

Зубарь М. В.

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОДНОГО ИЗ СЮЖЕТОВ РОСПИСИ СКЛЕПА 1912 Г. ИЗ ХЕРСОНЕСА

Херсонес Таврический, или средневековый Херсон - Корсунь древнерусских летописей, занимает особое место в процессе распространения христианства в Руси-Украине. Поэтому в преддверии празднования 2000-летия со дня рождения Христа, христианские памятники Херсонеса привлекают все больше внимания, ведь именно здесь, согласно древнерусской летописи, крестился князь Владимир, причисленный православной церковью к лику святых¹.

Среди раннехристианских древностей Херсонеса, пожалуй, одними из наиболее ярких являются склепы с росписью. Но после публикации фундаментального труда М.И. Ростовцева, часть которого была посвящена херсонесским расписным склепам², эти памятники специально не привлекали внимания исследователей, а новые памятники такого рода не раскапывались. А между тем, исследование сюжетов христианской росписи из Херсонеса позволяет более глубоко и всесторонне рассмотреть сложный и неоднозначно оцениваемый процесс проникновения новой религии в Херсонес. Поэтому данная заметка посвящена анализу одного из сюжетов росписи склепа, открытого на земле Н.П. Тура в 1912 г.

Склеп был открыт к юго-западу от Западных ворот древнего Херсонеса, на довольно большом расстоянии от города³. Он представлял собой обычное для херсонесского некрополя первых веков трапециевидное в плане погребальное сооружение с нишами-лежанками в левой от входа и задней стен⁴. При сооружении склепа по периметру его стен в скале была оставлена низкая скамейка для сиденья. Видимо, несколько позже обычная для херсонесских склепов прямоугольная ниша-лежанка в задней стене была переделана и ей был придан вид саркофага, дно которого находилось на одном уровне с полом погребальной камеры. В средней части стены, отгораживавшей этот саркофаг от камеры, был проделан проход внутрь этого своеобразного помещения. В середине задней стены этой лежанки-саркофага в скале был сделан трапециевидный в плане выступ и скала подрублена, образуя некое подобие апсиды. М.И. Ростовцев, вслед за М.И. Скубатовым, совершенно справедливо полагал, что эта перестройка привела

к превращению погребального склепа в маленькую подземную церковь с престолом, грубой апсидой, алтарной преградой и парскими вратами⁵.

Скорее всего в первоначальном виде склеп не был оштукатурен и расписан. Окончательное декоративное оформление он получил уже после перестройки, хотя не исключено, что часть росписи могла остаться от более раннего времени, когда это погребальное сооружение использовалось исключительно для захоронений. Впоследствии погребальная камера была тщательно отремонтирована, покрыта грубой розовой цемянкой, оштукатурена, выглажена и побелена. По свежей побелке была сделана роспись, от которой, к сожалению, сохранилось очень немного.

Красные полосы отделяли панель от средней части стены. Такими же полосами были обрамлены и ниши-лежанки. Нет красной полосы только в углу, между правой и входной стенами. В правом заплечике задней стены эта полоса двойная. Задняя стена была расписана наиболее богато. На стене между нишей-лежанкой и правой стеной сохранилась роспись в виде вертикальной и горизонтальной располосованной полос деформированного меандра, разделенного на продолговатые прямоугольники и квадраты, которые между собой ничем не были связаны. Вокруг каждого такого деления бордюр из точек. Фон полос желтый, а линии и точки - коричневые⁶.

Не исключено, что эти полосы орнамента охватывали красные квадраты, разделенные полосами по диагонали. В таком случае, простенок справа от ниши и низ ниши (алтарная преграда ?) были ориентированы решетчатым орнаментом, характерным для античных балюстрад и раннесредневековых алтарных преград.

На задней стене склепа роспись начинается над своеобразным престолом предполагаемой церкви и занимает всю площадь задней стены вплоть до потолка. Здесь изображены два павлина (или павлин и пав), которые держат в клювах лавровую гирлянду с тинниами на концах. Концы этих тиний висят вдоль гирлянды и развешаются внутри полукруга, образуемого гирляндой. Несколько выше клювов павлинов изображен цветок розы, состоявший

из четырех сердцевидных лепестков и зеленых усиков между ними. Такие же цветки имелись над павлинами, недалеко от углов стены. Еще одна такая роза, но меньших размеров, находилась в средней части гирлянды, которую держат павлины⁷. По всей видимости роспись была и на правой боковой стене ниши-лежанки в задней стене, где прослежены следы изображений голубей.

