красками наносились фигуры и орнаменты. Преобладают красная и черная краски, изредка встречаются желтая и синяя. В большинстве случаев фигуры и орнаменты сделаны линиями, причем фон фигуры или орнамента краской не заполняется, или же он заполняется той же краской, которой сделан контур.

Орнаментальные мотивы очень просты и повторяются регулярно во всех склепах. Основным принципом орнаментации является, по определению М.И.Ростовцева, подчеркивание архитектурных линий орнаментальными полосами, с одной стороны, и сплошное заполнение орнаментом больших сплошных пространств, с другой. В первом случае пользуются полосами, разделенными на треугольники (рис. 1, д), или стилизованным растительным орнаментом, во втором – побегами стилизованной виноградной лозы (рис. 2, а, б), фигурами животных (рис. 6) и людей, а также точечным орнаментом [4, с. 424]. Однако этот вывод не совсем верен. Все рисунки и так называемые орнаменты расположены практически всегда в строго определенных местах погребальной камеры и ни столько подчеркивают архитектурные линии, сколько несут определенную смысловую нагрузку. Центром живописной композиции всегда является простенок между центральной лежанкой, расположенной напротив входа, и находящейся справа от нее нишей. Центральная лежанка, в большинстве случаев, имеет стилизованный орнамент из треугольников (рис. 1) или виноградной лозы, а в отдельных случаях сочетание этих двух мотивов (рис. 2а, б). Причем если в росписи лежанок он наносится снизу и с боков, то

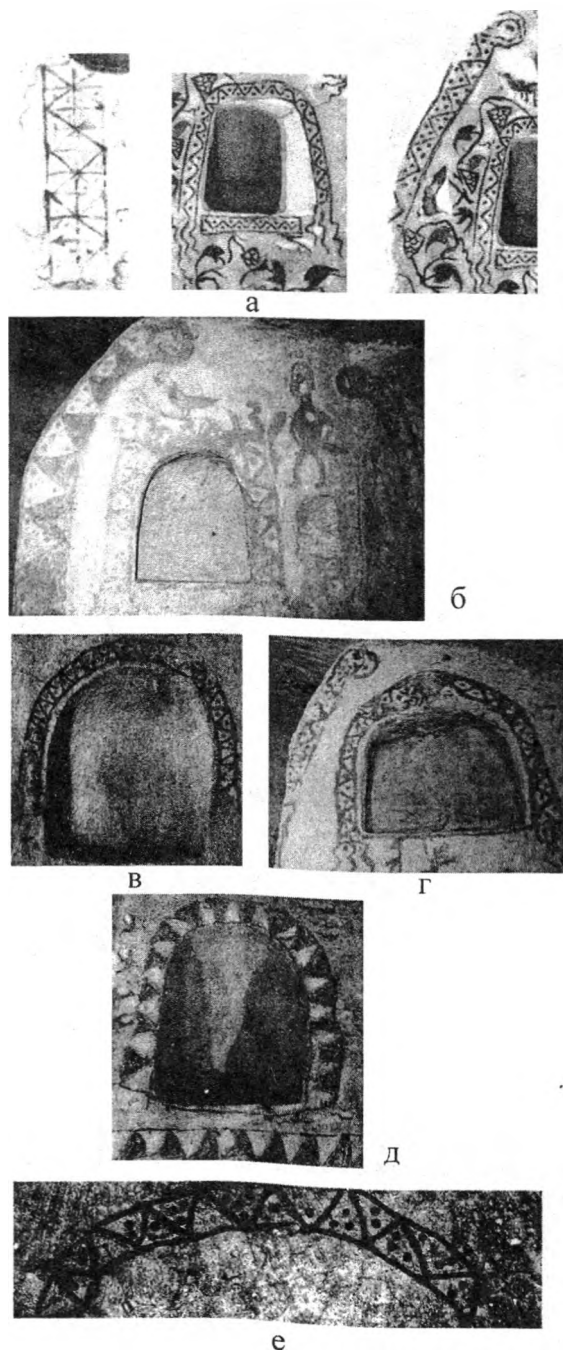


Рис. 1. Орнамент в виде треугольников: а - склеп 1901 г.; б - склеп № 2; в - склеп 1873 г.; г - склеп № 11; д - склеп 1905 г.; е - склеп № 2.

ниши, в большинстве случаев, орнамент опоясывает только с боков и сверху (рис. 1, в, д). В склепе 1901 года ниши окаймлены со всех сторон (рис. 1, а). Возле боковых лежанок рисунки встречаются реже, и при этом в общих чертах повторяют композиционные моменты росписи центральной лежанки. Только на простенках слева и справа от них могут быть нанесены отдельные фигуры и надписи. Входной проем украшен стилизованным орнаментом лишь в склепе 1901 года.

По точному замечанию М.И.Ростовцева, орнаментальные полосы с треугольниками являются продуктом стилизации определенных составных частей обычной орнаментации керченских расписных склепов более раннего времени. Так, обрамление ниш и лежанок полосами с треугольниками ведет свое происхождение от гирлянд-мешков, обрамляющих двери и ниши в склепе Сорока, склепе 1873 г. и других. На такое происхождение этих орнаментальных полос определенно указывают регулярно появляющиеся на их концах тении (бахрома), которые, как полагал М.И.Ростовцев, только таким образом и могут быть объяснены [4, с. 424]. В то же время, как это убедительно показал А.С.Уваров, использование геометрического знака в виде треугольника принадлежит к древнейшим временам христианства [6, с. 77]. В этот период христиане не только не довольствовались условными выражениями и словами, но даже и им не доверяли. Вследствие чего вместо слов и выражений стали употреблять геометрические знаки – символы. Первая мысль подобного нововведения может принадлежать св. Клименту Александрийскому, жившему во II в. н.э. Или он сам повлиял на введение таких знаков, или они стали употребляться незадолго перед св. Климентом, но в его творениях присутствуют

