

О. И. ДОМБРОВСКИЙ

## ФРЕСКИ ЮЖНОГО НЕФА ХЕРСОНЕССКОЙ БАЗИЛИКИ 1935 ГОДА

В 1935 году на северном берегу Херсонеса были открыты остатки одной из его многочисленных базилик. В опубликованном отчете о раскопках<sup>1</sup> издан мозаичный пол, устилавший южный неф базилики, а среди неизданных материалов раскопок (дневник и опись находок хранятся в Херсонесском музее)<sup>2</sup> фигурируют многочисленные обломки росписной штукатурки. На последних имеются фрагменты фресковой живописи орнаментального характера.

В послевоенные годы, в связи со случайным открытием в том же нефе еще одной, более ранней мозаики, возникла мысль о возобновлении раскопок южного нефа базилики. В 1950 году они были проведены научным коллективом Херсонесского музея под руководством С. Ф. Стржелецкого и при участии Г. Д. Белова. Добытые раскопками данные позволяют осуществить реконструкцию росписи южного нефа, что, в свою очередь, может дать ключ к воссозданию архитектурного облика базилики.

Раскопкам предшествовало перенесение в музей верхнего мозаичного пола. Для снятия мозаики в Херсонес по просьбе музея был командирован Крымским филиалом Академии наук УССР автор данной статьи; он же принял некоторое участие в дальнейшей полевой работе в качестве консультанта по извлечению из земли и временной консервации многочисленных фрагментов фресок и гипсовой лепнины, найденных в культурном слое между двумя упомянутыми мозаиками.

После удаления верхнего мозаичного пола в его цемянковой субструкции С. Ф. Стржелецкий нашел монету императора Романа I (920—944) и обломки плоскодонных кувшинов, характерных для IX—X столетий<sup>3</sup>. По этим находкам мозаику 1935 года можно твердо датировать X в. Первоначальная датировка мозаики VI в. является ошибочной.

<sup>1</sup> Г. Д. Белов, Отчет о раскопках в Херсонесе за 1935—1936 гг., Симферополь, 1938.

<sup>2</sup> Архив ГХМ, дд. №№ 330, 331, 332.

<sup>3</sup> С. Ф. Стржелецкий, Отчет о раскопках в Херсонесе в 1950 году, архив ГХМ, дело № 609.

Через год была удалена и нижняя мозаика, к тому времени не только раскопанная, но и изданная<sup>1</sup>. Публикуя мозаику, С. Ф. Стржелецкий датировал ее IV в., но позднее выяснилось, что она относится к V в., поскольку одна из трех монет, найденных в ее субструкции, принадлежала императору Феодосию II (408—450).

Из датировки двух мозаичных полов вытекает, что слой грунта, заключенный между ними, образовался в продолжение длительного времени между V и X вв. Стратиграфическое исследование грунта, освещенное в отчете С. Ф. Стржеleckого, показало, что за это время здание базилики пережило пять строительных периодов. К третьему



Рис. 1. Обломки гипсового карниза южного нефа базилики 1935 г. Слева — обломок нижней половины карниза с акантовыми листьями, овами, сухарями и бусами: на переднем плане обломок рельефной тяги, проходящей под расписным фризом; справа — обломок нижней части карниза с фрагментом примыкающего к карнизу расписного фриза.

из них, падающему на VII—VIII вв., относятся те двуслойные обломки фресок и куски гипсовой лепнины, которые служат материалом для восстановления композиции росписи южного нефа базилики.

К этому основному материалу можно присоединить фрагменты фресок и гипсовой лепнины, которые собрал Г. Д. Белов после 1950 года, продолжая раскопки внутри базилики<sup>2</sup>. Кроме того, необходимо иметь в виду утраченные, но известные по упомянутой полевой описи материалы из раскопок 1935 года. Сопоставляя все эти данные, нетрудно убедиться в том, что не только в южном нефе, но и в остальных частях здания роспись стен носила совершенно одинаковый характер. К этому весьма важному факту мы вернемся несколько ниже.

<sup>1</sup> С. Ф. Стржелецкий, *Античные памятники Херсонеса из раскопок 1950 года*, ВДИ, 1951, № 2, стр. 136.

<sup>2</sup> Материалы не изданы. Обломки гипсовой лепнины и расписной штукатурки хранятся в фондах и в экспозиции ГХМ.

Необходимо отметить, что восстановление композиции фресок всецело базируется на результатах длительной полевой работы; она потребовала от участников раскопок немало терпения и большого напряжения сил.

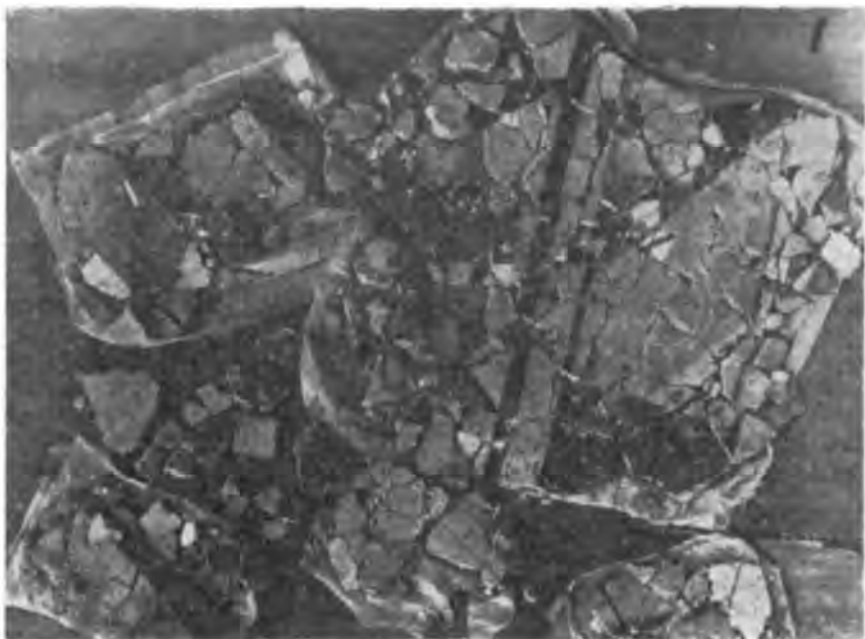


Рис. 2. Фрагмент расписной штукатурки, заклеенный с лицевой стороны.



Рис. 3. Крупный фрагмент расписной штукатурки, заклеенный с обратной стороны.

Для извлечения из земли старательно расчищенных обломков расписной штукатурки и лепных украшений (рис. 1) применялись два старинных способа, обеспечивающих сохранность извлекаемых из грунта хрупких обломков. Один способ состоит в заклеивании обломков бумагой и тонкой тканью, второй заключается во временной заливке предметов гипсом. Оба общеизвестных способа разработаны были давно, еще при раскопках Помпей знаменитым Фиорелли, и получили широкое развитие в практике археологов-реставраторов.

В условиях Херсонеса пестрое чередование культурных отложений с напластованиями слежавшегося строительного мусора сделало работу археолога весьма затруднительной. Гипс древней лепнины настолько разложился, что лепные орнаменты сохранили свою форму лишь благодаря тонкому, как яичная скорлупа, покровному слою из двух или трех известковых набелов. Еще более усложняло задачу неодинаковое положение обломков в грунте: одни залегали лицевой стороной вверх, другие — книзу или наискось. Вследствие этого расчистка фрагментов, а также заклейка их папиросной бумагой и марлей при помощи столярного клея велись очень медленно и осторожно. В одних случаях заклеивалась гладкая лицевая сторона обломков (рис. 2), в других — обратная корявая поверхность отслоившейся штукатурки, упавшей расписанной стороной вниз (рис. 3). Каждый обломок гипсовой лепнины осторожно окапывался вокруг на незначительном от него расстоянии и заливался гипсом; получалось нечто вроде рамы, сжимавшей часть грунта вместе с обломком. Затем куски толстой фанеры или стекла подводились путем подкопа под каждый заклеенный кусок штукатурки или загипсованный обломок лепнины; таким образом он оказывался изолированным от грунта. Затем, после шифровки, обломок удалялся для дальнейшей реставрации в камеральных условиях.

