

Николай Болгов*

**ВИЗАНТИЯ – ТАВРИКА – РУСЬ:
Культурно-идеологический континуитет
в Северном Причерноморье**

Процесс смены эпох (от античной к византийской) протекал в Северном Причерноморье (как и во всем средиземноморском мире) достаточно постепенно и сопровождался плавными изменениями общего культурного облика.

Одной из основных проблем культурно-идеологических процессов переходной эпохи (IV-VI вв.) было утверждение христианского искусства в качестве господствующего и его внутренняя эволюция, связанная с усвоением художественного арсенала античного искусства и его идейным переосмыслением, а также завершение эволюции самого позднеантичного искусства.

В территориальном отношении перерастание позднеэллинистической культуры в ранневизантийскую происходило прежде всего в Эгеиде (во главе с Константинополем), Фракии, Македонии, Греции, прибрежных районах Малой Азии, Сирии, Палестины, Египта, Киренаики. Этот комплекс мощно воздействовал на окружающую периферию, в том числе и на Северный Понт. Регион Северного Причерноморья, прежде всего Крым (с прилегающими областями) должен нами рассматриваться как особая локальная зона, имеющая свою специфику как культуры вообще, так и культурного континуитета в частности. Ж. Дагрон отмечал, что своеобразие каждого византийского региона (региона скорее даже в культурном отношении, нежели в политическом) во многом определяется его удаленностью от столицы¹. Империя вообще предстает порой как серия концентрических кругов: чем удаленнее круг, тем слабее приверженность константинопольской модели. Северное Причерноморье с одной стороны очень близко к столице (море), но с другой – очень далеко (20 дней пути до Херсонеса по суше почти без дорог). Кроме того, роль варварского элемента в культуре (прежде всего на Боспоре) ярко проявилась задолго до периода поздней античности. В ранневизантийское же время варварские элементы будут оказывать серьезное влияние на культуру и искусство каждого византийского региона.

Отметим также, что позднеантичные центры Северного Причерноморья находились в определенной изоляции друг от друга, сообщение между ними было в некоторой степени затруднено, что предопределило некоторые культурные отличия. Херсонес был более близок к общевизантийской культурной модели. Боспор в большей степени испытал варварское влияние. Это проявлялось как в эстетических вкусах, так и в идеологических представлениях.

* Болгов Микола Миколайович – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри всесвітньої історії Белгородського державного університету (Росія).

¹ Дагрон Ж. Двуликий Крым (IV-X вв.) // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. – Т. VII. – Симферополь, 2000. – С. 294.

Уже в III в. здесь в искусстве имеет место лишь внешнее подражание античным образцам, но смысл деталей уже непонятен, их часто путают. Упрощаются формы рисунка, теряется реализм изображения, нарушается пропорциональность изображаемых предметов, ощущается стремление к стилизации, плоскостности и примитивности рисунка. В период от прихода сюда готов до нашествия гуннов (сер. III – кон. IV вв.) облик культуры Боспора значительно меняется, еще больше – в послегуннский период (V в.); теперь она носит уже значительно варваризованный характер, оставаясь, тем не менее, в своей основе позднеантичной. Варваризацию следует считать одним из наиболее важных факторов – слагаемых “византизма”, создания византийской культуры с отчасти универсальным и открытым для внешних восприятий характером.

Для памятников искусства этого переходного времени характерны эклектика, сочетание различных не сочетаемых ранее элементов, использование элементов, потерявших функциональное значение и вследствие этого утративших смысл. Эти пережиточные явления наглядно свидетельствуют о переосмыслении форм искусства и художественных приемов.

Процесс принятия и утверждения христианства в Северном Причерноморье растянулся на весь период IV–VI вв. и завершился лишь во время Юстиниана². Соответственно этому происходил процесс утверждения христианского искусства в Северном Причерноморье.

Церковная архитектура. Архитектурный материал Херсонеса V–VI вв. разнообразен и показателен. Большое число найденных здесь архитектурных деталей свидетельствует об интенсивном храмовом строительстве. По выражению А. Л. Якобсона, здесь “храмы строились в совершенно невиданном количестве”³. Как известно, базилика – генетически античный архитектурный тип⁴. Датировка херсонесских базилик, однако, является в большой степени дискуссионным вопросом. Ныне большинство базилик датируется концом VI – VII вв.

При строительстве по крайней мере наиболее крупных христианских храмов Херсонеса придерживались старых античных языческих культовых мест⁵, т. е. имел место континуитет сакральной топографии. Расположены базилики одна за другой вдоль берега, преимущественно в восточной части городища, но строили их также и в центральной части города. Похоже на то, что каждый крупный городской квартал имел собственную базилику уже в VI в. Также в VI–VII вв. были построены крещальни (рядом с Уваровской базиликой и в западной части города), мемориальные купольные храмы (в центре). Был основан и загородный монастырь. Все храмы расположены на самых высоких и красивых местах города. Они формируют городской облик со стороны моря.

² Зубарь В.М. К интерпретации одного из сюжетов росписи склепа 1912 г. из Херсонеса / В. М. Зубарь // Херсонесский сборник. – Т.10. – Севастополь, 1999. – С.37 и др.

³ Якобсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес. – Москва-Ленинград, 1959. – С.29.

⁴ Покровский Н.В. Происхождение древнехристианской базилики. – Москва, 1889; Бармина Н.И. Мозаики Западной базилики // Античная древность и средние века. – Т.3. – Свердловск, 1965. – С.5–7.

⁵ Якобсон А. Л. Античные традиции в культуре раннесредневековых городов Северного Причерноморья / А. Л. Якобсон // Античный город. – Москва, 1963. – С.183.