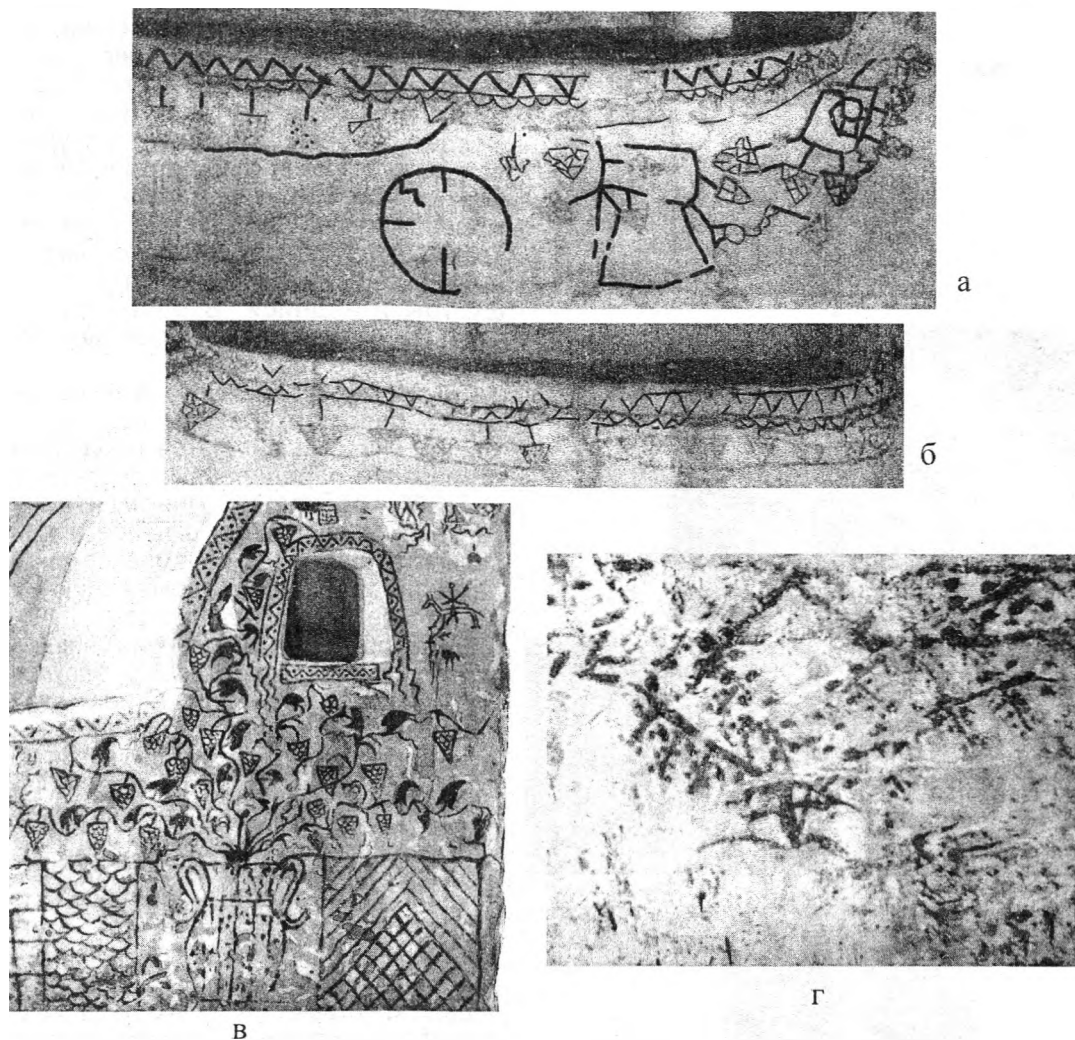


Рис. 2. Изображение винограда: а-в - склеп 1901 г.; г - склеп № 11.

указания на такие геометрические фигуры. Треугольник стал основным символическим знаком для обозначения Святой Троицы, и суть его в этом смысле неоспорима [6, с. 80]. Учение о Святой Троице, по существу самого догмата, должно было стать причиной появления символических формул еще более сложных, чем все прочие формулы, принадлежащие к остальным предметам, значение которых скрывалось от непосвященных. Поэтому все надписи первых трех веков христианства, содержащие указание на Святую Троицу, выражены посредством геометрических форм, более удобных для сокрытия настоящего смысла надписи [6, с. 76-77]. Здесь стоит обратить внимание на еще одну особенность, известную по раннехристианским надписям – изображение треугольника с тремя точками. Очень часто в росписях боспорских склепов в треугольнике