Шифры на обломках и связанные с ними полевые записи зафиксировали данные о пространственном положении каждого обломка в момент его обнаружения. По записям можно более или менее ясно представить себе общую картину процесса разрушения фресок и самого здания базилики; это, в свою очередь, подсказывает, где и в каком соотношении друг с другом находились те или иные элементы росписи, сохранившиеся на обломках. Благодаря подробным записям и большому числу кусков штукатурки (422, не считая мелких) удалось определить с достаточной полнотой все основные декоративные элементы стеной росписи и выявить их связь друг с другом.

Процесс восстановления росписи разделился на три этапа. На первом этапе была произведена та полевая работа, о которой уже говорилось. На втором, камеральном этапе работы в лаборатории отдела археологии Крымского филиала Академии наук УССР выполнена была техническая реставрация обломков<sup>1</sup>, а именно: очистка и закрепление их путем гипсовки (рис. 4), восстановление цвета красочного слоя, соединение мелких обломков в крупные фрагменты (рис. 5). На третьем этапе по крупным фрагментам, характеризующим составные элементы росписи, стало возможным восстановление ее композиционной схемы, произведенное автором данной статьи.

Восстановление композиции росписи южного нефа базилики 1935 года (табл. I) основывается на фрагментах фресок первого слоя штукатурки.

Верхний же, вторичный слой, снятый в процессе реставрации, как оказалось, был нанесен только в тех местах, где первоначальная штукатурка и роспись были повреждены нацарапанными на них надпи-

<sup>1</sup> Говоря о технической реставрации фресок, пользуюсь случаем отметить большой труд реставратора А. П. Шохина, который весьма искусно выполнил эту кропотливую работу. Успеху дела способствовали также два других члена реставраторского коллектива: лаборант В. М. Маликов, сделавший все обмеры и фотографии, зафиксировал каждый этап реставрационного процесса; без этого было бы невозможно осмысление той картины, которая получилась по окончании технической реставрации. Учащийся Симферопольского художественного училища О. И. Гушин выполнил темперными красками факсимильные копии всех очищенных обломков фресок; такие копии были необходимы при соединении мелких обломков в более крупные фрагменты.

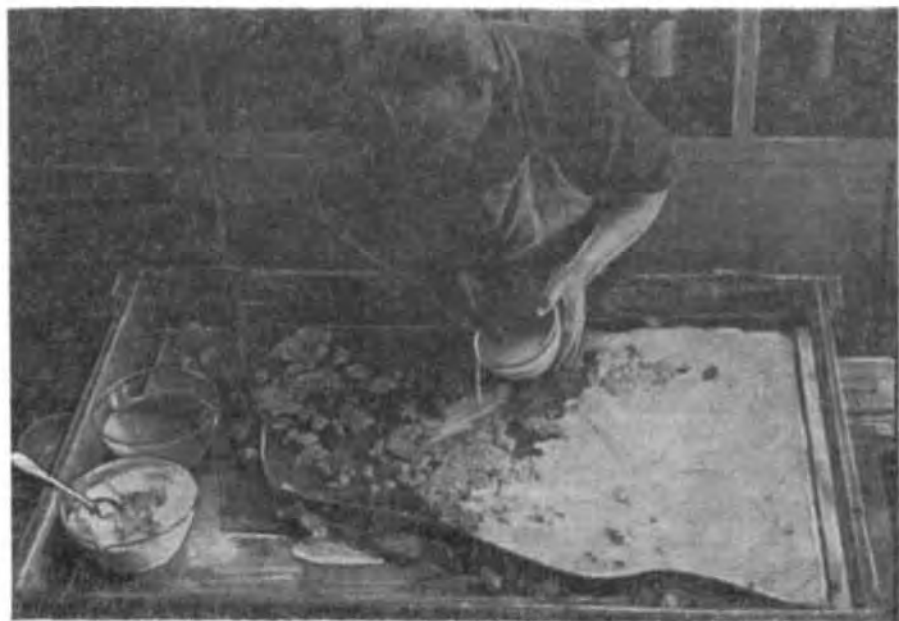


Рис. 4. Заливка гипсом фрагмента расписной штукатурки.



Рис. 5. Сборка загипсованных обломков расписной штукатурки перед заливкой гипсом в кессоне.



сями и рисунками. К верхнему ярусу росписи новая штукатурка отходила на нет, а на нижнем ярусе старая фреска была попросту забелена известью поверх копоти, покрывшей к тому времени стены и потолок помещения. Наново заштукатуренные участки были с

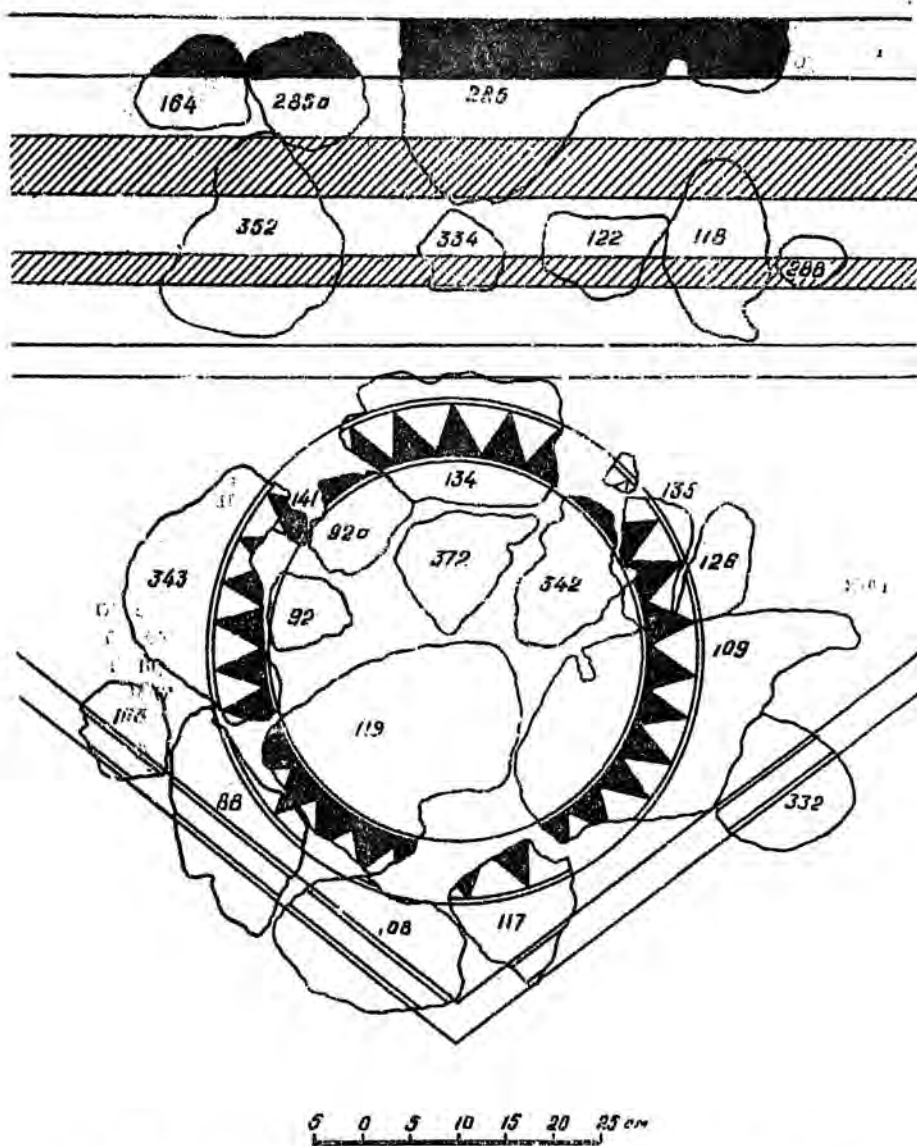


Рис. 6. Фрагмент росписи над арками южного нефа базилики 1935 г.

расписаны, причем была сделана неудачная попытка повторить прежний, затертый новым грунтом рисунок. Ясно вырисовывается картина грубого, наспех сделанного ремонта, произведенного в хронологических пределах того же самого строительного периода, когда возникла и первоначальная роспись. В силу этого мы не рассматриваем фрески

второго слоя отдельно как нечто самостоятельное, а считаем их лишь некоторым несущественным дополнением к фрескам первого слоя.