В Херсонесе был построен целый ряд базилик в виде трехнефных зал, с рядами колонн и выступающей апсидой. Снаружи эти храмы были аскетически скромны, их фасады – не разработаны. Применялись только самые утилитарные и обязательные – мраморные или известковые – архитектурные детали. Внутри же полы, преимущественно боковых нефов, были выложены орнаментальной мозаикой, стены нередко облицовывались мраморными плитами.

В Херсонесе открыто 12 базилик ранневизантийского времени (всего – 15): Уваровская (№ 23); малая (без №) близ Уваровской (базилика “А”); Западная (№ 13); Восточная (№ 36); Северная (№ 22); “базилика в базилике” (№ 15); южнее Владимирского собора на главной площади (№ 28); “базилика 1932 г.”; “базилика 1935 г.”; “базилика Крузе” (№ 7); “базилика на холме” (№ 14); храм у 16-17 куртин.

По своей форме базилики Херсонеса довольно однообразны и наиболее близки к константинопольской архитектурной школе. Кроме кафедральной Уваровской базилики, выделявшейся размером и декором, они имели почти одинаковый облик.

Главным ориентиром для херсонесских зодчих была столичная школа. Это проявилось как в эллинистическом типе, определившем весь облик херсонесских базилик, так и в декоративном убранстве их интерьеров, в строительной технике, в литургическом устройстве⁶. Сирийское происхождение имеют триконхиальные апсиды, купели в апсиде. Малоазийское влияние – пятигранные апсиды, крестообразные храмы. Граненая форма апсиды появляется не ранее V в.⁷ Широкие апсиды-экседры характерны для небольших языческих погребальных сооружений IV-V вв. в Средиземноморье. Античное происхождение этой формы апсиды особенно четко выражено.

Таким образом, Херсонес ранневизантийского времени был важным оплотом христианства в регионе. Это нашло отражение в масштабном строительстве базилик, которые располагались вдоль береговой линии и на центральной площади, ставшей идеологической доминантой города. Позднее возникли также загородные храмы и монастыри.

На **Боспоре** в настоящее время также не известно ни одной христианской культовой постройки ранее V в. Первая керченская базилика располагалась несколько севернее нынешнего храма Иоанна Предтечи⁸. Этот храм относится, скорее всего, к VI в. Возможно, здесь существовал обширный базиликальный комплекс с крещальной (раскопки 1964 г.). Этот комплекс был очень значительным – два храма на расстоянии 40 м. (впрочем, для Херсонеса это не редкость). Капители от первого храма достались более позднему храму Иоанна Предтечи⁹, построенному прямо на остатках базилики, диаметр апсиды

⁶ *Завадская И.А.* О происхождении христианской архитектуры ранневизантийского Херсонеса / И. А. Завадская // *Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии.* – Т. VIII. – Симферополь, 2001. – С. 274.

⁷ *Хрушкова Л.Г.* Раннехристианские памятники Восточного Причерноморья. – Москва, 2002. – С. 87.

⁸ *Макарова Т.И.* Археологические данные для датировки церкви Иоанна Предтечи в Керчи / Т. И. Макарова // *Советская Археология.* – 1982. – № 4. – С. 98–99.

⁹ *Макарова Т.И.* Археологические раскопки в Керчи около церкви Иоанна Предтечи /

которой несколько не совпадал с диаметром апсиды нового храма. Об этом говорят и использование в фундаменте храма мраморных блоков от полностью разобранный древней постройки, сборный характер колонн и капителей в его интерьере, а также обломки мрамора вокруг храма. Древняя сохранившаяся часть храма – четырехстолпное крестово-купольное сооружение с гранеными апсидами и крещатыми столбами.

В Тиритаке в 1936 г. В.Ф. Гайдукевич обнаружил остатки трехнефной базилики с колоннадой и датировал ее концом V – началом VI в.¹⁰. Колонн, видимо, было по три с каждой стороны. Это – наиболее известный раннехристианский храм на Боспоре. От базилики сохранились остатки фундаментов и обломки деталей. Стены и фундаменты были построены из местного известняка разных размеров – грубо обработанных квадров или просто бута. Базилика была покрыта черепицей в виде массивных гладких плит. Строительные материалы и приемы демонстрируют близость и преемственность по отношению к позднеантичным образцам.

В Китее, был открыт позднеантичный слой мощностью в 9 штыков. Кладка 35, соединяющаяся с полукруглой кладкой 11 по форме дает, по мнению Е.А. Молева, апсиду, т. е. здание типа базилики (монеты IV в.)¹¹. Обломки стекла с синими каплями, надежно датирующиеся от V в., позволяют ныне перенести датировать комплекс на V в., что делает вполне реальным существование здесь именно базилики.

На поселении Зеленый Мыс в Крымском Приазовье в позднеантичное время продолжает существовать постройка на третьей террасе (хорошо обработанные прямоугольные блоки известняка, замковый камень арки, феодосийская мраморная капитель колонны). Гипотетически можно предполагать наличие базилики на этом поселении, которое гибнет в 570-580-е гг.¹².

Как показывают находки 90-х гг. на Азиатском Боспоре, в V в. в Гермонассе имелся христианский храм. На это указывают капитель ранневизантийской мраморной колонны и часть рельефа с изображением ангела, держащего плат (V-VI вв., по определению А.В. Банк)¹³.

В Ильичевской крепости на Киммериде (совр. Фанталовский п-ов) был христианский храм, о чем свидетельствуют открытые там мраморные архитектурные детали: обломки карнизов, капители пилястра, барабан колонны, а

Т. И. Макарова // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. – Т. VI. – Симферополь, 1998. – С. 350.