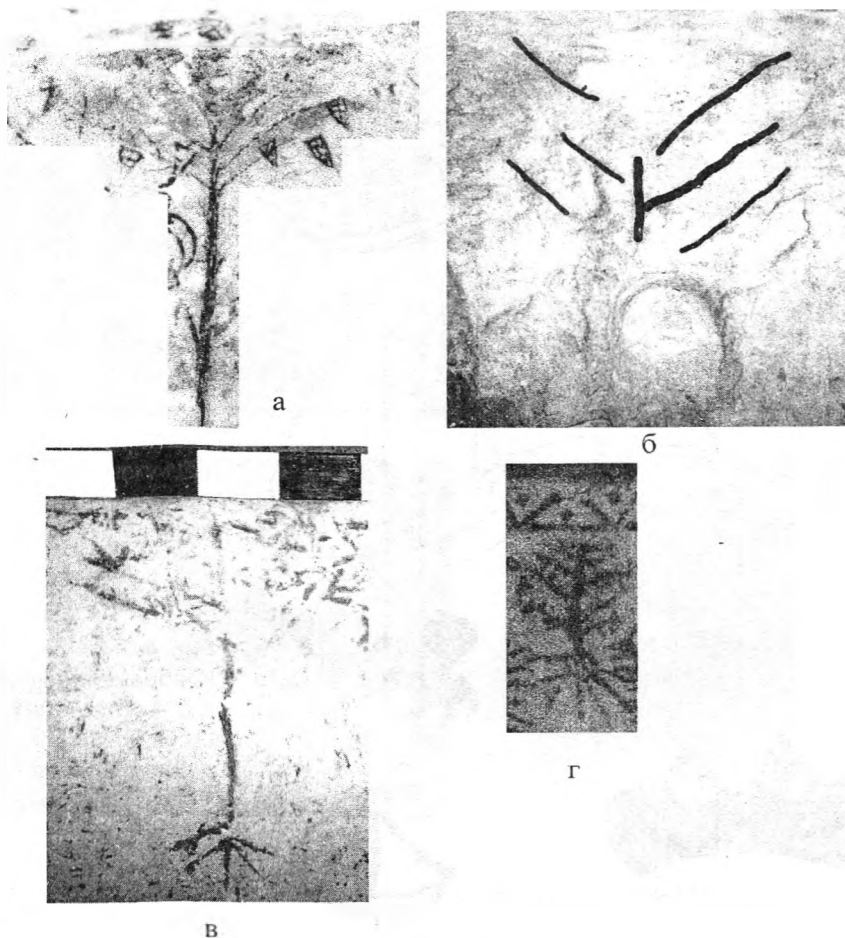


Рис. 3. Изображение деревьев: а, г – склеп 1901 г.; б – склеп 1894 г.; в - склеп № 2.

изображали точки, причем обычно одну или три. Так в склепе № 11 «системы 2000 г.» в треугольники вписаны от одной до трех точек (рис. 1, г), в склепе 1897 г. в красных треугольниках изображены по три желтых точки.

В целом, не отвергая высказанную М.И.Ростовцевым гипотезу о чисто орнаментальной основе употребления в росписях позднеантичных склепов полос из треугольников, мне представляется возможным указать на определенную связь этого символа с учением ранних христиан. Тем более, еще Байе справедливо отметил, что христианские живописцы часто получали образование в мастерских язычников и этим объясняется, что некоторые чисто языческие сюжеты и орнаментальные мотивы превращаются в христианские, благодаря придаваемому им тайному смыслу [7, с. 77].

Довольно часто в росписях склепов встречается изображение виноградных листьев, гроздьев, лоз, кустов. Так, в склепе 1901 г. ниже обычного орнамента из треугольников, вокруг лежанки западной стены, располагается еще одна орнаментальная полоса из сегментов круга (рис. 2, а). От второй полосы слева направо свешиваются крупные, затем

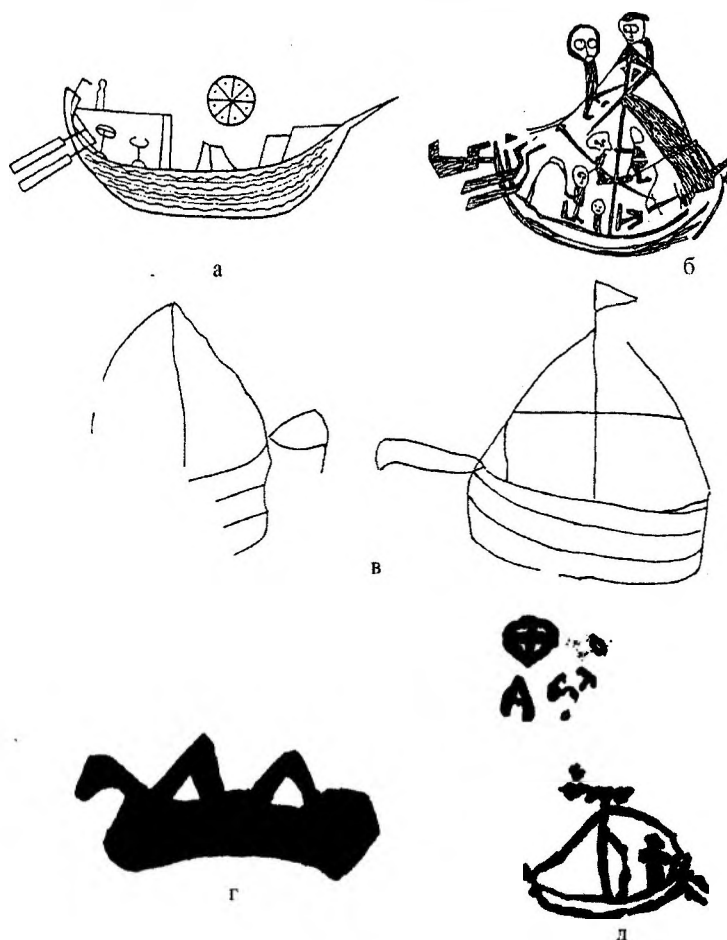


Рис. 4.
Изображение кораблей:
а,б - склеп 1901 г.; в -
склеп № 25; г - склеп № 2;
д - Китейский склеп № 2.