В результате подбора мелких обломков по рисунку и соединения друг с другом были определены следующие орнаментально-декоративные элементы росписи:

1) Панели и филеячатые вставки в виде вписанных друг в друга прямоугольников и ромбов, раскрашенных оранжево-желтой, коричневой, зеленой, серо-голубой, красной и черной красками под цветной мрамор и брекчию.

2) Зубчатые круги внутри равнобедренных треугольников (рис. 7). Так же как и на панелях, различная раскраска этих фигур имитирует каменную инкрустацию.

3) Аксонометрически нарисованный фриз (рис. 7) с разноцветными „сухарями“ и окаймлением из двух несколько отступающих от фриза полос—узкой черной сверху и широкой красной снизу; „сухари“, имеющие условную светотень, выраженную тремя цветами, чередуются в следующем порядке: бело-серо-синий, серо-зелено-голубой, бело-розово-красный.

4) Гирлянды из пальмовых ветвей (рис. 7), написанные зеленой и черной красками по фону цвета слоновой кости, с желтоватыми плодами, серыми и красными лентами и фигурами птиц внутри гирлянды; судя по ряду фрагментов, это были павлины и фазаны (рис. 8). Те и другие даны в двух поворотах профиля; можно предположить, что они каким-то образом чередовались между собой. Изображение канфара на одном из фрагментов, впрочем, так же, как и птицы, находится внутри одной из гирлянд.

5) Орнаментальное обрамление проемов, состоявшее из ряда условно написанных черной и красной краской кессонов.

6) Рисованные колонны с каннелюрами и невысокими капителями, украшенными чем-то на овы (табл. II).

7) Орнаментальный фриз (табл. II), состоящий из двух пересекающихся меандров в виде аксонометрически нарисованных на черном фоне цветных полос, как бы показывающих при сгибах то ту, то другую из своих разноцветных сторон; у одной из полос расцветка сторон светло-серая и красная, у второй полосы—одна сторона голубая, другая—зеленая. Толщина излома полос выражена широкой белой линией. Данный фриз примыкал к сложному гипсовому карнизу, насколько можно судить по обломкам лепнины, сохранившим признаки примыкания к ним вышеописанного рисунка. Карниз был украшен белыми рельефными пальметтами, овами, мелкими „сухариками“ и бусами. Под живописным фризом проходила рельефная тяга из пяти валиков, игравшая роль декоративного архитрава.

В большинстве фрагментов можно найти на их краях такие детали рисунков, которые дают ясное представление о связях основных декоративных элементов между собой, о порядке их расположения и чередования на поверхности стены; благодаря этому удастся соединить эти элементы друг с другом и построить схему декоративной росписи нефа.

Основание соединения отдельных фрагментов в единую декоративную схему наглядно дано в рисунках и фотографиях, здесь воспроизведенных. Поэтому нет надобности в подробном обосновании всех деталей реконструкции. Ограничимся рассказом лишь о главных моментах этой работы.

Первым необходимым условием восстановления росписи стен

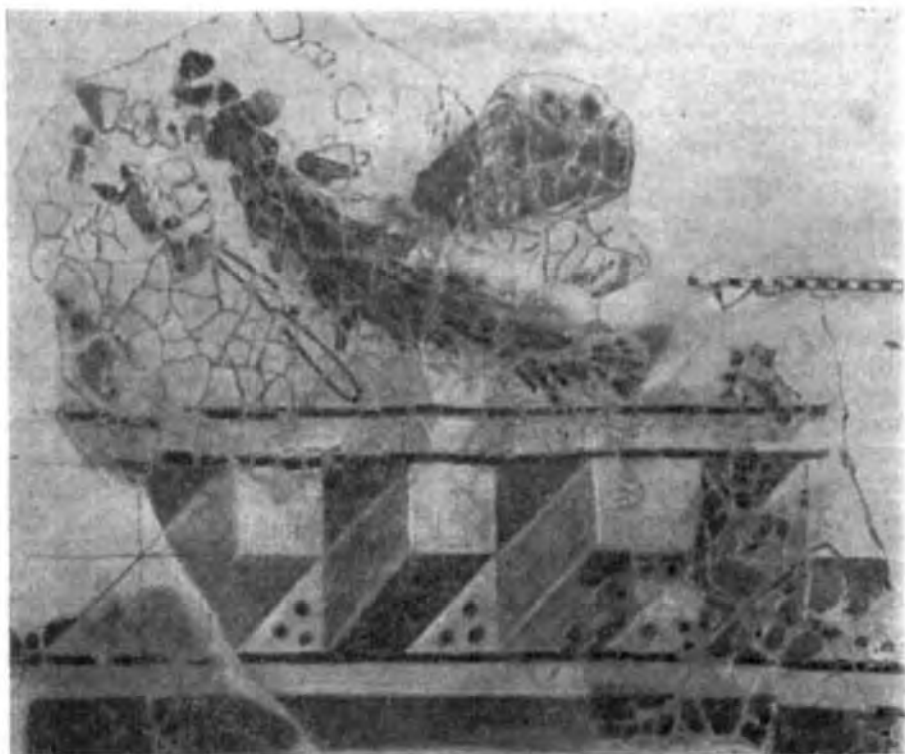


Рис. 7. Часть сухарного фриза с хвостом павлина, повернутого вправо.

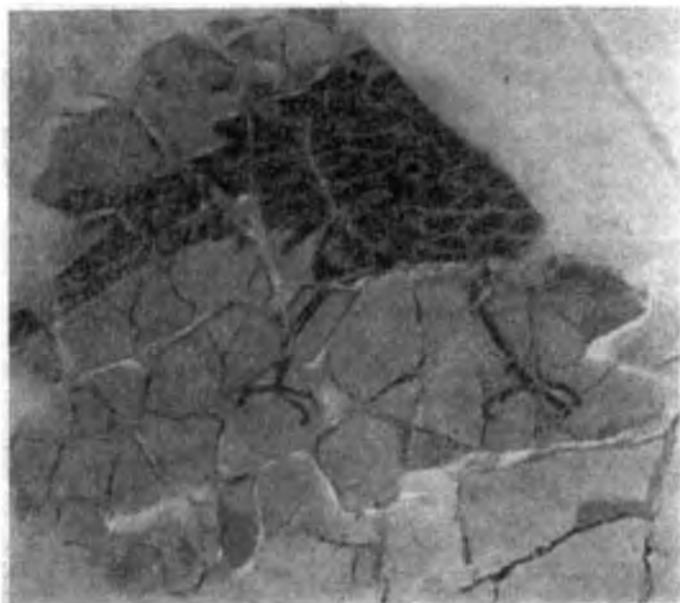


Рис. 8. Изображение одной из птиц внутри гирлянды.



является определение высоты помещения (рис. 9). Для этого имеются следующие данные: а) установленный на основании стратиграфического исследования памятника уровень пола и стилобата того

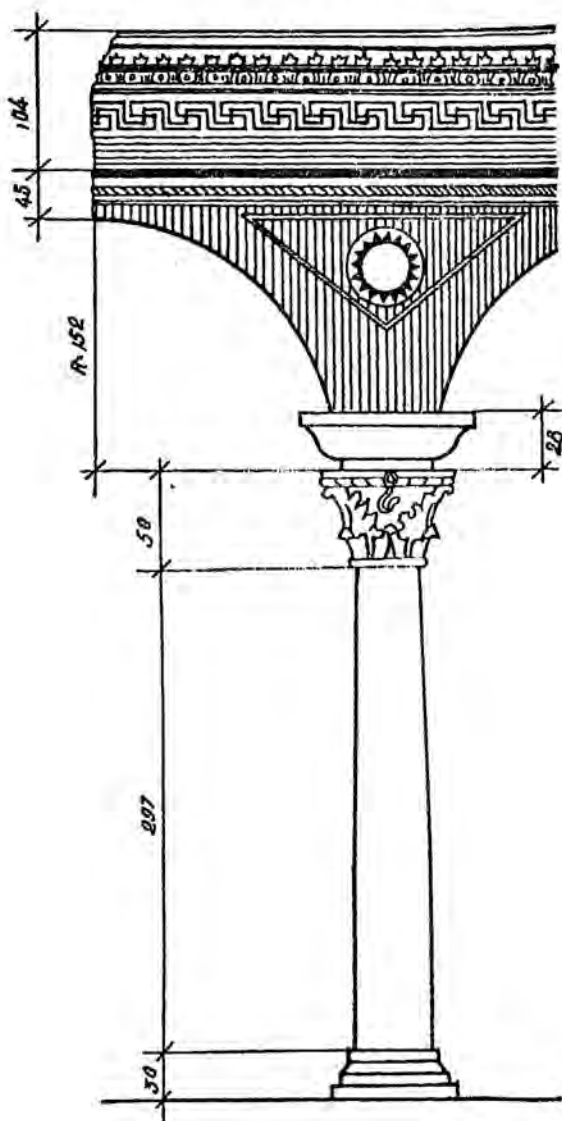


Рис. 9. Определение высоты южного нефа базилики 1935 г. по колоннам, аркам и фрагментам росписи и лепного карниза. Чертеж П. А. Шохина.

