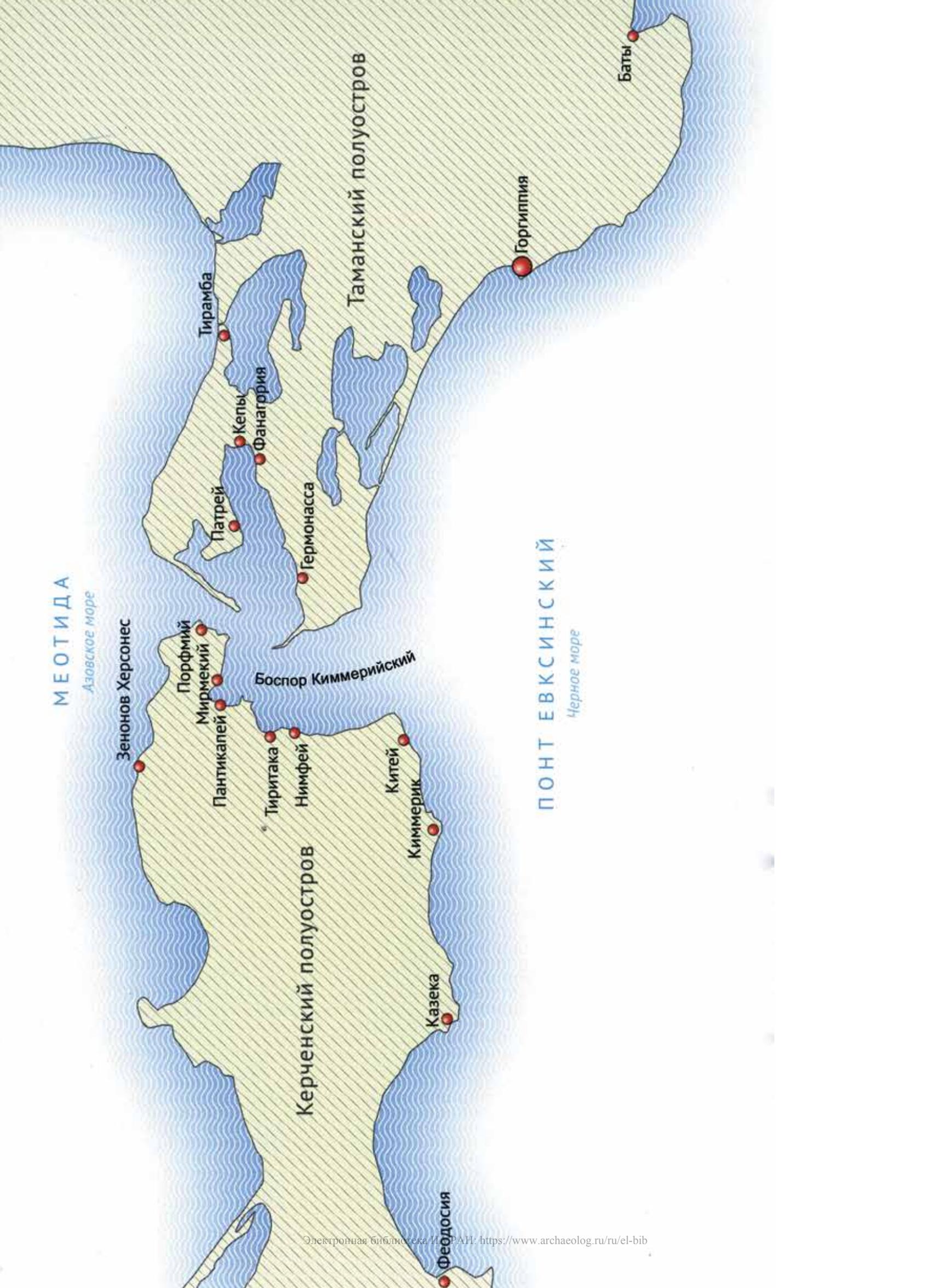




Е. М. АЛЕКСЕЕВА

**НЕКРОПОЛЬ
АНТИЧНОГО ГОРОДА ГОРГИППИИ
КОМПЛЕКС ГРОБНИЦ РУБЕЖА II–III ВВ. Н. Э.**

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ



МЕОТИДА

Азовское море

Зенонов Херсонес

Порфмий

Мирмекий

Пантикапей

Боспор Киммерийский

Тиритака

Нимфей

Керченский полуостров

Китей

Киммерик

Казека

Феодосия

Таманский полуостров

Тирамба

Патрей

Келы

Фанагория

Гермонасса

Горгиппия

Баты

ПОНТ ЕВКСИНСКИЙ

Черное море

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

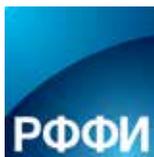
Е. М. АЛЕКСЕЕВА

**НЕКРОПОЛЬ
АНТИЧНОГО ГОРОДА ГОРГИППИИ
КОМПЛЕКС ГРОБНИЦ РУБЕЖА II–III ВВ. Н. Э.**



Москва — Вологда
«Древности Севера»
2021

УДК 902/904
ББК 63.4
А87



Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований
по проекту № 21-19-00050

Утверждено к печати Ученым советом
Института археологии Российской академии наук

Ответственный редактор:
доктор исторических наук *А. А. Завойкин*

Рецензенты:
доктор исторических наук *В. Н. Пилипко*,
кандидат исторических наук *В. А. Гаибов*
доктор исторических наук *Л. А. Беляев*

Алексеева Е. М.

А87

Некрополь античного города Горгииппии: комплекс гробниц рубежа II–III вв. н. э. / Е. М. Алексеева ;
Российская академия наук, Институт археологии. – М. ; Вологда : Древности Севера, 2021. – 351 с. : ил.
ISBN 978-5-93061-180-9

Горгиппия – один из наиболее крупных городов Причерноморья античной эпохи (VI в. до н. э. – III в. н. э., центр курорта Анапа). В 1950–2000 гг. Горгииппия исследовалась экспедицией Института археологии РАН.