¹⁰ Гайдукевич В.Ф. Памятники раннего средневековья в Тиритаке / В. Ф. Гайдукевич // Советская Археология. – Т. VI. – Москва-Ленинград, 1940. – С. 199.

¹¹ Молев Е.А. Раскопки Китая // Археологические исследования в Крыму. 1994. – Симферополь, 1997. – С. 201.

¹² Масленников А.А., Мокроусов С.В., Сазанов А.В. Исследования Восточно-Крымской археологической экспедиции на азовском побережье Керченского полуострова в 1998 г. / А. А. Масленников, С. В. Мокроусов, А. В. Сазанов // Проблемы истории, филологии, культуры. – Вып. 7. – Москва-Магнитогорск, 1999. – С. 395-396.

¹³ Коровина А.К. Раннесредневековая Гермонасса / А. К. Коровина // VI Чтения памяти проф. В.Д. Блаватского. – Москва, 1999. – С. 27.

также фрагменты пяти плоских мраморных блюд¹⁴.

Таким образом, мы наблюдаем в Северном Причерноморье V-VI вв., особенно в Херсонесе, интенсивное храмовое строительство. Преобладает архитектурный тип “эллинистической” базилики, чей генезис непосредственно связан с выработанными античностью архитектурными типами. Это – наиболее яркое свидетельство жизненности античной традиции. С точки зрения архитектуры мы наблюдаем несомненный континуитет северопонтийского церковного зодчества. Он очевиден также и в области сакральной топографии Херсонеса и отчасти Боспора (Пантикапей, Китей). Последнее обстоятельство позволяет напомнить об элементах преемственности в христианстве по отношению к язычеству.

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

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

Херсонесские капители, по авторитетному мнению Н. П. Кондакова, сходны с равненскими и афинскими (акрополь), а также с капителями Салоны в Далмации (IV-V вв.), т. е. с собственно византийскими.

На Боспоре сохранилось меньше декоративных мраморных архитектурных деталей, чем в Херсонесе, однако, они все же имеются. Одним из важнейших памятников являются детали базилики в Тиритаке. Сохранилась полностью одна капитель, ионийская импостная. Найдены фрагменты привозной византийско-коринфской капители (два обломка). Колонны были сделаны из проконнесского мрамора, плотного, мелкозернистого, сероватого цвета.

¹⁴ Николаева Э. Я. Христианский комплекс VI в. на Боспоре Киммерийском / Э. Я. Николаева // Проблемы исследований античных городов. – Москва, 1989. – С.87.

В Керченском музее и лапидарии хранится немалое количество архитектурных деталей – капители колонн из интерьеров храмов – импостные пирамидальной формы с крестами и коринфские, с жестким аканфом¹⁵. Колонны и капители из этого храма были сборными из различных фрагментов соответствующих частей базилики, функционировавшей в VI-VIII вв. и разобранной.

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

Скульптура и мраморная декорация. Культовая скульптура в древнехристианский период имела гораздо меньшее распространение, чем живопись. Важнейшая роль пластики в языческих культах долгое время тормозила ее инкорпорацию в христианское искусство. Впервые христианская пластика нашла применение в саркофагах. Далее распространяется мелкая пластика. Самые ранние памятники искусства Херсонеса, непосредственно связанные с христианством, относятся к IV в.

Скульптура составляет особую группу памятников раннехристианского искусства в Херсонесе.

Статуарная группа “Жертвоприношение Исаака”¹⁶ была найдена в 1898 г. К. К. Косцюшко-Валюжиничем при раскопках оборонительных стен у башни Зенона (XVII). Исаак не имеет ни препоясания, ни рубашки, у него вид античного Амура. Это указывает на раннее, еще полностью античное понимание сюжета, в котором Исаак – совершенно обнаженный мальчик. Эта статуарная группа стояла у стены в нише. Датировка памятника, экспонирующегося в ХНМЗ – V-VI вв.

В Херсонесском музее имеется еще ряд памятников. 1. “Чудовище, пожирающее рыбу” (начала V в.); 2. “Добрый пастырь”¹⁷ (Н. П. Кондаков датировал эти памятники V в.); 3. Статуи Орфея (три фрагмента). Время создания, очевидно, V – начало VI вв.¹⁸

Раннехристианская скульптура обычно делится на храмовую, декоративную и надгробную. Наши статуи принадлежат, скорее всего, к первой. Необработанность тыльных сторон указывают на их размещение у стены или в нише храма; на это же указывают и места их находки. Кроме того, в боковой капелле при западной базилике А в нише был изображен крест в круге.

¹⁵ *Матковская Т. А.* Христианские памятники в коллекции Керченского лапидария / Т. А. Матковская // Византия и народы Причерноморья и Средиземноморья в раннее средневековье (IV-IX вв.). – Симферополь, 1994. – С.42.

¹⁶ *Колесникова Л. Г.* Раннехристианская скульптура Херсонеса / Л. Г. Колесникова // Херсонес Таврический: ремесло и культура. – Киев, 1974. – С.58.

¹⁷ Там же. – С.59-60.

¹⁸ Там же. – С.64.

К мраморной декорации можно отнести фрагменты рельефов, в т. ч. церковных. Это детали амвонов и алтарных преград. Типичный амвон с двумя лестницами был распространен в достаточно узком промежутке 500-565 гг. Декорация для плит алтарных преград была широко распространена в Восточном Средиземноморье в VI в. Наиболее известный тип алтарной преграды - с четырьмя плитами, по две с каждой стороны от царских врат, и шестью колоннами.