строительного периода, к которому относятся фрески; б) колонны, импосты и арки, о радиусе которых можно судить приблизительно по одному фрагменту кирпичной арки, найденному в 1935 году; в) декоративный антаблемент, гипсовый карниз которого определяет уровень потолка.

Для того чтобы узнать расстояние между полом и потолком, необходимо выяснить, на какой высоте от арок расположен карниз. Исчерпывающее представление о том, в каких незначительных пределах может колебаться это расстояние, дает один из фрагментов росписи, а именно: зубчатый круг, вписанный в обращенный вершиной вниз треугольник.

Руководствуясь полевыми записями, мы видим, что главная масса обломков с рисунками зубчатых кругов найдена вдоль колоннады; это позволяет предположить, что данный декоративный мотив находился в промежутках между арками. Такое предположение становится совершенно убедительным, если вспомнить о многочисленных и общезвестных случаях помещения подобных украшений именно в междуарочных промежутках как в более ранних, так и в более поздних базиликах Италии, Греции, центральной Сирии и др.

Над треугольником имеются на некотором расстоянии одна от другой две широкие полосы — красная и черная: последняя вплотную примыкала к нижней тяге антаблемента, как это можно видеть на одном из гипсовых обломков. В то же время упомянутый треугольник с зубчатым кругом вписывается в сужающееся книзу пространство между арками и занимает в нем вполне определенное место: он не может быть поднят намного выше, так как тогда промежуток между арками останется незаполненным; его нельзя и опустить ниже известного уровня, потому что в таком случае красная и черная полосы, сопряженные и с треугольником и с карнизом, отойдут от карниза и разрежут верхнюю часть шельги, а нижняя тяга карниза пройдет по линии, касательной к арке; как то, так и другое совершенно невозможно с архитектурной точки зрения.

Фрагменты кирпичных арок, аналогичные найденным в базилике 1935 года, были встречены Г. Д. Беловым при раскопках базилики 1932 года<sup>1</sup>. Незначительные размеры фрагментов не дают возможности точно определить их радиус. Практически величина радиуса любого из них может определяться с колебанием в весьма широких пределах — от 1,40 до 1,52 м. Это дает по крайней мере два варианта восстановления аркады нефа.

В обоих вариантах ширина интерколумниев может оставаться неизменной, так как она определяется не только диаметром арки, но и рядом других данных, о которых речь дальше. При одном и том же интерколумнии разница в радиусах арок первого и второго вариантов приводит к различной ширине междуарочного промежутка, а при одном центре — к разной высоте нефа.

Радиус в 1,40 м дает такую ширину междуарочного промежутка, которая с трудом подходит лишь к длинным грубо обработанным сторонам импоста. Неизбежный в результате этого поворот импостов более узкими орнаментированными сторонами внутрь арок является неправдоподобным. Кроме того, упомянутый орнамент междуарочного промежутка плохо вписывается в его неуклюжие очертания. Обе эти причины заставляют отказаться от данного варианта восстановления арок.

При радиусе арки, равном 1,52 м (рис. 9), междуарочный промежуток резко сужается и может быть совмещен с узкой, лицевой стороной импоста. Благодаря этому последний можно поставить на капитель колонны правильно орнаментированными сторонами к нефам.

<sup>1</sup> Г. Д. Белов, ук. соч., стр. 91—92; Дневник раскопок 1935 года, Архив ГХМ, д. № 331, стр. 32.

Если в этом варианте оставить центры арок на уровне верхних площадок импостов, то в промежутках между арками не хватит места для двух арочных пьест, которые должны в них укладываться. Ради необходимого расширения оснований междуарочных промежутков приходится опустить центры арок до уровня нижних площадок импостов. Тогда каждый импост будет, как полагается, играть роль общей пяты двух сопрягающихся на нем арок.

В колоннадах византийских храмов подобное построение арок встречается не реже, чем по центрам, расположенным на уровне верхних площадок импостов.

Ввиду того, что во втором варианте форма междуарочного промежутка лучше увязывается с тем орнаментом, который мы к нему относим, этот вариант можно считать наиболее вероятным.

Размеры всех названных частей, из которых складывается высота нефа, равная приблизительно около 6,78 м, проставлены на приводимом здесь чертеже (рис. 9), почему нет необходимости перечислять их отдельно.

Поскольку высота всех стен нефа может быть только одинаковой и равной высоте колоннады вместе с антаблементом, то тем самым даются исходные данные для восстановления росписи стены, противоположной колоннаде. Однако для этого необходимо сначала решить: а) какие именно элементы росписи, кроме верхнего фриза, место которого уже определено, относятся к данной стене, и б) на какой высоте находился каждый из этих элементов. Ответ на первый вопрос содержится в полевых и реставраторских записях, из которых можно понять, что процесс разрушения фресок в основном протекал постепенно, вследствие медленного отслаивания штукатурки от стен, не защищенных в этот период кровлей и открытых всем атмосферным влияниям. Распределение обломков штукатурки с фресками по всей площади нефа в основном отражает тот порядок, в котором эти декоративные элементы размещены были на стене. Исключение составляют перемешанные обломки, собранные внутри и около нескольких ям и могил более позднего происхождения, которые кое-где нарушили нормальную стратиграфию предшествовавших периодов. Отложения четвертого строительного периода перекрыли слой, содержащий обломки штукатурки с фресками, таким образом, что уровень нового пола оказался выше этих обломков; это главным образом и обеспечило их сохранность.

Полевые записи позволяют заключить, что филенки с ромбами, вписанными в квадраты и обрамления проемов (говорящие о том, что в стенах были окна, поскольку двери имели не расписные, а рельефные наличники из мрамора и стука), относятся к трем остальным стенам нефа, равно как и сухарный фриз с гирляндами и птицами, как гипсовая лепнина и роспись карнизов, как и рисованные колонны.

На какой же высоте от пола находилась каждая из составных частей композиции? Ответ на этот вопрос подсказывают многочисленные граффити, испещрившие значительную часть обломков. Эти надписи, монограммы и рисунки ценны для реставратора в том отношении, что они ясно показывают уровень, на котором помещены были названные декоративные мотивы. Предельная высота, которую может достать рукой человек среднего роста, по-видимому, совпала с сухарным фризом; на последнем, выше его нижней красной полосы, нет ни одной надписи или рисунка, а имеются только характерные однообразные насечки, сделанные с подмостей в период ремонта базилики, для того чтобы лучше держался новый штукатурный грунт, нало-

женный по верх старой штукатурки. Иными словами, этот фриз проходил по стене на уровне одной трети ее высоты от пола. Пояс из гирлянд и птиц, в свою очередь, хорошо привязывается к сухарному фризу и становится непосредственно над ним.

Определив приблизительно расстояние между концами гирлянд, нетрудно рассчитать возможное их число на каждой из трех сторон нефа. Оказалось, что вдоль южной стены нефа могло быть расположено восемнадцать гирлянд. В то же время число оконных проемов в той же стене должно быть равно числу арок и кратно числу гирлянд, так как без этого невозможно симметричное расположение проемов.

Число арок определяется, во-первых, на основании их радиуса, о котором можно судить более или менее точно по упомянутому куску кирпичной арки, а затем по расстоянию между вмятинами на мозаичном полу от упавших капителей<sup>1</sup>, по размерам и форме треугольников с зубчатыми кругами, украшавших междуарочные промежутки и, наконец, по возможному числу гирлянд на противоположной аркам южной стене (поскольку число арок тоже должно быть кратно числу гирлянд).