мелкие гроздья винограда, обрамленные красной полосой. Под гроздьями, справа на стенке под лежанкой, изображена виноградная лоза с переплетающимися ветками, листьями, гроздьями и усиками. Лежанка восточной стены украшена такими же орнаментальными полосами и виноградными гроздьями (рис. 2,б). На центральной стене, в нижней части простенка между лежанкой и нишей, помещено изображение большого сосуда с ручками, из которого вырастает куст винограда (рис. 2,в). Лоза с вьющимися ветвями заполняет все пространство простенка под нишей. Центральная ветвь винограда оплетает левую сторону ниши [4, с. 414-416]. Аналогичный сосуд с двумя ручками, из которого произрастают две виноградные ветви, нарисован в склепе 1897 г. Обычное обрамление центральной лежанки в склепе 1904 г. дополнено изображением стилизованных кистей винограда черного цвета на красных ветвях. В склепе № 11 «системы 2000 г.» изображение виноградного куста со стилизованными гроздьями помещено под правой лежанкой (рис. 2,г). Изображение виноградной грозди и, вероятно, виноградного куста частично сохранилось на правом простенке между центральной лежанкой и нишей в склепе 1873 г. Известны изображения стилизованной виноградной лозы, заполняющей пространство и трактованной в той же сухой геометрической манере,

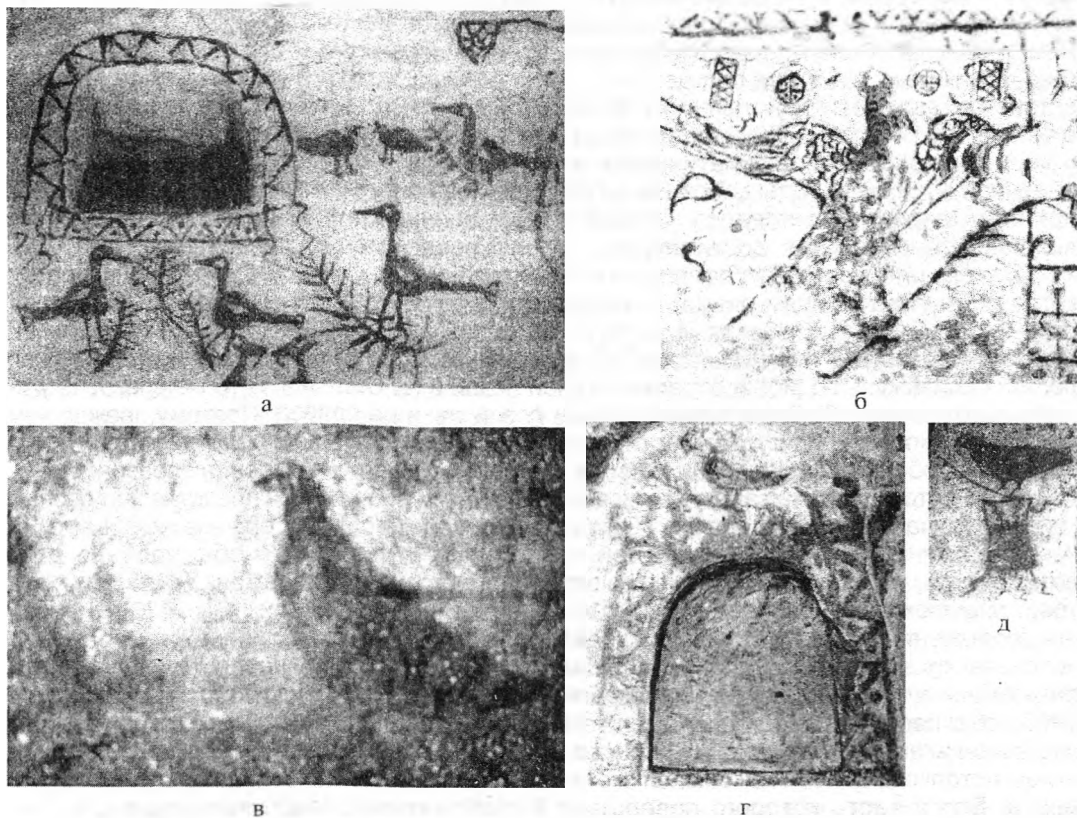


Рис. 5. Изображение птиц: а-б - склеп 1901 г.; в - склеп 1897 г.; г - склеп № 2; д - склеп 1890 (1) г.

в орнаментике палестинских и сирийских гробниц, домов и церквей [4, с. 425], а также в христианской живописи Египта [8, с. 31]. Виноградная лоза играет особую роль в раннехристианской символике, обусловленную, прежде всего, словами Христа: «Я есть истинная виноградная лоза» [Иоан. 15.1]. По мнению А.С.Уварова, главное значение виноградной лозы для христиан находилось в символической связи с Таинством Причащения, отчего по преимуществу любили изображать лозу с уборкой винограда, или же питающей своими кистями многочисленных птиц [6, с. 211]. В этом значении виноград относится к тем символам, которые могут занимать центральное место в композиции или даже выступать в качестве самостоятельного знака. Но чаще виноградные грозди являются составляющими элементами орнамента, включающего и другие символы [9, с. 64]. Изображение виноградной лозы, листьев и гроздьев занимает одно из главных мест в раннехристианских росписях херсонесских склепов, особенно 1904 (1853), 1905 и 1909 гг., где оно появляется с IV в. н.э. [10, с. 78].

Среди символических рисунков в описываемых склепах присутствует и изображение деревьев. В склепе 1873 года, на простенке между центральной лежанкой и нишей, на уровне основания ниши, сохранилась часть изображения некой ветки с листьями [4, с. 403]. По обе стороны ниши, на правой боковой стене склепа 1894 года, изображено по

одному дереву с вырванными из земли корнями (рис. 3,б). Рисунок выполнен схематично, одними линиями. Под нишей, расположенной справа от входа, в склепе 1901 года, между птицами на пальмовых ветках изображено линиями дерево с восемью ветками и корнями (рис. 3,г). Слева, на стене под центральной лежанкой, сохранился рисунок еще одного ветвистого дерева с треугольными листьями (рис. 3,а). Под лежанкой, на западной стене в склепе № 11 «системы 2000 года», слева от куста винограда, расположен рисунок дерева с корнями (рис. 3,в). Схематичность этих рисунков в склепах не позволяет точно определить, какие породы деревьев изображены. Однако основной смысл этого символа при этом, вероятно, оставался неизменен. Для ранних христиан изображение дерева являлось символом Рая, достигаемого умершим после смерти [6, с. 230].