В Херсонесском музее имеется ряд других рельефов, из которых можно выделить четыре. Фрагмент рельефа с изображением фруктовых деревьев (ХНМЗ № 4206) относится к V в. Изготовлен из мрамора в технике выемчатого фона, с красной мастикой. Верх и правая сторона обломаны. Найден в храме с ковчегом 1897 г. Изображения схематичные и стилизованные. Плоды левого крупного дерева – скорее всего, гранаты. Второе дерево – вишневое или сливовое. Еще один фрагмент, быть может, составлял с первым одно целое. Фрагмент рельефа с изображением двух рыб (ХНМЗ № 4231) также принадлежит к V в. Мрамор, техника выемчатого фона. Найден в храме с ковчегом 1897 г. Фрагмент рельефа с изображением виноградного куста (ХНМЗ № 275/37151) датируется V-VI вв. Найден в Северо-восточном районе, III квартал, в 1988 г.

В фондах ХНМЗ хранятся также детали церковного амвона, принадлежавшего, судя по всему, Уваровской базилике. С реконструкцией этого памятника выступил А. Бернацки¹⁹. Тип – константинопольский, на что указывают стилистические черты. Такие амвоны делались по распоряжению императора в первой половине VI в. В лапидарии Херсонеса есть фрагмент капители и фрагмент базы колонны от амвона, мраморные столбики, а также 6 фрагментов облицовочных плит. Можно предположить (по остаткам), что на плитах имелись мраморные рельефы с павлинами в четырех углах. Ранее здесь же имелся фрагмент балкона амвона, найденный у Западной базилики, но донныне он не сохранился. Все детали изготовлены из проконнесского мрамора. Стилистические особенности указывают на близость к константинопольской школе.

В ХНМЗ хранится также ряд фрагментов мраморных карнизов. Один из них изображает арки, перемежающиеся трилистником. Другой имеет изображение стилизованных деревьев в арках. Мраморный слив из шести узких вытянутых лепестков представляет собой массивный куб. Декоративная оконная мраморная решетка V-VI вв. являет образец ажурного плетения. Всего А. Бернацки насчитывает более 800 раннехристианских архитектурных элементов и деталей в Херсонесе. Из них 26 можно определить как фрагменты деталей амвонов.

Более зрелый этап развития христианской культовой скульптуры связан с новозаветными сюжетами. Фрагмент рельефа V в. из Херсонеса (найден в 1902 г.) изображает Христа и св. Фоку (?) по обеим сторонам креста под деревом; есть греческая надпись “Его же имя Бог (весть)”. К V в. отнесли авторы публикации найденный в Херсонесе в 1896 г. фрагмент плиты с врезанным изо-

¹⁹ *Бернацки А.* Амвоны в интерьере раннехристианских базилик Западного и Северного Причерноморья / А. Бернацки // Церковная археология Южной Руси. – Симферополь, 2002. – С.59-82.

бражением части сцены “Хождение по водам” с Христом и апостолом Петром. Сохранилась часть надписи: “Господь Иисус, подающий (помощь св. Петру)”²⁰. Стиль изображений достаточно простой и примитивный, особенно в трактовке образа Петра. Сохранилось также изображение части паруса лодки.

На Боспоре памятников мраморной декорации меньше, и они гораздо хуже известны в силу отсутствия публикаций. В Керченском лапидарии находится некоторое количество боспорских памятников скульптуры с христианской символикой: изображения рыб, агнцев, Доброго Пастыря, райских куш²¹.

В Керченском музее в экспозиции и фондах находится большая группа депаспортизированных предметов мраморной декорации. Это прежде всего рельефная композиция “Добрый пастырь” (инв. № КЛ-1210). Изображение пастыря помещено слева, оно вполне традиционно изображает безбородое пухлое лицо. Справа – два дерева с объемными чечевицеобразными листьями. Сверху композиция обрамлена фронтоном, в котором помещены две овечки вправо. Есть и композиция “Чудовище, пожирающее рыбу”, однако, в отличие от херсонесской, она сделана, судя по всему, из остатка античной колонны (еще одна подобная композиция хранится в фондах). Есть донца евхаристических блюдов с изображением Божьих тварей.

Очень важно отметить, что сюжеты древнехристианской скульптуры в Херсонесе и на Боспоре одинаковы.

Во время раскопок в интерьере храма Иоанна Предтечи в Керчи были обнаружены обломки мрамора, колонна от алтарной преграды (на стыке южной и центральной апсид)²².

Итак, даже небольшая коллекция предметов древнехристианской скульптуры из Северного Причерноморья позволяет увидеть в данном регионе общие закономерности трансформации античных художественных приемов и наполнение их новым содержанием независимо от места производства имеющихся в нашем распоряжении памятников. Выработанные в ранневизантийский период формы мраморной декорации стали каноническими и еще много столетий спустя применялись почти в неизменной форме (мраморные детали IX-XI вв. херсонесского храма в цитадели и др.)²³.

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

“Базилика 1935 г.” в VI в. имела фрески – яркое свидетельство живости монументального искусства Херсонеса в эпоху поздней античности и ранней Византии²⁴. В южном нефе частично сохранились христианские фрески,

²⁰ *Латышев В.В.* Этюды по византийской эпиграфике. I / В. В. Латышев // Византийский Временник. – Т.6. – 1899. – С.337-339.

²¹ *Матковская Т. А.* Христианские памятники в коллекции Керченского лапидария. – С.42.

²² *Макарова Т.И.* Археологические раскопки в Керчи. – С.386-387.

²³ *Романчук А.И.* Очерки истории и археологии византийского Херсона. – Екатеринбург, 2000. – С.233.

²⁴ *Якобсон А. Л.* К изучению фресок из южного нефа “Базилика 1935 г.” в Херсонесе / А. Л. Якобсон // Советская Археология. – 1978. – № 2. – С.103.