Исходя из всех этих соображений, можно допустить, что арка было шесть (стало быть, колонн—пять). Из этого же следует, что и число окон в южной стене также равнялось шести—по одному напротив каждой арки. При этом каждое из окон оказывалось над одной из гирлянд.

Относительно размеров и формы оконных проемов судить трудно, так как для этого материалы раскопок не дают никаких прямых данных. Однако о ширине проемов можно сказать, что она должна была в какой-то мере соответствовать расстоянию между концами гирлянд; последнее диктует известные пределы, в которых может колебаться ширина проема.

Высота каждого окна сначала устанавливается приблизительно, на основании аналогий. Почти во всех базиликах, близких к нашей по плану и по основным архитектурным деталям, можно видеть одинаковую картину редко расставленных и небольших вертикально вытянутых окон в стенах боковых нефов; отношение размеров окон к размерам простенков оказывается более или менее постоянным.

Окаймление проемов у нас, как было сказано, имеется. Для уточнения размеров окон остается выяснить, какие декоративные мотивы панелей, филенок и вставок были помещены между окнами и над ними и какие из них были расположены между полом и сухарным фризом.

Для выяснения этого фрагменты фресок были нами разделены по признаку наличия или отсутствия на них граффити. Образовались две большие группы фрагментов. Испещренные граффити обломки надо отнести к той части стены, которая находится ниже сухарного фриза; ведь наличие граффити означает, что данные фрагменты происходят из тех мест стены, которые находились в пределах досягаемости для нанесения на них надписей и рисунков. Те же обломки, на которых граффити отсутствуют, можно в основном отнести к верхней части стены, расположенной выше сухарного фриза, между окнами и над ними.

<sup>1</sup> См. отчет С. Ф. Стржелецкого, Архив ГХМ, д. № 609, стр. 3; Г. Д. Белов, ук. соч., рис. 66; его же, Дневник раскопок 1935 года, Архив ГХМ, д. № 331 стр. 33.



Исключение в этой группе составляют два разряда обломков, которые нельзя отнести к верхней части стены, хотя на них нет ни надписей, ни рисунков. Прежде всего нужно отделить многочисленную группу мелких и крупных кусков тонкой однослойной штукатурки, имеющих чистую белую поверхность, лишенную каких бы то ни было следов росписи. Эти обломки, найденные на всем протяжении южного нефа, были смешаны со всеми прочими, но в большинстве случаев залегали ниже обломков, имеющих фресковую роспись.

Последние своей структурой отличаются от первых: они трехслойные (не считая позднейшего слоя штукатурки с вторичной росписью), с внутренним толстым слоем из грубой известково-песчаной массы и приблизительно полусантиметровым промежуточным слоем, состоящим из более тонкой смеси с добавлением мелко изрубленной соломы. Верхний слой (интонако) чрезвычайно тонок и состоит из отмученного песка с известью.

Судя по разнице между обломками, однослойные белые куски штукатурки надо отнести не к стене, а к потолку нефа; о том, что потолок здесь имелся, ясно говорит форма лепного карниза.

Второй разряд обломков, не имеющих граффити, ничем не отличается от других обломков той же группы, кроме раскраски, более грубой и яркой, выдержанной в более темных тонах и приближающейся как в цвете, так и в рисунке к росписи нижней части стены. По-видимому, отсутствие на них граффити объясняется тем, что они находились в самом низу, где нанесение надписей и рисунков является неудобным. Этот аргумент подкрепляется еще одним наблюдением: на некоторых из таких обломков (к сожалению, мелких) имеются окрашенные красной и черной краской параллельные бороздки, вдавленные в штукатурный грунт; такими же точно бороздками в среднем нефе базилики произведена была разделка под руст, сохранившаяся на небольшом участке уцелевшей штукатурки, которая еще кое-как держится на стене<sup>1</sup>. Хотя эта разделка и относится к более позднему строительному периоду, она дает возможность догадываться о том, как мог быть отделан низ стены и в данном случае. По-видимому, над полом вдоль стены тянулась невысокая панель, разделанная под руст при помощи бороздок, нанесенных на свежий грунт, и раскрашенная резко и густо красно-коричневой и оранжевой красками под брекчиевидный мрамор. Непосредственно над панелью (судя по в основном одинаковому, хотя и более яркому, фону) нарисованы были красно-коричневые и темно-зеленые филенки в виде квадратов с вписанными в них ромбами. О том, что это были квадраты, свидетельствует сохранившийся на нескольких фрагментах угол между сторонами квадратов и ромбов. Что касается размеров, то они определяются ниже косвенным путем.

Выяснение композиции верхней части стены также не встречает особых затруднений. Обломки расписной штукатурки, относимые к группе верхнего яруса, делятся на три основных декоративных элемента: 1) прямоугольные двойные филенки—широкая кирпично-красная и внутри нее узкая черная, наведенная на светло-розовом поле, имеющем тонкие красные прожилки под мрамор; 2) филенки с ромбами, вписанными в прямоугольные, очевидно, квадратные, рамки; то и другое—из широких оливково-зеленых полос на таком же розовом фоне, как и первые филенки; 3) условные изображения каннелированных колонн на фоне широких красных полос. Один из сильно раз-

<sup>1</sup> Справа от входа в средний неф, в юго-западном углу.



рушенных мелких обломков дает начало каннелюр и часть низкой капители с „овами“; на другом, более крупном, обломке видна часть колонны с каннелюрами на фоне широкой красной полосы и рядом край зеленоватой рамки одной из филенок.

Из квадратной формы зеленых филенок можно заключить, что панели с ними находились над окнами; тогда продолговатые панели с красными филенками могли быть помещены под первыми в тех промежутках между „колоннами“, где не было окон.

Высота верхних панелей, следовательно, обуславливалась высотой промежутка между верхним краем окна и карнизом (вернее, двумя полосами—черной и красной, проходящими под карнизом); высота нижних панелей могла скорее всего равняться высоте окон вместе с их обрамлениями. Ширина тех и других (а стало быть, и форма) определялась их числом, которое можно установить на основании косвенных данных.

Для этого надо сперва решить вопрос о том, как были размещены нарисованные колонны. Исходя из архитектурной и декоративной симметрии, которая господствует в здании, мы вправе считать, что южная сторона нефа была в какой-то мере отражением его северной стороны, представлявшей собой мраморную колоннаду. В соответствии с этим напротив реальных опор—колонн и пилястр—могли находиться нарисованные колонны. При таком положении последних оси их приходились над узлами соединения концов гирлянд. Размещенные подобным образом „колонны“ оказывались на равных расстояниях от окон; однако между каждой парой „колонн“ оставалось пространство, чересчур просторное для помещения в нем только окна и филенок, смыкающихся к „колоннам“.

Как сказано, беря за основу угол между внешней квадратной и внутренней ромбовидной филенками верхней панели, а также приблизительно выясненную нами высоту от обрамления окна до антаблемента, можно геометрически восстановить филенки этой панели. Они имели форму квадратов со сторонами, равными ширине окна с его обрамлением и одновременно соответствовавшими высоте от него до антаблемента. Этот вывод уточняется благодаря подлинному рисунку, сохранившемуся на одном из обломков, где зеленые филенки точно привязываются к колоннам, что дает ширину отступа филенок от остальных соседних деталей композиции. Естественно предположить, что над окнами были помещены такие же, как и по бокам, „колонны“.

В результате между верхними филенками—средней над окном и боковыми при „колоннах“, оставалось ровно столько места, сколько требовалось для размещения и в этих промежутках таких же точно „колонн“. При этом расстояние от осей последних до центров панелей оказывалось повсюду совершенно одинаковым, все нарисованные колонны оказывались так же, как и в первом случае, над узлами смыкания концов гирлянд, а число панелей совпадало с числом гирлянд.

Что касается красных панелей этого яруса, то они при соблюдении таких же, как и наверху, интервалов между филенками и „колоннами“ свободно разместились в промежутках между последними и получились одинаковых размеров с окнами.