Однако М.И.Ростовцев полагал, что изображения винограда и деревьев (в листьях которых он видел шишки пинии) в боспорских склепах геометрического стиля следует связывать с культом Сабазия [4, с. 429]. Не видя резкой грани между фракийскими и малоазийскими культами Диониса и Сабазия, он переносил широко известную в античной религии связь культа Диониса с виноградной лозой и на Сабазия. В то же время, каких-либо изображений Сабазия с виноградной лозой так и не привел. Поэтому прежде чем начать рассмотрение фигурной части росписи боспорских склепов, следует остановиться на вопросе об определении этих склепов М.И.Ростовцевым как склепов сабазиастов.

М.И.Ростовцев указывал, что толкование всех этих изображений представляет особые трудности, главным образом, ввиду беглости и варварского характера всех изображений и почти полного отсутствия деталей и атрибутов у фигур, что обыкновенно дает возможность, так или иначе, истолковывать подобного рода изображения. Поэтому своих трактовку сюжетов росписей не считал единственно возможной [4, с. 426]. В своих предположениях М.И.Ростовцев исходил из того, что во всех склепах изображение человеческих фигур двух типов – больших и маленьких, играют главенствующую роль и эти изображения несут религиозно-сакральный характер. Сличение изображений в склепе 1905 г. со склепами 1874 г. и 1890 г. дало ему основание говорить, что во всех трех случаях изображены экстатические танцы под аккомпанемент тамбуринов или оружия. Летящие птицы истолковываются как символ экстаза, олицетворение находящихся в экстазе душ миста. Бог, в честь которого совершается изображенное мистическое действие, на основании изображения человеческой фигуры с бородой и фригийской шапки на голове в склепе 1901 г. определяется М.И.Ростовцевым как Сабазий [4, с. 428]. Однако чисто стилистически изображение человеческой фигуры в склепе 1901 г. занимает явно второстепенную роль во всей композиции росписи вокруг главной лежанки. Да и само это изображение, судя по публикации М.И.Ростовцева, ввиду его плохой сохранности и схематизма могло быть не обязательно человеческой фигурой. Несомненно, что данные рисунки имеют сложный аллегорический смысл, являются символами выражения некой религиозной идеи. С первых веков н.э. в религии Боспора усиливается процесс синкретизма культов различных богов, объясняемый стремлением верующих создать образ единого Бога. Вероятно, в склепах с росписью так называемого «геометрического стиля» уже присутствуют символы зарождающейся христианской религии.

Большое значение придавали христиане изображению плывущего корабля – символа прожитой и вечной жизни, веры в Воскресенье после смерти [6, с. 197]. В склепе 1894 года (склеп № 41 «системы 2000 года») на южной стене, слева от лежанки, присутствует изображение корабля. Рисунок линейный и выполнен только красной краской. Корабль изображен вправо с плоским носом и высокой кормой. В центре корабля укреплен одна высокая мачта с реей, прикрепленной вверху двумя канатами [4, с. 408]. Крестообразное изображение мачты и реи корабля было важно для христиан и содержало явное указание о кресте Господнем [6, с. 196]. К сожалению, в настоящее время эта часть росписи в склепе утрачена. Сохранилось лишь изображение древа жизни, помещенное возле ниши

у главной лежанки. В склепе 1901 года справа от входа, на простенке между нишей и западной стеной, существует детальный рисунок корабля с экипажем (рис. 4,б). Роспись выполнена красной краской прямо по глине. Корабль под парусом изображен в движении вправо. У кормы два руля, в передней части корабля лежат два якоря. В центре корабля укреплен мачта с двумя реями. Большой якорь привязан к канату, который держит один из стоящих на нижней рее матросов. К верхней рее прикреплен распущенный парус, нижним концом привязанный к носу корабля. От реи к носу и корме идут канаты. На кормовом канате сидит человек и рядом с ним, у верхней реи, другой, оба с огромными головами. Внутри корабля видны еще две фигуры, одна больших, другая меньших размеров. В левой части восточной стены, под лежанкой, находится еще одно изображение большого корабля без мачт вправо (рис. 4,а). Корпус корабля украшен волнообразными параллельными линиями. Борт корабля обозначен обычной полосой из треугольников. На корме корабля два руля [4, с. 415]. М.И.Ростовцев относит эти изображения к символическим частям росписи и не находит им смыслового объяснения в сфере религиозных представлений сабазиастов. Указывая, однако, что в христианстве было распространено представление о стране блаженных за океаном и о путешествии туда на кораблях [4, с. 434]. В склепе № 25 «системы 2000 года» на стене противоположной входу, возле главной лежанки, помещено графическое изображение двух одномачтовых кораблей (рис. 4,в). В китейском склепе № 2 (III в. н.э.) в нише справа от входа красной краской было выполнено изображение корабля с мачтой и реей и плывущим в ней человеком (рис. 4,д). Над кораблем нарисован крест в круге. Под кругом буква А, справа – какие-то непонятные знаки. Ю.Ю.Марти предполагал, что рядом с альфой была написана в искаженном виде омега [5, с. 229, рис. 99]. А.С.Уваров приводит объяснение формулы круга святым Климентом Александрийским (II в. н.э.), где Бог «есть круг, в котором все силы движутся и Им же собираются (объединяются). Поэтому Логос именуют Альфой и Омегой» [6, с. 77]. Известны христианские формулы, на которых монограмма Христа стоит между буквами Альфой и Омегой [6, с. 79]. Иногда монограмма Христа передавалась в виде якоря (надежда, упование во Христе) и обвивающей его рыбы вместо имени Христа [6, с. 154, 203].