реконструированные в средневековом отделе ХНМЗ. Их датировка весьма спорна, но ныне она дается в пределах конца IV – VI вв. Роспись южного нефа в нижней части представляет собой расчерченные квадраты с густой красно-коричневой и оранжевой окраской, имитирующей мрамор. Выше расположены линии различных цветов в виде ромбов в квадрате. Еще выше помещена полоса в виде перспективно изображенных сухариков. Далее вверх находится широкая (93 см) полоса цвета слоновой кости с росписью в виде гирлянд из пальмовых ветвей (зеленый и черный цвет) с желтоватыми плодами, серыми и красными лентами, изображениями птиц (павлинов и фазанов). Выше находится второй ярус росписи, композиционно как бы повторяющий нижний. Отличие заключается лишь в наличии пояса из двух пересекающихся меандров. Есть также круги с зубчатым краем.

Отдельные фрагменты фресок, насколько можно об этом судить по их сохранности, вряд ли несли смысловую нагрузку и были скорее элементами декорации. При самом беглом взгляде на эти фрагменты возникает впечатление отсутствия четкой смысловой нагрузки. Возникают определенные размышления по поводу нецерковного характера росписи. Он не содержит ни единого человеческого изображения, ничего иного специфического, свойственного христианскому храму. Все рассмотренные элементы и мотивы, поддающиеся интерпретации, известны на памятниках античного Средиземноморья.

На Боспоре фрески из христианских храмов позднеантичного времени не сохранились.

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

Несомненно, роспись позднеантичных северопонтийских склепов по сравнению с классической античностью, носят черты упадка, что является характерной чертой поздней античности. Техника исполнения одинакова: по стене, не покрытой штукатуркой, одной-двумя красками. Преобладают черная и красная краски, лишь в одной встречается синяя. Орнаментальные мотивы очень просты и повторяются регулярно во всех гробницах. Все изображения и орнаменты являются продуктом стилизации определенных составных частей обычной орнаментации керченских гробниц более раннего времени. Один из наиболее распространенных мотивов – гирлянды-полосы, венки. Второй – геометризованная виноградная лоза с листьями и гроздьями. Важную роль играют и птицы. Толкование всех изображений представляет большие трудности в силу беглости и примитивного характера всех изображений и полного отсутствия деталей и атрибутов у фигур.

В некрополе Херсонеса в конце XIX – начале XX в. было открыто девять склепов с христианской фресковой живописью 2-й пол. IV – 1-й пол. V в. Датировка М. И. Ростовцева опиралась на нумизматический материал и анализ стилистических особенностей живописи. В. М. Зубарь, еще раз проанализировав

технику и стиль росписей, отнес их к концу V - VI вв.²⁵

В херсонесской росписи христианских склепов преобладали орнаментальные мотивы, изображения виноградной лозы, деревьев с плодами, птиц. Однако, в росписи некоторых склепов, наряду с этим, присутствуют изображения людей, но они совершенно не характерны и выглядят чужеродно на общем фоне преобладания орнаментики и символики.

Важным элементом росписи является монограмма Христа (хрисма) в лавровом венке. Очевидно, использование этого элемента в росписи херсонесских склепов должно было указывать на героизацию умерших (по Ростовцеву – мученики). Ряд склепов имеют на стенах и потолке кресты типичной формы.

Для более ранних сюжетов характерны преимущественно орнаментальные, растительные мотивы и символика. Для более поздних – изображения людей и города. Хронология стилистической эволюции живописи в склепах отмечает движение от античного реализма к условности и символизму. Однако, в сравнении с Балканами, росписи херсонесских склепов сохраняют больше элементов античного реализма.

Вновь открытая В.М. Зубарем группа росписей склепов 1998-1999 гг.²⁶ представляет гораздо более реалистические цветы на стеблях с листьями, гирлянды – не лавровые, а цветочные, наряду с общими чертами. Поэтому их датировка может быть несколько более ранней, или они принадлежат несколько иной традиции.

Боспорские склепы дают менее выразительную, но более распространенную территориально картину живописи склепов. Геометрический стиль здесь постепенно переходит в христианский символический.

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

В 1912 г. была открыта первая на Боспоре собственно христианская гробница с росписью. Найденные ранее склепы имели лишь христианские тексты, начертанные на стенах. Нельзя определенно сказать, имеется ли между языческими и христианскими склепами какая-либо преемственность во времени. Во всяком случае, их архитектура совершенно идентична. Роспись выполнялась прямо по стене без штукатурки, прямо по глине, минеральными красками, преимущественно красной краской, реже черной и синей. Обычно в склепах геометрического стиля было принято обрамлять ниши и лежанки бордюрами в виде ленты с геометрическим узором, состоящим в основном из непрерывного ряда треугольников, иногда усеянных точками. На стенах возле лежанок помещались различные рисунки, не представлявшие собой какой-либо цельной композиции. Это набор орнаментальных растительных и фигурных изображений, рассеянных по поверхности стен. Все они исполнены в духе условно-линейной трактовки образов и, по мнению В.Ф. Гайдукевича, объединены

²⁵ Зубарь В.М. К интерпретации одного из сюжетов росписи склепа. – С.301.

²⁶ Зубарь В.М., Хворостяный А.И. От язычества к христианству. – Киев, 2000. – С.144-154.

определенными идеями религиозного культа²⁷. В. Д. Блаватский охарактеризовал росписи боспорских склепов как крайне примитивные, с “незамысловатыми” геометрическими и растительными мотивами, схематичными фигурами людей и животных²⁸.

В росписи боспорского геометрического стиля, связанного по мнению ряда специалистов с коллегиями приверженцев бога Сабазия, преобладают изображения геометризованной виноградной лозы, животных, птиц и людей, переданных в контурах и очень схематично, что отражает рост религиозного сознания боспорян²⁹ и сближает данную живопись по смыслу с раннехристианским искусством. Впрочем, ряд ученых считает эти росписи христианскими, что неудивительно, так как принципиальной разницы в их конструкции нет.