Исходя из чисто геометрических предпосылок, можно было бы допустить и другие варианты размещения филенок между „колоннами“, тем более, что ни один из возможных вариантов не противоречит достаточно обоснованному размещению нарисованных колонн.

Однако все другие варианты, испробованные нами, идут вразрез с ясно определившимся цветовым чередованием всей росписи стены с ее очень простым членением и совершенно не вяжутся с архитектурой здания. Поэтому мы их здесь не рассматриваем.

Если, следуя одному и тому же композиционному принципу, в соответствии с гирляндами разместить и квадратные филенки нижней части стены, то сам собой определится их размер и окажется, что число их также равно числу гирлянд. На обеих торцовых стенах нефа удастся свободно разместить те же самые декоративные элементы, что и на продольной стене; это, как нам кажется, может послужить еще одним доводом в пользу приемлемости предлагаемого восстановления композиционной схемы росписи южного нефа базилики 1935 года.

Как уже говорилось, на основании данных, имеющихся в полевой описи находок 1935 года, а главное, по кускам росписной штукатурки и гипсовой лепнины, найденным после 1950 года в алтарной апсиде и в среднем нефе<sup>1</sup>, можно с уверенностью считать, что роспись всего нижнего яруса базилики (т. е. на высоту боковых нефов) была идентичной во всех ее частях. Одни и те же мотивы, в частности декоративный антаблемент с его живописным фризом и лепным карнизом, по единой для всего здания архитектурно-декоративной схеме ритмически повторялись и в обоих боковых нефвах, и в центральном нефе, и в самом алтаре храма. Впрочем, в алтарной апсиде в конхе и над синтроном имелись, надо думать, еще какие-то рисунки, не повторявшиеся в остальных частях здания. Трудно представить их себе до тех пор, пока не будут найдены пропавшие фрагменты из раскопок 1935 года и пока не будут реставрированы многочисленные обломки росписной штукатурки из среднего нефа и алтаря базилики. Однако и в настоящее время можно все же, на основании предварительного знакомства с материалами, сказать одно: в течение данного строительного периода роспись базилики была совершенно лишена человеческих изображений. Ни в одном фрагменте нет ни малейшего намека на лицо или фигуру; все рисунки носят в основном орнаментальный характер, за исключением птиц, изображения которых имеют религиозно-символическое значение.

Оценивая со стилистической стороны композицию росписи южного нефа базилики 1935 года, с первого взгляда нетрудно впасть в ошибку и отнести эту роспись к первому строительному периоду базилики, иначе говоря, к V в. На это наталкивают такие декоративные элементы, как колонны, полулепной-полуживописный антаблемент, сухарный фриз и проч. Они невольно вызывают в памяти общеизвестные мотивы античных фресок Рима или Помпей. Гирлянды из пальмовых ветвей с изображением птиц также напоминают широко известные мотивы эллинистического и римского искусства.

Наиболее близкие по отдельным мотивам аналогии фрескам базилики 1935 года дают росписи нескольких склепов херсонесского некрополя, в особенности склепов 1853 (1904), 1907 и 1912 годов<sup>2</sup>. В них мы находим ряд похожих деталей: гирлянды, перевязанные красными и серыми лентами, фигуры павлинов.

М. И. Ростовцев датирует роспись склепа 1853 года IV в.; эта

<sup>1</sup> Эти материалы хранятся в ГХМ и еще не изданы. В связи с данной работой автор ознакомился с ними.

<sup>2</sup> М. И. Ростовцев, *Античная декоративная живопись на юге России*, СПб, 1913, стр. 452, 465, 470, табл. CV, CX.

дата, будучи лишена археологического обоснования, на наш взгляд, является недостаточно прочной. Склеп 1907 года М. И. Ростовцев оставил недатированным, а фрески склепа 1912 года он относит опять-таки к IV—V вв., но, по его же словам, „не исключена возможность того, что роспись относится к еще более позднему времени“. Судя по общему характеру и содержанию этих росписей, они могли бы считаться наиболее близкими предшественниками фресок базилики 1935 года, обнаруженных, как выше сказано, в слое VII—VIII вв.

При сопоставлении фресок Херсонеса и Боспора чертам сходства между ними всегда уделялось больше внимания, чем той стилистической разнице, которая существует наряду с этим сходством. Как в тех, так и в других содержатся заметные элементы инкрустационного и цветочного стилей, определение которых было дано М. И. Ростовцевым. Тем не менее эти элементы, наиболее ярко выраженные в боспорских фресках, вошли в росписи херсонесских склепов в сильно измененном виде. Еще большее изменение они претерпели в росписи базилики 1935 года.

Если сравнивать не только детали, но и целые композиции, то становится вполне ясным различие, существующее как между разновременными росписями склепов Боспора и Херсонеса, так и между последними и фресками базилики 1935 года.

Чтобы со временем разобраться в сложной родословной росписей базилики 1935 года, надо не терять из виду те объективные археологические данные, которые, как мы думаем, определяют время возникновения этих фресок—VII—VIII вв.

В свете археологических данных отпадает невольное преувеличение роли позднеантичных художественных традиций, которым до известной степени следует рассматриваемая роспись. В сущности здесь от них осталось лишь несколько декоративных мотивов, почти лишенных того характера, какой они имели в античной декоративной живописи, в частности в многоярусных архитектурных декорациях Рима и Помпей или хотя бы в более поздних росписях боспорских склепов.

Несмотря на то, что сопоставление похожих деталей росписей того или иного из боспорских склепов и базилики 1935 года явилось бы вполне закономерным, все же сходство сравниваемых деталей не смогло бы заслонить существенной разницы в их трактовке—в одном случае еще античной, а в другом—уже характерно византийской.

Возьмем в качестве примера „сухари“, занимающие видное место в росписи базилики 1935 года. Эта деталь, архитектурная по своему происхождению, в данном случае утрачивает архитектурный смысл и масштабность: она превращается в ярко и весело расцветченную полосу своеобразного геометрического орнамента. Сухари почти не моделированы и лишены светотеневых контрастов, выражающих рельефность формы. Здесь преследуется другое—колористическое единство многоцветного сухарного фриза. Это достигается равномерно светлой раскраской граней, умелой группировкой родственных цветов и ритмичным чередованием холодных и теплых тонов, звучность и чистоту которых усиливает черный фон.

Совершенно иную роль выполняет аналогичный мотив в росписях ряда боспорских склепов<sup>1</sup>. Там полоса сухарей носит архитектурный смысл: это скромный узкий пояс, отделяющий панель от начала сво-

<sup>1</sup> АДЖ, табл. 57, VII, VIII, XIII, XXVIII и IX.

да или от верхнего „цветочного“ яруса росписей. Соответственно этому выражена и форма самих сухарей; они монохромны и трактованы объемно; контрастная светотень сообщает им иллюзорную рельефность и как бы осязаемость.

Такое же различие наблюдается и между другими совпадающими деталями фресок ряда боспорских склепов и росписи базилики 1935 года. Так, например, колонны и филленчатые панно в интерколумниях в боспорских склепах изображены вполне реалистично; в них выдержаны характер и соразмерность частей того или иного архитектурного ордера. Композиция ясно членится на как бы несущие и несомые элементы. Живописно-архитектурная декорация плоскости является отражением подлинной архитектуры.

Незначительные нарушения архитектурной логики, которой подчинены композиции боспорских фресок, наблюдаются только в деталях и являются в какой-то степени следствием неумелого исполнения; кроме того, они могли быть вызваны и несомненной варваризацией самой архитектуры Боспора.

Совершенно иначе выглядят подобные архитектурные мотивы в росписях херсонесской базилики, где они утрачивают архитектурность и приобретают чисто орнаментальный характер.

Возвращаясь к росписям херсонесских склепов, можно лишний раз подчеркнуть разницу между ними и фресками Боспора. В росписях херсонесских склепов нет той четкости архитектурного членения, которая характерна для композиций боспорских склепов.

В изображениях птиц и гирлянд в херсонесских склепах заметна чуждая боспорским росписям суховатая графичность. Эта черта отсутствует в росписи базилики 1935 года, несмотря на то, что в ней имеются подобные фигуры. Здесь они переданы хотя и силуэтно, но отнюдь не линейно, а живописно, с мастерской непринужденностью исполнения.