Ниша-лежанка в левой боковой стене не расписана. Здесь располагались лишь крас-

фигур дана коричневой волнистой линией⁸. Женская фигура слева была одета в двойную тунику. Нижняя, кирпично-красного цвета, доходит до ступней ног. Верхняя, с рукавами, подпоясанная в талии, спускается несколько ниже колен. Правая рука женской фигуры согнута в локте и лежит на животике. Рядом стоит мужчина, обращенный вправо. На ногах желтые сандалии, зашнурованные почти до колен шнурками красного цвета. Выше видны короткие красные

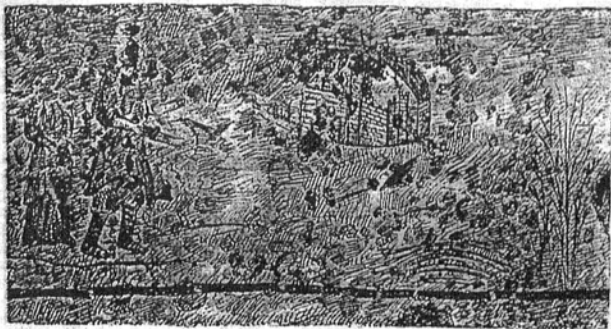


Рис.1.

Роспись правой боковой стены склепа 1912 г. (по М.И. Ростовцеву и М.И. Скубетову)

ные полосы, подчеркивавшие архитектурные линии лежанки. Над этой лежанкой, вероятно, были нарисованы изображения пальмовых ветвей, листья которых были бледно-желтыми, коричневыми, красными и черными. В нижней части от этих пальмовых ветвей вправо отделяются два зеленых стебля с листьями, на конце которых имелись не то красный цветок, не то гранатовое яблоко⁹. Не исключено, что первоначально здесь был изображен большой пальмовый веноч, хотя на этом выводе М.И. Ростовцев и не настаивал.

Правая от входа стена погребальной камеры и примыкавший к ней простенок были сплошь покрыты росписью единой композиции. Роспись начинается у правого угла задней стены. Здесь изображено высокое, (видимо, цветущее дерево), может быть - покрытое ягодами или плодами растение. Справа от него - две стоящие фигуры, от которых сохранились лишь только туловища и ноги. Земля под ногами этих

штаны. Одет он в длинную с рукавами подпоясанную желтую тунику с красными складками и характерными пурпурными вставками. Обе его руки, по всей видимости, вытянуты вперед, причем, правая согнута под прямым углом. Держал ли что-то в руках мужчина, определить, ввиду плохой сохранности росписи, невозможно.

Справа от этой группы располагалось изображение города, окруженного оборонительными стенами квадратной кладки с башнями, на которых видны зубцы. На переднем плане - большие крепостные ворота. Левая часть рисунка не сохранилась. Справа от крепости, около угла правой стены склепа и стены со входом нарисованы заросли тростника. Все пространство под крепостью, вплоть до фигур с одной стороны и тростника с другой, было занято росписью, от которой сохранились лишь жалкие остатки. Под изображением крепости, над красной полосой, отделившейся панелью, идет ряд красных полос по желтому

фону, расположенных почти параллельно земле. Несколько ниже этой красной полосы расположен кусок кирпично-красного предмета с черными полосами (Рис. 1). В этих остатках рисунка Н.М. Печенкин видел крылья и туловище выползающего из тростника дракона, а М.И. Скубетов - вверху пальметки, а внизу - остатки павлиньего хвоста.

Следы росписи сохранились и на стене со входом в склеп. Справа от входа, примыкая к изображению тростника в правой части правой боковой стены, сохранились ноги фигуры в сандалиях, идущей вправо¹⁰. Рядом с этой фигурой и на стене справа от входа имелись следы изображений каких-то растений.

От росписи свода почти ничего не сохранилось. Только под правым задним углом, где сохранились следы штукатурки, было видно серое пятно, которое М.И. Скубетов интерпретировал как следы изображения гирлянды из лавровых листьев. Если это было действительно так, то, как предполагал М.И. Ростовцев, свод склепа был расписан перекрещивающимися гирляндами из лавровых ветвей с венком в центре, в который была вписана монограмма Христа¹¹.

М.И. Ростовцев в свое время подчеркивал, что стиль христианской росписи херсонесских склепов - восточного происхождения и близок восточно-греческой системе живописи, которая была наиболее характерна для античного Восточного Боспора¹². В ней преобладают орнаментальные и символические мотивы, а человеческие фигуры занимают подчиненное положение¹³. Это имеет принципиальное значение не только для интерпретации росписи, но и для ее датировки. Поэтому необходимо особое внимание обратить на живописную композицию склепа 1912 г. (на правой от входа стене), где имелись изображения женской и мужской фигуры.