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

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

В 2000 г. было доследовано 47 склепов и расчищена живопись в склепе № 2 (система склепов по ул. Желябова и 1 Нагорной). Следы росписей обнаружены также в склепах № 11, 25, 41, а в склепе № 16 изображено шесть крестов. Основной принцип орнаментации – подчеркивание архитектурных линий декоративными полосами-гирляндами, либо сплошное заполнение орнаментом больших пространств на стенах склепов. Все росписи выполнены схематично, фигуры изображены примитивно и контурно, почти не прорисованы атрибуты и детали фигур. Элементы ритуальной росписи составляют единую структуру и отражают представления о погребальном обряде на позднем Боспоре. Принцип расположения росписи, смысл чередования сюжетных рисунков обусловлен идеей перехода умершего из одного состояния в другое. После жертвы хтоническим богам умерший, преодолев смерть, обретает вечную жизнь. Букирий – символ жертвы, либо символ божества. Антропоморфное лицо может быть истолковано как лик Сабазия (выпуклые глаза, крупный нос, длинные усы, опущенные вниз). Общий смысл композиции рисунков и расположение росписи связаны с идеей героизации умершего. Пеший воин с мечом и во фригийском колпаке идет, он на пороге загробного мира. Изображения кораблей

²⁷ Гайдукевич В. Ф. Боспорское царство. – Москва-Ленинград, 1949. – С.470-471.

²⁸ Блаватский В. Д. Античная археология и история. – Москва, 1985. – С.158.

²⁹ Хворостяный А. И. Полихромная роспись боспорских склепов как источник для изучения религиозных представлений и верований боспорян / А. И. Хворостяный // Боспор Киммерийский и Понт в период античности и средневековья. – Керчь, 2001. – С.177.

также связаны с культом Сабазия. Голубь на пальмовой ветви над кораблем часто встречаются среди росписей некрополя Пантикапея. Это символ свободной от тела души погребенного, достигшего блаженства. По инвентарю склепы могут быть датированы 2-й пол. IV – 1-й пол. VI вв.

Есть ряд находок и за пределами Керчи. Один из склепов некрополя Китея, склеп Забага, сына Тасия, имеет роспись – кораблик, ведомый кормчим в широкополой шляпе, хрисму и монограмму. Ю.Ю. Марти, исследовавший склеп, отнес его к концу III в. и причислил к числу склепов сабазиастов. В 2001 г. склеп был доследован. Датировка по инвентарю – первой пол. IV в.³⁰

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

Мозаики. Распространение мозаики в христианском искусстве относится ко времени лишь с IV в., так как требовало достаточно больших средств и размеров помещений. Водораздел между античностью и византизмом в мозаиках – между живой реалистической манерой и условным схематизмом. Утверждается статичность композиции, ее аскетичность. Мозаика очень канонична, она дает нам как бы сформированные раз и навсегда формы. Сам факт абсолютного преобладания мозаики Северного Причерноморья на полах и из гальки является важнейшим признаком континуитета, так как собственно византийская мозаика обычно украшала стены и изготовлялась из смальты.

Большинство херсонесских мозаичных полов относятся к концу V и VI вв. Настенная мозаика – величайшая редкость; ее остатки есть только в Уваровской базилике. Для мозаичных полов Херсонеса использовался материал естественных расцветок. Цвета: 1) темно-красного кирпича; 2) белого проконесского мрамора; 3) местного плотного желтого известняка; 4) черного непрочного балаклавского песчаника. Лишь изредка вставлялись кубики синей или зеленой смальты. Полы укреплялись на прочной сплошной известняковой заливке с цемянкой толщиной от 2-4 до 10 см. Кусочки мозаики плохо пригнаны друг к другу. Полы херсонесских базилик были выложены орнаментальной мозаикой (как правило – боковых нефов). Стены нередко облицовывались мраморными плитами, конха апсиды сплошь покрывалась голубой мозаикой.

Одним из наиболее типичных был пол “базилики 1935 г.” (хранится в ХНМЗ). В базилике имелось два хронологически разных слоя мозаики. Нижний мозаичный пол относится к IV в. Второй принадлежал V в. В боковых

³⁰ Ермолин А.Л., Юрочкин В.Ю. Повторные исследования склепа могильника Джург-Оба на Боспоре / А. Л. Ермолин, В. Ю. Юрочкин // Церковная археология Южной Руси. – Симферополь, 2002. – С.85-96

нефах здания V в. имелась мозаика с геометрическим рисунком: пересекающиеся круги образуют розетки. Основная сохранившаяся композиция южного нефа, открытая в 1950 г.³¹, выглядит так. По желтому полю вьется красный стебель с сердцевидными листочками. Этот мотив был очень популярен в мозаичном искусстве античности. Характер данного рисунка близок именно античным мозаичным полам. Основное поле занимает геометрический орнамент, а также ваза (канфар) с двумя гроздьями винограда, проработанными достаточно тщательно, и листьями плюща. Форма канфара типична для позднеантичного искусства. Таким же наследием поздней античности являются мотив зигзагообразных полос, напоминающих паркет, и четырехлучевые звездочки. Описанный пол очень типичен и характерен для ранневизантийского искусства. В нем широко использовались античные декоративные мотивы, однако, существенно переработанные по смыслу. Рисунок приобрел некоторую геометричность и сухость. Даже канфар оторван от реальной обстановки и помещен в условную орнаментальную среду. Вторичный храм 1935 г. также имеет мозаичный рисунок с геометрическим орнаментом. Северный неф – в виде “елки”, южный – три ряда пересекающихся кругов.