Росписи боспорских склепов, фрески склепов Херсонеса и роспись базилики 1935 года настолько различны, что скорее всего принадлежат разным эпохам.

Совпадение таких мотивов, как гирлянды, ленты, птицы, может быть вызвано некоторыми общими корнями происхождения фресок херсонесских склепов и базилики 1935 года; в то же время явное стилистическое различие между ними можно объяснить лишь их принадлежностью к разным периодам истории Херсонеса.

В позднеантичном искусстве одним из самых заметных выражений реалистического восприятия архитектуры и глубины пространства было соблюдение перспективы, нередко подчинившей себе всю композицию. В росписи базилики 1935 года, казалось бы архитектурной по всем ее элементам, понимание перспективы абсолютно отсутствует. В одном ракурсе даны пересекающиеся меандры верхнего фриза; другой ракурс, обратный первому, принят для сухарей нижнего фриза; „колонны“ нарисованы как бы в ортогональной проекции и не имеют ни оснований, ни перекрытий; вместо стилобата под ними проведены две коричневые полосы, вместо архитрава—красная и черная полосы.

Вместе с тем в этой росписи преобладают черты, характерные для византийского искусства: плоскостность, несмотря на живописную свободу исполнения; богатство и разнообразие ярких красок и наряду с этим, единство и мягкость колорита; торжественность и статичность композиции и, вместе с тем, проявление живой фантазии в деталях.



Эти черты рассматриваемой росписи объединяют и связывают в своего рода конгломерат входящие в нее разнородные декоративные мотивы. По-видимому, роспись южного нефа базилики 1935 года стилистической стороны явилась продуктом длительного взаимодействия различных художественных течений, приходивших с разных сторон и скрещивавшихся в Херсонесе.

Как говорилось, достопримечательной особенностью всего множества обломков фресок, собранных при раскопках базилики 1935 года, является отсутствие в них какого бы то ни было намека на изображение человеческого лица или фигуры; их элементы, не исключая гирлянд и птиц, носят характер либо орнаментальный, либо символически декоративный. Сопоставляя эти особенности со стратиграфическими данными, о которых говорилось выше, можно признать, что наиболее вероятным временем фресок базилики 1935 года является период иконоборчества. Малочисленность памятников искусства этого периода, в особенности церковной живописи, повсеместно уничтожавшейся при восстановлении иконопочитания, является возможной причиной того, что фрески базилики 1935 года пока не имеют прямых аналогий ни в самом Херсонесе, ни вне его.

Автор данной статьи не располагает широкой возможностью привлечения зарубежных памятников, однако и в таком капитальном труде, как новейшая „История византийской живописи“<sup>1</sup>, иконоборческому периоду византийского искусства уделено немного места. По-видимому, это объясняется опять-таки крайней малочисленностью известных памятников того времени.

Тем не менее, следуя автору названной книги, мы все же приходим к совершенно определенному, хотя и чисто умозрительному представлению о росписях иконоборческих церквей. Можно сказать, что фрески базилики 1935 года соответствуют этому представлению. Разумеется, приводимые В. Н. Лазаревым памятники иконоборческой мозаики и книжные миниатюры того времени во многом далеки от наших фресок; однако отмечаемая им эллинистическая традиция, простирающаяся в памятниках искусства того времени более ощутимо, чем в предшествовавший период, важна и для понимания фресок Херсонесской базилики 1935 года. Наблюдая и в них нечто подобное, мы лишний раз убеждаемся в том, насколько это явление закономерно. В связи с этим можно поставить вопрос: нельзя ли допустить на основании подобных фактов, что византийская живопись в период иконоборчества пережила, на первых порах, своеобразный возврат к некоторым исходным пунктам своего развития?

Несмотря на позднеантичные реминисценции изобразительного и орнаментального репертуара наших фресок, он, по-видимому, был характерен именно для иконоборческой храмовой декорации. По свидетельству одного современника—антииконоборца, в это время изображения Христа, богородицы и святых заменялись рисунками цветов, птиц, различных животных в окружении растительных гирлянд и орнаментов. По его же язвительному замечанию, храм как бы превращался в „огород и птичник“<sup>2</sup>. Нельзя не вспомнить об этом, глядя на реставрированные фрагменты фресок южного нефа базилики 1935 года.

Еще один яркий факт, подмеченный С. Ф. Стржелецким, может

<sup>1</sup> В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. I, 1947, стр. 63—73.

<sup>2</sup> Там же, стр. 66.



послужить косвенным аргументом в пользу характеристики рассматриваемых фресок, как произведений иконоборческого периода. Среди упоминавшихся выше граффити имеется ряд рисунков, по своему характеру и содержанию резко контрастирующих с фресковой росписью. Это неумело начерпанные человеческие изображения.

Особенно интересным образчиком такой примитивной иконографии является изображение креста с человеческой фигурой у его правой стороны (рис. 10). С. Ф. Стржелецкий полагает, что потребность в подсобных иконах-самоделках могла возникнуть как своеобразный

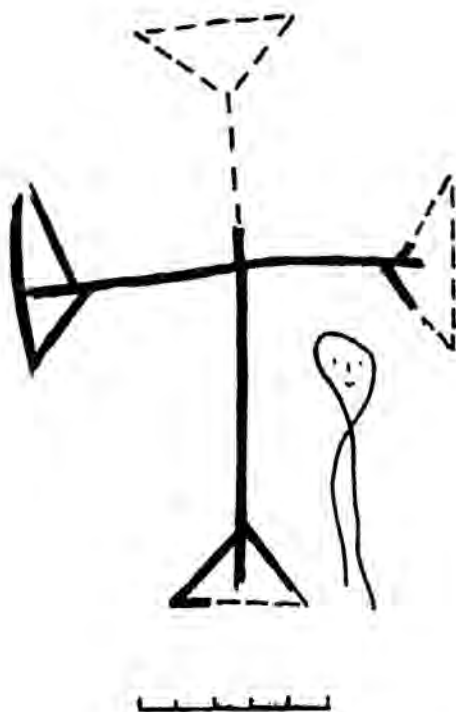
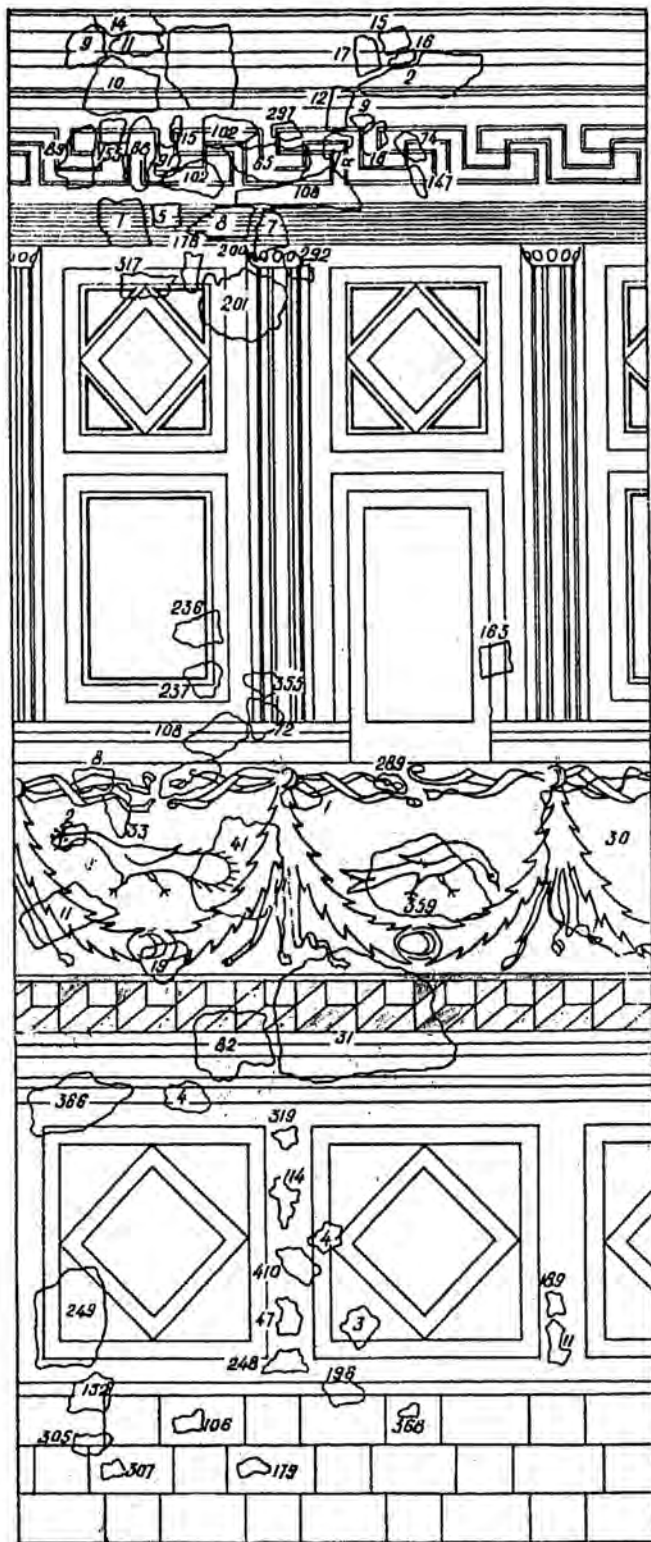


Рис. 10. Граффити на расписной штукатурке.