В книге публикуется с интерпретацией уникальный погребальный комплекс фресок и артефактов римского периода, раскопанный на некрополе древнего города в 1975–1976 гг. К настоящему времени осуществлена реставрация значительной части фресок, что позволяет произвести первое полное издание материала: анализ, принадлежность, реконструкция представлений о мироздании, социальная психология; смысл, эволюция и символика мифологических образов.

Книга рассчитана на археологов, историков, искусствоведов, музейных работников, аспирантов, студентов, а также на круг читателей, интересующихся античной цивилизацией и наукой археологией.

УДК 902/904

ББК 63.4

Alekseeva E. M. Necropolis of antique polis Gorgippia. Tomb complex the turn of II–III centuries A. D. /
Russian Academy of Sciences, Institute of Archaeology. – M. ; Vologda : Drevnosti Severa, 2021. – 351 p. : fig.

Gorgippia was one of the largest ancient cities in the Black Sea region. It existed from VI century B. C. to III century A. D. Its former site is now located in the center of the resort town of Anapa in the north Caucasus. An expedition from the Institute of Archeology of the Russian Academy of Sciences studied it from 1950 to 2000.

The book gives a comprehensive account of a unique funerary complex decorated with fresco paintings and containing artifacts of the Roman period (the turn of II–III centuries A. D.), found on the necropolis of the city in 1975. By now, a significant part of the fresco paintings have been restored allowing to publish the first full edition of the material. Style analysis, dating and other historical characteristics of the complex; philosophy of the world order in the visual cosmogram, social psychology; the meaning of the character and the evolution of the image in ancient mythology.

The book is aimed at archaeologists, historians, art experts and those interested in ancient civilization and archaeological science.