“Базилика в базилике” (№ 15) имеет мозаики во всех трех нефах, нартексе и в одном из помещений с северной стороны. Мозаика покрывала весь пол храма. На центральном нефе была надпись: “Всякое дыхание да хвалит Господа” у входа. Далее следовали ряды сложного геометрического узора из ромбов, треугольников, сухариков, квадратов, прямоугольников желтого, белого и черного цветов, в каждом из которых находилась птица – символ человеческой души, канфар, ромб с надетыми на него кольцами – символ вечности, якорь – символ надежды. Композиция должна была делиться на 28 прямоугольников, в каждом из которых находились птица, канфар, ромб с надетыми на него кольцами. Скорее всего, в центре была “эмблема”. По бокам – две мозаичные полосы с изображением птиц и фруктов – символ райского сада³².

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

В северном нефе мозаика частично сохранилась возле плеча апсиды. Вытянутый прямоугольник, образованный узкой полосой красного цвета, разделен поперек на две равные части. Восточная часть одной из половин еще раз

³¹ *Завадская И.А.* Проблемы стратиграфии и хронологии архитектурного комплекса “Базилика 1935 г.” в Херсонесе // *Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии.* – Т. V. – Симферополь, 1996. – С. 96.

³² *Сорочан С.Б., Зубарь В.М., Марченко Л.В.* Жизнь и гибель Херсонеса. – Харьков, 2000. – С. 635.

разделена пополам, вдоль. В этих двух частях, в четырех кругах, образованных пересекающейся плетенкой, находились рисунки птиц. Сохранились полностью две и часть третьей. В одном медальоне весь рисунок утрачен. В углах прямоугольника изображены красные плоды. Другую часть прямоугольника занимают пересекающиеся круги красного цвета, аналогичные рисунку нартекса и южного нефа, птицы – утки, цапли, орел (?), заключенные в круги. Все рисунки выполнены красным и черным цветом на светло-желтом фоне³³.

Рядом был расположен баптистерий с мозаикой в виде павлина анфас с распушенным хвостом, по сторонам которого в кругах были изображены голуби, повернутые в сторону павлина. Всё это заключено в шестиугольник. Остальную часть композиции (правую) занимали различные плоды (райский сад) и птицы, заключенные в круги и обращенные к главной композиции. Правая половина заполнена также перевитыми узлами и плетениями. Всё обрамлено ковровым геометрическим орнаментом из треугольников и полос. Две посолы по бокам повторяют сюжетную линию рая: птицы, фрукты, деревья. Мозаика баптистерия, по мнению ряда специалистов, относится к VII в. С. Г. Рыжов датирует все мозаики концом V – VI вв.³⁴

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

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

Загородный крестообразный южный храм имел одну из наиболее роскошных мозаик. Она была призвана отразить все разнообразие животного и растительного мира, райский сад. Мозаика состоит из большого квадрата (3,32х3,32 м) в центре пола; в квадрате – канфар, по сторонам которого симметрично расположены павлины. Лозы имеют несравненно более живой, реалистический характер, чем на других мозаиках. Композиционный прием членения поля мозаики на изолированные ячейки – круглые или квадратные (в каждой из которых помещались звери и птицы), также происходит из позднеримских мозаик.

³³ Рыжов С.Г. Новые данные о “Базилике в базилике” / С. Г. Рыжов // Античный мир и Византия. – Харьков, 1997. – С.295.

³⁴ Там же. – С.297.

Разросшийся античный сад с вьющимися виноградными лозами или пейзаж со сценами охоты под воздействием новых идейных задач превратился на византийской мозаике в условный сад – библейский рай. Доминирующий сюжет – чаша и два павлина, символ евхаристии. Уже в античности павлин был символом бессмертия; этот смысл перешел и в христианское искусство. Из канфара произрастают две лозы, среди листьев и гроздьев которой сидит пара голубей – символ чистоты, невинности, позднее – олицетворение св. Духа. Прочее пространство занимают медальоны с изображениями других птиц, животных, рыб, плодов, ветвей и цветов, связанные геометрическим узором. В правом нефе был повторен сюжет кратера с лозой и голубями, а кроме того здесь изображены два изящных килика. Всю мозаику охватывает фриз из волнообразной лозы с гроздьями винограда. По рисунку и стилю этот пол значительно отличается от других.

В этой мозаике преобладают тяжелые локальные тона – кирпично-красные, интенсивно-желтые, белые, черные. Резко изменилась и сама техника. Вместо небольших кубиков, позволяющих передать тончайшие живописные нюансы, преобладают сравнительно крупные кубики, особенно в обрамлениях и фонах. Такая техника неминуемо вела к огрублению рисунка и его линейности. Отсюда – схематичность композиции, столь характерная для византийских мозаичных полов VI в. Вместе с тем, несмотря на пеструю многоцветность локальных тонов и подчеркнутую линейность и схематичность рисунка, в мозаике ясно ощущается экспрессия и реалистичность очень выразительных изображений. Таким образом, этот памятник – замечательный образец ранневизантийского искусства на стадии его оформления на основе античных традиций. Это вполне самостоятельное произведение местных мастеров, использовавших общепринятые и широко распространенные декоративные мотивы. Всю композицию художник мастерски вписал в заранее заданное Т-образное пространство крестообразного здания.

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

Боковые нефы Западной базилики (№ 13) имеют рисунок в виде пересекающихся кругов – традиционный орнаментальный мотив античных мозаик. Второй мотив – виноградные гроздья и рисунок в виде паркета. Третий – бордюр с листьями плюща и плодами³⁵.

Похожий рисунок – в “базилике 1932 г.”. Во всех ее трех нефях находились великолепные мозаичные полы в виде пересекающихся друг с другом кругов.