протест иконопочитателя, вынужденного благодаря иконоборческому режиму посещать храм, лишенный икон. Действительно граффити в укромных углах храмов часто выражали антицерковные настроения их анонимных авторов (достаточно вспомнить, например, насмешливые и кощунственные надписи и рисунки в Михайловском приделе Киево-Софийского собора).

Мы надеемся, что расшифровка надписей—граффити из южного нефа базилики 1935 года и в особенности их палеографический анализ<sup>1</sup> помогут в полной мере осветить характер и дату фресок, рассмотренных в данной статье.

<sup>1</sup> Предварительный просмотр надписей произвел по просьбе Херсонесского музея А. А. Белецкий, который по палеографическим данным отнес их к VIII—IX вв.



20 0 20 40 60 80 100 см

Таблица I.

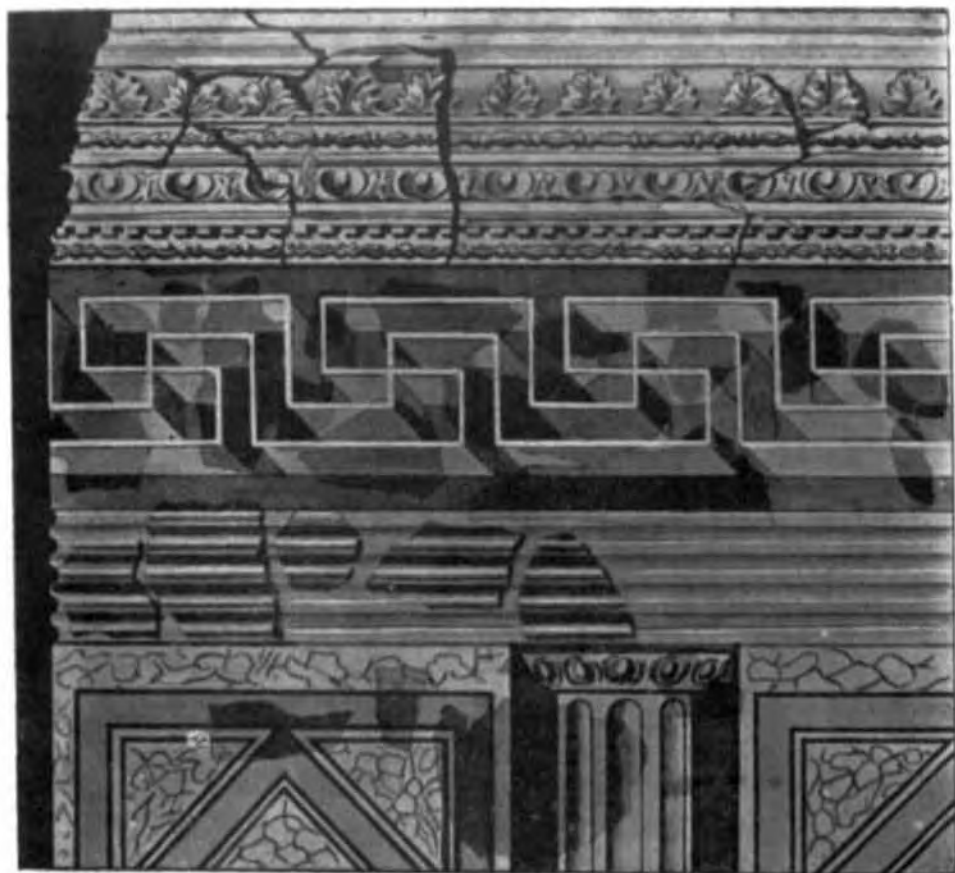
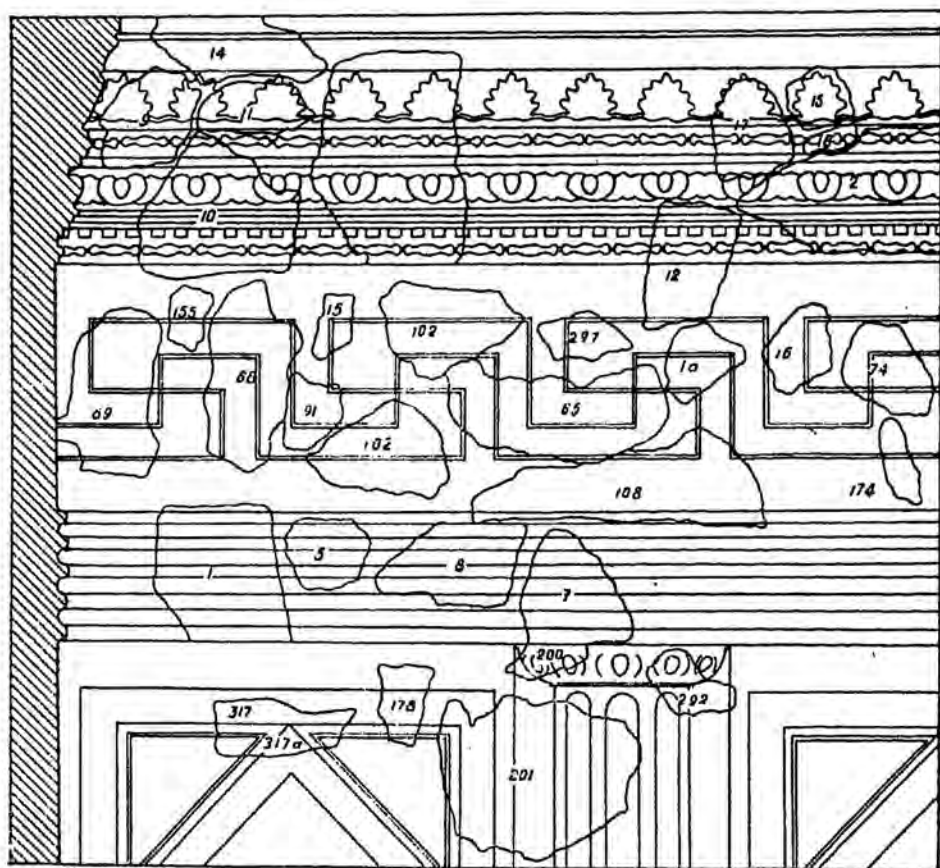


Таблица II-а.



5 0 5 10 15 20 25 см

Таблица II.

## ПРИМЕЧАНИЯ К ТАБЛИЦАМ

1. Участки, выделенные контурами и цифрами, передают сохранившиеся фрагменты, на основе которых (и других, им аналогичных) произведена реконструкция. ¶ ¶

2. Номера фрагментов на таблицах повторяют реставрационную нумерацию, отражающую порядок камеральной обработки фрагментов. Увязка этих номеров с полевыми записями и отчетом С. Ф. Стржелецкого содержится в реставрационном отчете (хранится в архивах Государственного Херсонесского музея и отдела античной и средневековой археологии Института археологии Академии наук УССР). ¶

3. Фрагменты фресок и куски гипсового карниза перенумерованы отдельно.

4. Ненумерованный фрагмент лепного карниза на табл. II утрачен. Его фотография приведена на рис. 1.