ISBN 978-5-93061-180-9

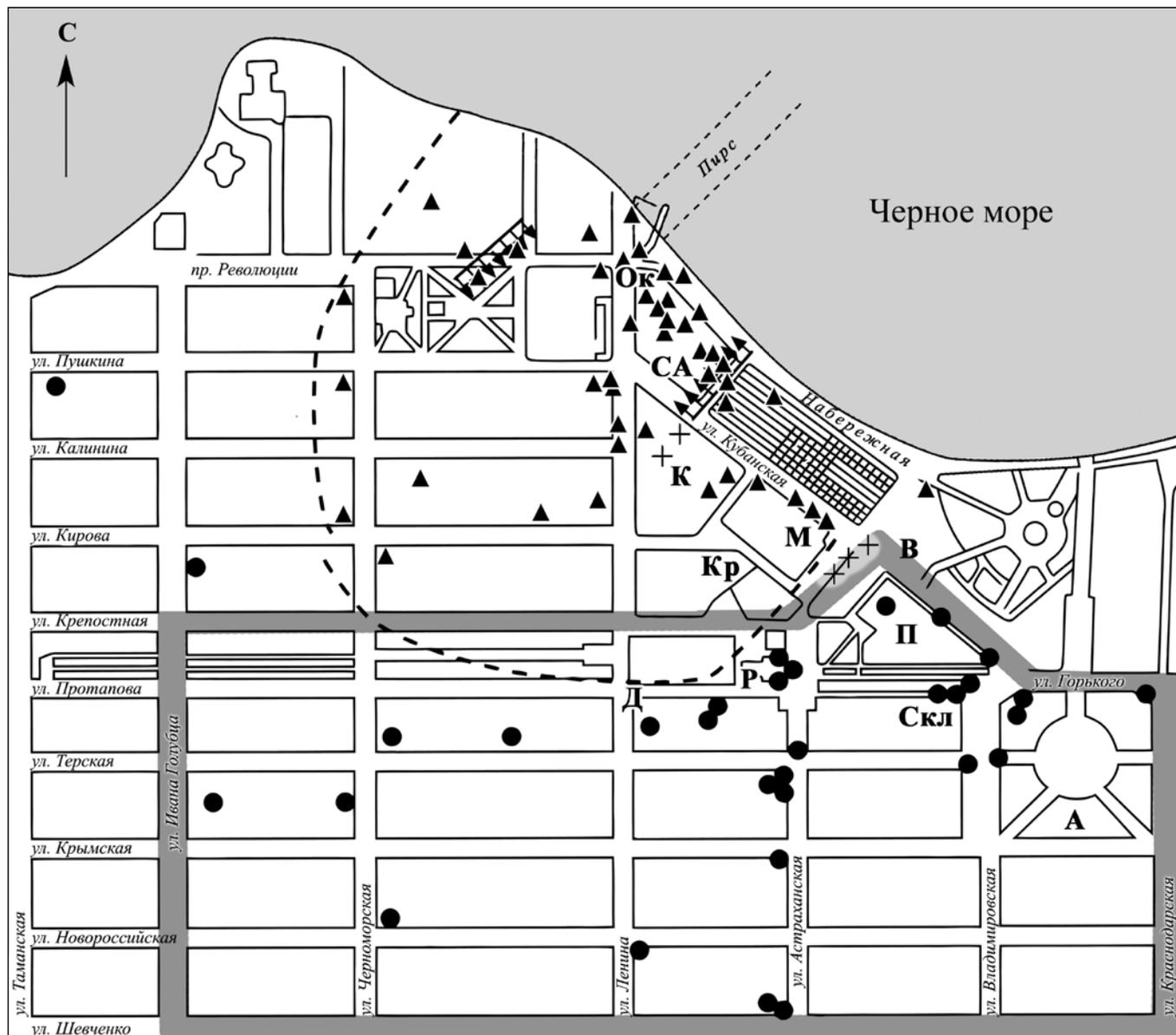
© Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт археологии РАН, 2021