При раскопках Китея [11, с. 264-265] был найден перстень, на вставке которого помещено изображение креста в виде буквы «Т» и двух рыб. Перстень датируется второй половиной III в. н.э. Совершенно очевидно, что в китейском склепе также после Альфы расположено стилизованное изображение якоря или Т-образного креста и обвивающей его рыбы, а затем Омега. Вся формула означает – упование во Христе от начала и до конца. Написаны буквы Альфа и Омега под поперечной перекладиной креста с символом Христа в склепе 1890 года с Пантикапейского некрополя [12, с. 2-4]. В склепе № 2 «системы 2000 года» также присутствует изображение корабля с двумя мачтами, расположенного над аркой ниши на южной стене (рис. 4,г). Справа от корабля изображена фигура воина с мечом. Общий смысл композиции связан с идеей Воскресенья. Пеший воин с мечом в ножнах на левом боку изображен идущим, он на пороге загробного мира. В нашем случае, корабль с двумя мачтами продолжает образ пути в вечность. Переправившись на корабле в потусторонний мир, преодолев смерть, воин воскресает, обретает бессмертие. Над кораблем находится, достаточно характерное для грунтового некрополя Пантикапея, изображение птицы, вероятно, голубя на пальмовой ветке (рис. 5,г).

Известно, что изображение пальмовой ветви, характерное для культовых образов египтян, греков, римлян и евреев, было символом победы. Христиане приняли эту формулу для выражения торжества над смертью, посредством Воскресенья [13, с. 50]. Пальма была также символом Рая, местом вечного блаженства [6, с. 193].

В склепе № 11 этой же системы, под нишей на южной стене, нарисована сидящая птица и еще одна птица больших размеров ниже. Аналогичные рисунки птиц на ветвях

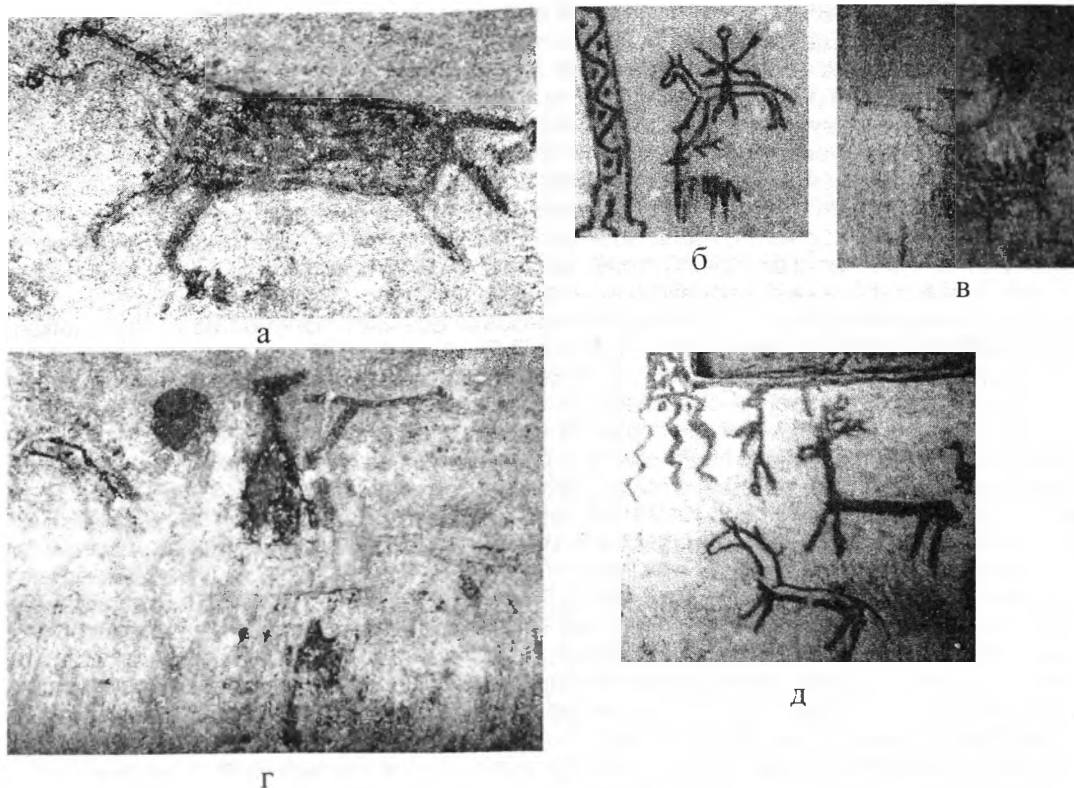


Рис. 6. Изображение животных: а - склеп 1905 г.; б – склеп 1901 г.; в - склеп 1912 (1) г.; г - склеп 1912 (1) г.; д - склеп № 11.

сохранились в нескольких склепах системы «Желябова 27». В склепе 1890 (1) года, на простенке между центральной лежанкой и нишей, изображена птица, сидящая на пальмовой ветви над ритуальной гирляндой небольшого размера (рис. 5,д) [4, с. 406].

В склепе 1901 года, справа от входа, под нишей изображены друг против друга два павлина, сидящих на пальмовой ветви (рис. 5,а). Справа от них рисунок еще одного павлина влево на большой пальмовой ветке. Над ней посажены гербообразно одна против другой еще две большие птицы иных пропорций. Направо от них, на той же высоте, еще один большой павлин на пальмовой ветке влево. Изображения птиц сделаны одной сплошной красной краской, а для выделения глаз, теней на хвостах и крыльях оставлены не закрашенными частицы фона [4, с. 413].