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

³⁵ Бармина Н.И. Мозаики Западной базилики // Античная древность и средние века. – Т.3. – Свердловск, 1965. – С.169/

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

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

Четырехапсидный храм относится к VII в. Мозаика его пола вполне традиционна и изображает голубя, куропатку, орла среди виноградных лоз.

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

На Боспоре мозаики ранневизантийского времени не сохранились.

Торевтика. Целый ряд категорий предметов художественного ремесла составляет важный раздел для исследования проблем культурного континуитета.

Широко известно византийское художественное серебро VI в. Следование эллинистической традиции во всем ее многообразии – характерная черта византийских серебряных изделий VI в. с мифологическими сюжетами (“византийский антик”). Л.А. Мацулевич показал, как в результате произошедшего в IV-VI вв. коренного изменения художественного восприятия возникло новое отношение к изобразительной форме и предмету изображения. Им было определено, что данным памятникам в отличие от собственно античных произведений был присущ особый стиль изображений: мифологический сюжет трактовался без античного натурализма, мастера пренебрегали пластической моделировкой, которую сменяет схематичность в передаче фигур и условность в характеристике места действия. По мнению Мацулевича, и в VII в., в период, непосредственно предшествующий иконоборчеству, византийское искусство умело воспроизводить мифологические образы античности с редким пониманием образцов, которыми оно пользовалось. Стиль и техника произведений “византийского антика” являет собой огромное разнообразие. Полюсами последнего могут служить уже “средневековое” искусство керченского блюда IV в. и “совершенно античные” композиции серебряных блюд из Эрмитажа времен Василева Ираклия, VII в.

Наиболее яркими памятниками ранневизантийской торевтики в Керчи являются три серебряных блюда. В январе 1891 г. была открыта катакомба (в усадьбе Гордиковых), где обнаружен погребальный комплекс с серебряным блюдом без поддона, напоминающим древние щиты, диаметром 24,9 см (Эрмитаж, № 1820/79). Изображена сцена триумфального въезда императора. Впереди скачущего всадника изображена Ника, сзади идет воин. Всадник, судя по нимбу и диадеме – император. Серебряная чаша из Керчи с позолоченным изображением императора в виде всадника является одним из важнейших памятников эпохи³⁶. Император изображен в короткой тунике и длинных штанах. Под ногами коня лежит щит с позолоченным умбоном. Л.А. Мацулевич

³⁶ *Мацулевич Л.А.* Серебряная чаша из Керчи. – Ленинград, 1926.

считает, что император, изображенный на чаше – Констанций II, и это наиболее обоснованное мнение стало общепринятым. По мнению исследователя, чаша была сделана местным керченским мастером, внесшим в свою работу привычные формы варварского быта. Рукоятка меча повторяет туземную форму. Этот способ изображения задолго предвосхищает манеру столичных изделий Византии³⁷.

Внимательное изучение характера изображения и трактовки образа уже вводит нас в иную эпоху. Фигура Констанция развернута условно – голова и фигура в фас, ноги в профиль. Конь кажется парящим в воздухе, отсутствует моделировка, изображение – плоскостное. В детали вооружения и конского убора введены некоторые элементы, свидетельствующие о воздействии со стороны варварского мира. В costume ощутимы восточные влияния. На этом предмете светского назначения (по всей вероятности, изготовленном не в столице, а в одном из провинциальных центров) явно обнаруживаются как в иконографии, так и в стиле черты переходной эпохи.

Прочих предметов известно пока немного. В Херсонесе в 1897 г. при раскопках крестообразного храма (под полом алтарной части) была найдена серебряная мощехранительница в виде саркофажца. На ней были изображены Христос между апостолами Петром и Павлом, Богоматерь между двумя ангелами, двое молодых святых, возможно, это Георгий и Димитрий Солунские. Датой создания ныне считается сер. VI в.

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

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

На протяжении позднеантичной (включая ранневизантийскую) эпохи в Северном Причерноморье мы наблюдаем постепенную смену форм искусства. Одной из важнейших причин этого был религиозно-идеологический переворот, принятие христианства и его утверждение в широких слоях населения. Этот процесс протекал в основном с IV по VI в. Но кроме того мы должны здесь видеть и общецивилизационную трансформацию культуры, исчерпание творческого потенциала и упадок античного искусства (живопись боспорских склепов) и рождение нового, византийского, не только христианского в основе, но и впитавшего в себя варварские и восточные влияния. Северное Причерноморье в этом отношении было одной из наиболее важных зон этнических и культурных контактов. В эпоху Великого переселения народов регион уцелел

³⁷ *Мацулевич Л.А.* Византия и эпоха Великого переселения народов. Краткий путеводитель. – Ленинград, 1929. – С.58.

как оазис позднеантичной (а затем и ранневизантийской) цивилизации и смог без катастрофы перейти в новую эпоху. Мы видим причудливое сочетание отмирающего, теряющего жизненную силу, но консервирующегося (естественно или искусственно) античного искусства, рождение христианского, и осязаемое варварское влияние. В своей совокупности этот сплав и является одним из вариантов периферийно-ранневизантийской культуры.

Изучение северопонтийского искусства позднеантичного (ранневизантийского) времени позволяет более рельефно представить процесс континуитета между античностью и средневековьем как в данном регионе, так и в целом в Византии. Именно из Таврики лежал прямой путь на Русь, в Киев вслед за Истинной Верой. Отсюда свет культуры и цивилизации двинулся в неостановимый путь по Восточной Европе.

Nikolay Bolgov. BYZANTIUM – TAVRIKA – RUS: CULTURAL – IDEOLOGIC CONTINUITY IN THE NORTHERN BLACK SEA COUNTRY