© Алексеева Е. М., 2021

© Оформление. ООО «Древности Севера», 2021

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	7
Периодизация развития античного полиса на месте Анапы	13
Археологические аспекты античного некрополя в Анапе	26
Хроника открытия гробниц, 1975–1976 гг.	59
Склеп-I-75 с фресковой росписью. Археологическая ситуация	69
Архитектура склепа	69
Наполнение погребальной камеры	71
Фиксация росписи гробницы по состоянию на момент раскрытия	84
Интерпретация росписи склепа-I-75	136
Стиль росписи	136
Сюжеты росписи	138
Солярная линия росписи	139
Тема Геракла в росписи склепа	144
Центральная сцена росписи склепа и дионисийский фон в его оформлении	154
Символика росписи люнеты над дверью склепа	173
Скальный склеп-II-75 и могила 1976 г.	182
Скальный склеп-II. Археологический контекст и комплекс погребального инвентаря	182
Погребальный инвентарь из саркофага 1	183
Погребальный инвентарь с пола склепа между саркофагами	185
Погребальный инвентарь из саркофага 2	193
Скальная могила, уцелевший погребальный инвентарь	216
Интерпретация комплекса анапских гробниц 1975–1976 гг.: датировка и принадлежность	273
Библиография	294
Список сокращений	304
Список иллюстраций	305
Summary	312
Приложение: П. А. Тычинская. Консервация и реставрация фрагментов античной живописи из анапского склепа 1975 г.	348



- - - Территория города Горгиппии
 Граница полиса в VI – V в. до н. э.
 + + + Граница некрополя раннего полиса
 ●/▲ Места раскопок на некрополе Горгиппии / городище
 индексы мест раскопок с расшифровкой
 см.: Алексеева 1991, табл. 1
 Археологический заповедник «Горгиппия»
 Раскопанный участок заповедника «Горгиппия»
 – территория, насыщенная погребениями
 античной эпохи
- А – здание анапской Администрации
 В – ворота Анапской крепости
 эпохи русско-турецких войн
 Д – святилище Деметры
 К – здравница «Кубань»
 Кр – казацкий рынок
 М – пансионат «Мотылёк»
 Ок – здравница «Океан»
 П – кинотеатр «Победа»
 Р – кинотеатр «Родина»
 СА – пансионат «Старинная Анапа»
 Скл – склепы 1975–76 гг.

Рис. 1. Ситуация памятника археологии «Горгиппия» в центре Анапы

ПРЕДИСЛОВИЕ

Горгиппия – один из крупных центров античной культуры в Северном Причерноморье, портовый город у восточных рубежей Боспорского царства. Он располагается на северо-восточном берегу Чёрного моря в центре приморской зоны курорта Анапа. Обследование античных древностей Северного Причерноморья экспедициями Императорской Академии наук началось ещё в конце XVIII в. с присоединением к России новых земель. В окрестностях Анапы в конце XIX в. и перед революцией XX столетия Императорской археологической комиссией открыты подкурганые склепы античной эпохи¹, Горгиппия стала раскапываться значительно позже других крупных полисов. Она исследовалась Анапской экспедицией Института археологии АН СССР (затем РАН) в 1949–2000 гг.² За эти годы раскопаны большие участки в разных частях древнего города и его некрополя, а также отдельные памятники в пределах хоры полиса. Все археологические работы проведены в местах строительства, затронувшего древние культурные напластования. С учётом значимости памятника по результатам проведённых исследований и на основе собранных коллекций в Анапе создан специализированный археологический музей-заповедник «Горгиппия» с экспозицией под открытым небом одного из раскопанных участков древнего города. Для организации музея выделен квартал на набережной курорта. Предлагаемый к публикации комплекс гробниц экспонируется в этом музее.

За годы работ на памятнике на основе археологических исследований разработана периодизация его исторического развития с середины VI в. до н. э. по III в. н. э.; определены топография и стратиграфия, особенности градостроительства (ордерная архитектура, фортификация, домостроительство); исследованы различные отрасли хозяйственной деятельности и ремёсла (виноделие, стеклоделие, керамическое и железообрабатывающее производства); рассмотрены различные аспекты сакральной жизни и системы административного устройства полиса. В десятках научных статей и нескольких монографиях коллективом экспедиции исследованы важные моменты истории Горгиппии и произведён анализ ряда категорий находок из её раскопок.

К числу актуальных, но всё ещё мало разработанных проблем в антиковедении относится изучение религиозных верований и культов, вопросов идеологии, философии, мировоззрения и всей сложной сферы духовной жизни, на что есть объективные причины. Литературная традиция, лапидарная эпиграфика с посвящениями богам, граффити, терракоты, скульптура, рельефы и надгробия, погребальные обряды,

¹ АДЖ, 83–86, 109–111.

² Автор монографии руководила работами археологической экспедиции в Анапе с 1970 по 2000 г.