Известны изображения павлинов в боспорских расписных склепах II-I вв. до н.э. (склеп 1832 г., склеп 1873 г.). В христианской символике изображение павлина означало бессмертие души человека и Воскресенье после смерти [6, с. 238]. В склепе 1904 года центральная лежанка обрамлена ломаной линией красного цвета. От углов лежанки, вправо и влево, изображены кисти винограда черного цвета на красных стеблях. Над центром лежанки на кисти винограда сидит птица черного цвета. По правому борту лежанки изображены, одна над другой, восемь птиц черного цвета. Еще три птицы такого же типа

размещены по левому борту западной лежанки [4, с. 417]. Существует изображение шести птиц в композиции с шестью танцующими фигурами в колпаках в склепе 1905 года [4, с. 419]. В склепе 1912 года птица влево изображена справа от ниши, расположенной между двух лежанок южной стены [4, с. 423]. В склепе 1912 года, М.И.Ростовцев называет его «Христианской гробницей», над входом рельефно высечено в плотном мергеле изображение равноконечного креста с расширенными концами. На поперечной перекладине креста размещено по птице и по одной птице большего размера справа и слева у основания креста [4, с. 435]. Определенно, в росписях этих склепов так же сказало влияние христианства. Изображение птицы или птицы, сидящей на пальмовой ветке или кисти винограда, имеет важный смысловой акцент в живописных композициях росписей склепов. Образ птицы является символом свободной от тела души погребенного, достигшего блаженства в вечном загробном мире [14, с. 108]. Изображение птицы, клюющей виноград – это выражение символической идеи о плодах Божественного учения и указание на Таинство Причастия [6, с. 211]. В склепе 1901 года центральное место в росписи склепа, расположенной под главной лежанкой, занимает изображение орла (рис. 5,б). У ранних христиан орел мог символизировать Крещение. Так же известны изображения орла, являющиеся символом евангелиста Иоанна [15, с. 102].

В некоторых склепах, кроме изображений птиц, в композициях росписей присутствуют рисунки лошади рядом с фигурой человека и всадника на лошади. Так, в склепах 1890 (2), 1901, 1912 годов изображены всадники на лошадях, причем в склепе 1901 года фигура всадника выполнена прямыми крестообразными линиями в виде монограммы Христа (рис. 6,б). В склепе 1905 года и в склепе № 11 «системы 2000 года» лошади изображены без всадника (рис. 6,а,д), но с уздой. Изображение лошади в христианском искусстве, подобно символу корабля, также означало пройденный жизненный путь. Часто на раннехристианских надгробиях помещали изображение лошади, причем иногда вместо полного символического рисунка помещали только уздечку [6, с. 156].

Изображение оленя присутствует только в склепе № 11 «системы 2000 года» и в склепе 1901 года (рис. 6,б,д). Олень известен в христианской символике [Псалом ХLI,2]. Он, вероятно, символизировал верующего, стремящегося к спасению через Таинство Крещения [6, с. 244].

В росписях антикапейских склепов встречаются изображения кругов, разделенных на четыре или восемь сегментов. Два круга с крестом помещены в первом склепе 1890 года на стене противоположной входу, под нишей, возле главной лежанки. Кресты изображены с расширяющимися концами (рис. 7,а). Рисунок выполнен красной краской. Под правой боковой лежанкой в склепе 1901 года, в центре стены, изображен круг, разделенный на восемь частей двумя прямыми линиями, перекрещивающимися под прямым углом и двумя волнистыми линиями (рис. 7,б). Под центральной лежанкой, в этом же склепе, расположены рисунки двух кругов. Причем в каждом круге изображен еще один круг, из которых центральный разделен двумя прямыми линиями на четыре сегмента, в каждом из которых по точке (рис. 7,б). На левой боковой стене склепа 1901 года, над рисунком корабля изображен круг, разделенный прямыми линиями на восемь частей. В каждом сегменте круга поставлено по точке (рис. 7,д). В китейском склепе № 2, в нише справа от входа, на боковой стене также написан круг красной краской, с перекрещивающимися линиями внутри круга (рис. 7,г). У римлян существовал обычай надрезать хлеб крестообразно, чтобы легче было его ломать. Такие фигуры использовали и христиане для изображения «хлеба живого» как символа Причастия. Этот символ основан на словах Спасителя: «Я есть хлеб живой...» [Иоанн VI, 48-50]. Христиане рисовали круг, разделенный на четыре, шесть или восемь частей. С таким крестообразным разделением хлеба христиане связывали идею о кресте Господнем [6, с. 217].

Следует отметить еще один живописный образ, который встречается в рассматриваемых склепах – это изображение человеческих фигур (или полуфигур) с

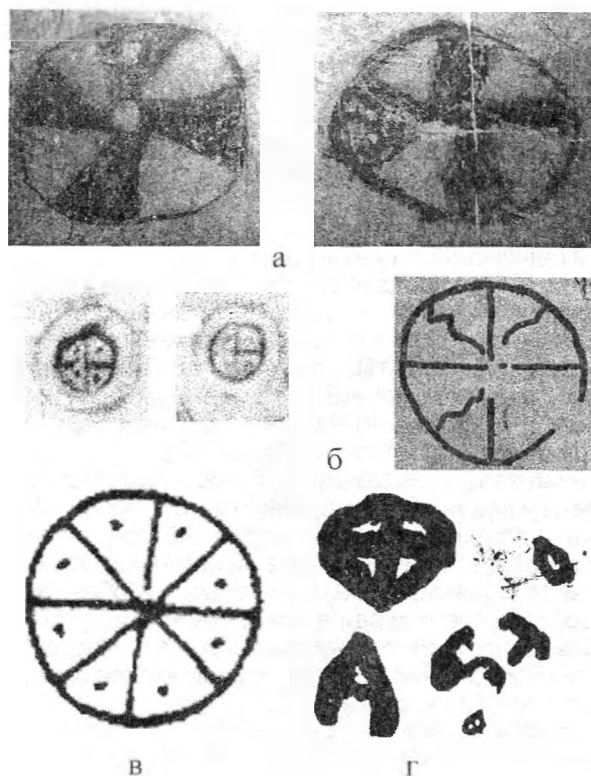


Рис. 7. Изображение кругов и крестов: а - склеп 1890 (1) г.; б-в - склеп 1901 г.; г - Китейский склеп № 2.