Эту роспись Н. М. Печенкин трактовал как изображение известного понтийского мученика Феодора Стратилата, который пользовался большой популярностью в восточных провинциях Римской империи в IV-V вв.¹⁴. Но, как считал М.И. Ростовцев, такая интерпретация далеко не бесспорна, так как в данном случае фигура изображена в гражданской одежде, а не в военном доспехе, как обычно изображался Феодор Стратилат. Более того, наличие меча в руке изображенной фигуры и дракона, которого обычно поражал Феодор Стратилат, в данном случае весьма проблематично.

Исходя из этого, М.И. Ростовцев в предположительном плане считал, что в росписи скорее всего следует видеть какого-то святого или мученика, а может быть, и обычного христианина в типичной для раннего христианства обстановке райского сада. Причем изображение города может быть трактовано и как реалистичное изображение Херсонеса, на чем настаивал А.Л. Бертье-Делагард¹⁵, и как чисто символическое изображение, как полагал М.И. Ростовцев¹⁶. Последний также указал, что эту композицию росписи можно толковать как эпизод из библейской или евангельской истории и жизни какого-то святого. Но здесь же он предостерег от отождествления этого сюжета действительностью одного из херсонесских мучеников, так как имеющиеся тексты «Житий св. епископов херсонесских» этого делать не позволяют¹⁷.

Как представляется, наблюдения М.И. Ростовцева заслуживают самого пристального внимания. Поэтому не претендуя на окончательное решение вопроса об интерпретации сюжета росписи стены склепа 1912 г., все же обратимся к анализу библейских сюжетов, в которых упоминаются мужчина и женщина, а также город, и которые, таким образом, могут помочь в интерпретации росписи.

В Ветхом завете сказано, что Аврам и его жена Сара, вследствие голода в земле Ханаанской, отправились в Египет. «... И был голод в той земле. И сошел Аврам в Египет пожить там, потому что усилился голод в земле той. Когда же приблизился к Египту...»¹⁸. Но отождествлять этот рассказ с рассматриваемой росписью вряд ли можно, так как, во-первых, Египет упоминается в Библии как страна, а то время как на херсонесском живописном панно представлен именно город. Во-вторых, в дальнейшем тексте имеются сведения о том, что вместе с Аврамом и Сарой путешествовал Лот¹⁹, что также не позволяет отождествлять библейскую притчу с херсонесской росписью.

Другим возможным вариантом интерпретации сюжета может быть место в Новом завете, где говорится о возвращении Иосифа и Марии с Иисусом из Египта после смерти царя Ирода. «Он встал, взял Младенца и Матерь Его и пришел в землю Израилеву»²⁰. Но здесь также говорится не о каком-то конкретном городе, а о стране Израилевой, да и в росписи четко видно, что женщина изображена без ребенка на руках.

Наиболее подходит к объяснению рос-

лись место из Евангелия от Луки, где говорится следующее: «В те дни вышло от кесаря Августа повеление сделать перепись по всей земле... И пошли все записываться каждый в свой город. Пошел также и Иосиф из Галилеи, из города Назарета в Иудею в город Давидов, называемый Вифлеем... записаться с Мариною, обрученную ему женою, которая была беременная»²¹. Этот рассказ хорошо согласуется с тем, что на фреске херсонесского склепа изображена женщина с прижатой к животу правой рукой, видимо, поддерживающей плод. В таком случае, город, в котором А.Л. Бертье-Делагард считал возможным видеть Херсонес, следует интерпретировать в качестве Вифлеема, а мужчину - как Иосифа, следующего вместе с беременной Иисусом Марией в этот город. Если предложенный вариант реконструкции верен, то роспись в ясной и доступной форме должна была донести до верующих один из евангельских сюжетов. В таком случае, эта стена склепа была расписана уже после превращения склепа из погребального сооружения в небольшой подземный храм и является, пожалуй, самой поздней художественной композицией в этом памятнике.

Сейчас установлено, что христианскую роспись херсонесских склепов нельзя относить ко второй половине IV - первой половине V вв., как полагал М.И. Ростовцев, а вслед за ним и другие исследователи. Эта категория памятников относится ко времени не ранее второй половины - конца V-VI вв.²², а роспись на правой от входа стене склепа 1912 г. датируется более поздним временем, чем все остальные росписи херсонесских склепов²³. Композиция этой росписи стоит особняком среди сюжетов христианской живописи рассматриваемых погребальных сооружений, так как здесь, в отличие от преимущественно орнаментальных мотивов и символики рос-

писи подавляющего большинства раннехристианских склепов, наряду с разнообразной растительностью, имелись изображения людей и города.