предметы торевтики и глиптики, росписи на керамике и настенные, нумизматический материал, votивные предметы, священные участки (теменосы), культовые комплексы различных вещей, – всё это составляет обширный круг источников по данной тематике, однако, основной трудностью при рассмотрении этого материала является разнородность и фрагментарность всех групп источников. Сложность усугубляется политеизмом греческой религии с огромным числом богов и героев, которые многократно взаимодействуют друг с другом и имеют, каждый, по несколько ипостасей. Содержание культов трансформировалось вместе с изменением религиозных представлений в процессе глубокого синкретизма культов популярных божеств, особенно в римский период.

Для рассмотрения вопросов мировоззрения населения не только Горгииппии, но и всего Причерноморья позднеантичного периода особую значимость получает открытие при строительных работах 1975–1976 гг. в центре Анапы в пределах привилегированной части горгииппийского некрополя комплекса из трёх гробниц: каменного склепа-I-75 с замечательной фресковой росписью (ограблен в древности), вырубленного в скале склепа-II-75 (закрытый археологический комплекс с неординарным погребальным инвентарём) и вырубленной в скале могилы-76 под перекрытием большой каменной плиты (в ней уцелели остатки неординарного погребального инвентаря). Компактное расположение этих трёх погребальных сооружений, находка однотипных массивных перстней из цельного золота в скальном склепе-II-75 и скальной могиле-76 позволяют предполагать наличие общей для них курганной насыпи и принадлежность всех трёх одной знатной семье города. Фрагменты основания некогда существовавшей насыпи, сnivelированной в новое время, уцелели в виде каменных набросков на своде расписного склепа; курганные насыпи изображены на картах старой Анапы.

Насыщенный декор расписного склепа-I-75 является великолепным источником для рассмотрения под разными углами зрения особенностей погребального культа и представляет в изобразительной форме развёрнутую схему мироустройства, определяя в ней место выдающейся личности.

В XIX в. и в начале XX столетия в Северном Причерноморье на некрополях крупных античных городов и под курганами вблизи них археологами Императорской археологической комиссии раскопаны десятки расписных склепов разных периодов античной эпохи (большинство связано с некрополем Пантикапея). Они изданы в монументальном труде выдающегося российского историка Михаила Ивановича Ростовцева «Античная декоративная живопись на юге России» (СПб., 1914; Атлас, СПб., 1913). Непокойное время XX столетия не позволило сохранить эти открытия до наших дней. Одни из раскопанных склепов погибли, места расположения других – утрачены. Вблизи Анапы среди исследованных подкурганных каменных склепов в 1908 г. раскопан один расписной. Его фрески эпохи раннего эллинизма передают идею героона³. Исследовавший склеп профессор Н. И. Веселовский разобрал его на блоки и перевёз в центр Анапы

³ АДЖ, 83–86.

для экспонирования. В недавние годы склеп 1908 г. был опять разобран, как мешающий курортному строительству, затем вновь воссоздан на новом месте. Живопись его в основном утрачена во время Великой Отечественной войны и после неё, оставаясь без охраны и не будучи защищена от атмосферного воздействия. За минувшее время (больше столетия) ни одного расписного склепа, подобного описанным М. И. Ростовцевым, в Причерноморье открыто не было. Анапский склеп – первый и пока единственный за длинным перечнем открытых во времена М. И. Ростовцева. Анапский склеп 1975 г. превосходит опубликованные им сохранностью и насыщенностью росписи, её глубоким содержанием. На сегодняшний день – это единственные уцелевшие фрески античной эпохи на территории нашей страны. Они отражают мировоззрение 2000-летней давности, наивное с точки зрения восприятия мира современным человеком. Роспись «варварски» пестра, фигуры исполнены неумело, но лица выразительны. Художественная композиция росписи соответствует отработанному канону в ритуале погребального культа и имеет аналогии в рельефах синхронных боспорских надгробий. В росписи нет чисто декоративных элементов, повествование ведут сцены с хтоническими персонажами и символы, понятные людям своего времени. Они окружают образы погребённых, определяя их место в нарисованной космограмме.