нимбами. Так, в склепе 1873 года красными линиями изображен один лик с едва намеченными глазами и губами. Рисунок человеческой головы впрямь расположен под нишей на правой боковой стене в склепе 1894 года. В склепе 1897 года, на простенке между нишей и началом правой боковой лежанкой, изображена фигура впрямь в виде гермы. Рисунок выполнен грубо, геометрически, голову этого лика полукругом охватывает нимб. Возле центральной ниши в склепе 1901 года изображены красными линиями рядом два лика впрямь. Вокруг обеих голов прорисованы двойные нимбы, состоящие из ряда лучей между двумя охватывающими голову линиями. Вероятно, в этих рисунках следует видеть изображения каких-то христианских святых. Позднее, уже в более реалистической манере, но с такими же нимбами, известны изображения святых на лекифообразных сосудах и нательных медальонах, найденных на Боспоре [16, рис. 4].

К сожалению, дата склепов с геометрическими росписями, как и дата склепов с крестами не могла быть определена М.И.Ростовцевым. Кроме этого, он предпочитал не касаться вопроса насколько в росписи этих склепов, главным образом в орнаментации (корабли, птицы, ветви, деревья), сказалось влияние христианства. Однако отмечал, что в архитектурном отношении христианские склепы не представляют дальнейшего развития мотивов архитектуры склепов сабазиастов, а скорее составляют одно целое с открытыми в Керчи христианскими склепами [4, с. 434].

В настоящее время, когда благодаря археологическим исследованиям последних лет достаточно точно установлены даты склепов с геометрической росписью – III – рубеж IV-V вв. н.э. [2], а также их типология, можно более основательно подойти к вопросу о

религиозно-сакральном смысле живописи. Рассматривая этот вопрос в недавно опубликованной статье, я констатировала двойственный языческо-христианский характер этих росписей, с преобладанием христианских мотивов [17, с. 249-258]. Теперь же, когда сделана типологическая классификация, хронология и топографическая привязка всех грунтовых склепов пантикапейского некрополя [1, с. 49-61], как с геометрическими рисунками, так и с христианскими символами и псалмами, стала более отчетливо видна христианская направленность этой живописи. Причем на примере расписных грунтовых склепов пантикапейского некрополя III-VI вв. н.э. прослеживается изменение тематики росписей в сторону упрощения, а лучше сказать – аскетизма и сохранения, в конечном результате, одного главного символа – креста. Этот символ становится единственным живописным элементом в пантикапейских склепах с конца V в. н.э.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Зинько Е.А. О топографии позднеантичного некрополя Пантикапея // Боспорские исследования. Симферополь, 2003. Вып. III.
2. Зинько Е.А. Новый расписной склеп пантикапейского некрополя // Боспор Киммерийский и Понт в период античности и средневековья. Мат-лы II Боспорских чтений. Керчь, 2001.
3. Зинько Е.А. Исследования некрополя Пантикапея в 2001 г. // Боспор Киммерийский, Понт и варварский мир в период античности и средневековья. Сб. научн. мат-лов III Боспорских чтений. Керчь, 2002.
4. Ростовцев М.И. Античная денкоративная живопись на юге России. СПб., 1914.
5. Гайдукевич В.Ф. Некрополи некоторых боспорских городов // МИА. М.; Л., 1959. №69.
6. Уваров А.С. Христианская символика. М.; СПб., 2001.
7. Байе. Очерк истории искусств. СПб., 1904.
8. Бок-Смирнов. Материалы по христианской археологии Египта. СПб., 1901.
9. Труфанов А.А. Символ в раннехристианском изобразительном искусстве // Православные древности Таврики. Киев, 2002.
10. Зубарь В.М., Хворостяный А.И. От язычества к христианству. Киев, 2000.
11. Хршановский В.А. Раскопки некрополя Илурата // Археологические исследования в Крыму. 1993 г. Симферополь, 1994.
12. Кулаковский Ю. Керченская христианская катакомба 491 г. // МАР. 1891. № 6.
13. Фрикен А. Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства. М., 1872. Ч. 1.
14. Ельницкий Л.А. Из истории эллинистических культов в Причерноморье // СА. 1946. VIII.
15. Диатроптов П.Д. Христианская символика на позднеримской краснолаковой посуде Боспора и Херсонеса // Эллинистическая и римская керамика в Северном Причерноморье. М., 1998.
16. Блаватский В.Д. Сосуд с надписью ΕΦΘ // Античная археология и история. М., 1985.
17. Зинько Е.А. Культурная символика в росписи нового склепа пантикапейского некрополя // Боспорские исследования. Симферополь, 2002. Вып. II.

ZINKO Ye. A.

CHRISTIAN MOTIFS IN THE WALLPAINTING OF PANTICAPEUM VAULTS

Summary

The problem of religion-sacral sense of "geometric style" in vault painting is examined in this article on the basis of the materials of research of ground vaults in Panticapaeum necropolis on the northern slope of Mithradates Mountain. The author analyzes the main elements in painting in frescos: a grapevine, tree, ship, pictures of animals, geometric figures and others. She shows their relations with religious presentation of early Christians. The tendency to simplification of the topic in wall painting is traced by the example of wall painted ground vaults of Panticapaeum necropolis dating back to the 3rd – 6th centuries. The change in the subject can be called ascetics and eventually its main symbol – cross. This symbol becomes the unique element in painting in Panticapaeum vaults since the end of the 5th century AD.