По стилю исполнения и характеру изображений это панно наиболее близко миниатюрам с изображением приговора царю Ахану и его побития камнями, битвы при Гаваоне и разрушения Иерусалима Ватиканского свитка Иисуса Навина, который датируется VII в.²⁴, а также архитектурным пейзажам мозаики входного портала мечети Омеядов в Дамаске, которые относятся к 705 - 707 гг.²⁵, хотя, естественно, что техника росписи склепа 1912 г. проще и примитивнее. На основании этого роспись следует относить скорее всего ко времени не ранее VII в., т. е. тому периоду, когда раннехристианская символика в византийском церковном искусстве уже повсеместно уступила место антропоморфным изображениям религиозного содержания.

Таким образом, если предложенная интерпретация и датировка росписи правой от входа стены склепа 1912 г. верна, то перед нами памятник живописи, который есть все основания относить к периоду становления собственно византийской христианской живописи, выработавшей к VII-VIII вв. уже собственный стиль изобразительного искусства²⁶. Однако при этом следует учитывать, что формирование этого нового стиля византийской живописи шло быстрее в центральных областях империи и Константинополе, где сильнее было влияние ортодоксальных догматов церкви, и медленнее в удаленных от центра районах, таких как, например, Сирия и Палестина²⁷. Херсонес также находился на периферии огромного византийского мира, и это не могло не отразиться на характере его художественных памятников ранне-средневекового времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Полное собрание русских летописей. Л., 1926. Т. I. Вып. I. Ст. III.
2. Ростовцев М. И. Античная декоративная живопись на юге России. Пг., 1914. С. 443-507.
3. Ростовцев М. И. Указ. соч. С. 472-480; Таба. СЛ, VIII; Ср.: Бертье-Делагард А. Л. О Херсонесе // ИАК. 1907. Вып. 21. С. 160-162; Печенкин Н. П. Роспись христианской катакомбы близ Херсонеса, находящейся на земле Н. И. Тура // ИТУАК. 1912. Вып. 48. С. 145-149.
4. Подр. см.: Зубар В. М. Склепы с нишами-лежанками за некрополя Херсонеса // Археология. 1978. Вып. 28. С. 36-39; Зубарь В. М. Некрополь Херсонеса Таврического I-IV вв. и. э. Киев, 1982. С. 25-28.
5. Ростовцев М. И. Указ. соч. С. 474.
6. Там же. С. 475, рис. 88, fig. 6.
7. Там же. С. 475, рис. 88, fig. 1, 2 и 3.
8. Там же. С. 475, рис. 88, fig. 7.
9. Там же. С. 476-477, рис. 89-90.
10. Там же. С. 478, рис. 88, fig. 5.

11. Там же. С. 478.
12. Ростовцев М.И. Указ. соч. С. 485.
13. Там же. С. 486.
14. Подр. см.: Дьяков В. Н. Древности Ай-Тодора. Ялта, 1930. С. 12.
15. Бертге-Деллагард А.Л. Указ. соч. С. 160-162; Ср.: Печеники Н. М. Указ. соч. С. 145-149.
16. Ростовцев М.И. Указ. соч. С. 479-480.
17. Там же. С. 480, прим. 1.
18. Бытие 12:10-11.
19. Бытие 12:5; 13:1,5.
20. Матф. 2: 21.
21. Лука 2: 1-5.
22. Подр. см.: Зубарь В. М. По поводу датировки христианской росписи склепов из некрополя Херсона // Научно-атеистические исследования в музеях. Л., 1988. С. 3-14; Зубарь В. М. Проникновение и утверждение христианства в Херсонесе Таврическом // Византийская Таврика. Киев, 1991. С. 8-24.
23. Ростовцев М.И. Указ. соч. С. 471.
24. Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1948. Т. II. Табл. 18-20.
25. Лазарев В. Н. История... Т. II. Табл. 35-37; Talbot Rice D. The Byzantines. New-York, 1962. Pl. 72, 73.
26. Лазарев В. Н. История... Т. I. С. 51, 58; Т. II. Табл. 25; Банк А. В., Липищ Е. Э. Византийское искусство IV-VI вв. // История Византии. М., 1967. Т. I. С. 462.
27. Якобсон А. Л. Античные традиции в культуре раннесредневековых городов Северного Причерноморья // Античный город. М., 1963. С. 189; Попова О. С. Изобразительное искусство // Культура Византии IV - первая половина VII в. М., 1984. С. 556.