Неординарен и закрытый комплекс погребального инвентаря из соседнего с расписным склепа-II-75. Он отличается не только от нескольких сотен других раскопанных на горгиппийском некрополе погребений, но и стоит в одном ряду с выдающимися захоронениями, исследованными на некрополях наиболее крупных античных городов Причерноморья, включая и столицу Боспора, Пантикапей. Из комплекса погребального инвентаря склепа-II-75 выделяется не имеющий аналогий набор художественных бронз производства западных провинций Римской империи (Британии, севера Галлии) – курильница и три стригиля, украшенные цветными выемчатыми эмалями. Сосуды, изготовленные в технике выемчатых эмалей, на фоне огромного множества мелких предметов (фибул, пряжек) в коллекциях музеев мира известны наперечёт. К единичным находкам в мире относится полихромная стеклянная фиала италийского производства с внутренней прокладкой золотой фольги (техника Goldbandglass). В своём роде уникален набор штучных предметов торевтики, оформленный в сарматском золото-бирюзовом стиле: парадное оружие в золотом окладе с отштампованными рельефами, с инкрустацией гранатами и бирюзой; а также гарнитур личных украшений – браслет, пряжка, наконечник ремня, бляха. Несколько предметов из склепа-II-75 исполнены из цельного золота (массивные браслет и три перстня с италийскими геммами, венки, гривна, пряжка, наконечник ремня, фибула, низка бус, накладные лицевые пластины), что является большой редкостью даже в наиболее богатых захоронениях. Золотой обтяжкой бронзовой основы украшен конский убор для парадного выезда. В резной саркофаг с захоронением воина положен складной железный походный стул – редкая находка для центров античной культуры Причерноморья. Комплекс погребального инвентаря склепа содержит



также ряд предметов, которые в других памятниках являются маркерами престижности наиболее богатых захоронений, – бронзовые светильники и столовая амфора, серебряные кубки и ложки, стеклянные кувшины. В целом погребальный комплекс склепа-II-75 демонстрирует широту связей, объединявших античный мир в римский период, и эклектику вкусов привилегированной части боспорского общества (греческая первооснова культовых представлений, сармато-аланский золото-бирюзовый стиль в орнаментации престижных предметов, итальянский и западно-провинциальный импорт). Для некоторых предметов торевтики из комплекса погребального инвентаря можно обоснованно предполагать боспорское исполнение. Комплекс склепа-II-75, ожидавший завершения реставрации фресок, до сих пор полной публикации не имеет, только несколько вещей из него были рассмотрены в специальных статьях⁴.

Артефакты склепа-II-75 и могилы-76 решением Министерства культуры РСФСР были переданы на ответственное хранение Краснодарскому государственному историко-археологическому музею-заповеднику им. Е. Д. Фелицына. С момента поступления в музейные фонды наиболее презентабельные предметы (из золота и эксклюзивные) начали свой постоянный вояж по выставкам, организуемым музеем как за рубежом, так и в городах нашей страны. Выставки сопровождались каталогами с изображением экспонируемых предметов и традиционными сведениями о каждом (название, материал, размер). Фотографии этих вещей воспроизведены и Анапским музеем в книге-альбоме «Золото Горгиппии», популяризирующей коллекции музея⁵. Они же использованы в качестве иллюстраций к статьям широкого профиля – как мной, так и несколькими авторами – в трёхтомном коллективном издании «Античные древности Кубани» (М., 2010). В этих изданиях появлялись изображения и первых отреставрированных фресок. Л. И. Акимова, основываясь на моих зарисовках фресок, опубликовала своё понимание росписи одной из люнет склепа-I-75⁶. С появлением первых отреставрированных фресок возникла возможность представить в печати собственно фрески с их интерпретацией, что частично сделано мной в «Древностях Боспора» (том 20)⁷, однако, в рамках одной статьи ограниченного объёма невозможно было издать целиком насыщенный комплекс гробниц вместе с его развёрнутой интерпретацией.

В 2003 г. М. Ю. Трейстер, отметив, что «невозможно дождаться»⁸, когда комплекс склепа-II-75 будет опубликован, использовав изображения в каталогах выставок экспонируемых предметов, издал их на английском языке в ACSS (2003. 9, 1–2, pp. 43–85), оставив по умолчанию в стороне и фрески склепа-I-75 и не включённые в выставочный материал артефакты склепа-II-75, представив в печати набор лучших вещей из комплекса погребального инвентаря склепа-II-75 и построив на основе только этих предметов предположения о датировке и принадлежности всего комплекса открытых гробниц. При этом именно среди отстранённых от каталогов и выставок остались находки, важные как для датировки всего комплекса гробниц, так и для обоснования его принадлежности, не говоря об особой роли росписи склепа-I-75 в этих вопросах.

⁴ Алексеева 1986; Финогенова 1987; Алексеева 2014; 2017.

⁵ Новичихин, Галут 2013.

⁶ Акимова 2015.

⁷ Алексеева 2016.

⁸ Treister 2003, 43–85.

Закрытый археологический комплекс склепа-II, уцелевший инвентарь из могилы-76 и росписи склепа-I должны рассматриваться во всей полноте найденного как единый комплекс. Даже при утрате вещественного наполнения расписной гробницы, вместе они, дополняя друг друга, создают достаточно полную картину погребального ритуала, раскрывая разные стороны погребального культа. Анализ комплекса инвентаря из склепа-II подтверждает хронологию стиля росписи ограбленного в древности склепа-I-75, позволяет предлагать относительно узкую дату момента захоронения в гробницах и обосновывает предположения о возможной принадлежности всего комплекса открытых гробниц. Не рассматривались прежде и конструкции погребальных сооружений. Вырванные из контекста беспорядочно появляющиеся в разных изданиях воспроизведения отдельных вещей и фресок создают разобщённую картину на деле взаимосвязанных гробниц, целостная же картина комплекса которых до сих пор не была представлена. В предлагаемой вниманию читателя книге впервые публикуется в полном объёме давно открытый комплекс анапских гробниц рубежа II–III вв. н. э. с обоснованной интерпретацией.

К сожалению, издание фресок сопровождают иллюстрации неравнозначного качества – как прошедшие реставрацию (меньшая часть), так и сфотографированные на стенах гробницы на момент её раскрытия. На всём протяжении археологических работ в склепах собирались грунтовые воды, уровень стояния которых держался на отметках метр-полтора от поверхности полов гробниц (при высоте погребальной камеры расписного склепа по центру свода 3.4 м). Подсос грунтовой воды по рыхлым известняковым блокам стен к верхним зонам росписи обеспечил некоторую степень прозрачности загрязнённой землёй плёнке выступивших солей на поверхности красочного слоя, благодаря чему стали видны контуры изображений. Они зафиксированы *in situ* и представлены в данной монографии для нереставрированных участков.

С момента открытия анапских гробниц минуло 45 лет. За это время покинуло мир немало сотрудников экспедиции, совсем ещё молодых людей во время сложного процесса раскрытия гробниц. Ушли из жизни и Александр Самуилович Шавырин, организатор всех работ по спасению из потока грунтовых вод удивительных фресок, и Георгий Сергеевич Батхель, реставратор высшей категории, создатель методики реставрации этих фресок, начинавший работу с ними. Поступившие в распоряжение Министерства культуры РСФСР (тех лет) фрески и *поныне реставрируются* в мастерских Межобластного научно-реставрационного управления Министерства культуры Российской Федерации. Процесс ещё очень далёк от завершения. Он особенно трудоёмок из-за тех условий, в которых фрески находились без малого 2000 лет. Они были засыпаны землёй с постоянным движением через неё грунтовых вод с высоким содержанием солей. В результате вся поверхность росписи оказалась закрыта плотным слоем жёстких высолов, загрязнённых грунтом. Солями пропитаны и находившиеся в грунте массивные известняковые блоки, на которые нанесена штукатурка (толщина блоков 0.5 м, некоторые весом до 2.5 т). Чтобы уменьшить приток солей из глубины камня

к поверхности росписи, пришлось спилить фрески с блоков со слоем камня толщиной 4 см. Идеальным было бы на время реставрации отделить штукатурку от камня, как это делается в древнерусской живописи, но в склепе-1-75 тонкая штукатурная основа (1–3 см), насыщенная разными фракциями песка, прочно сцеплена с пористым известняком стен. При попытке разделить их живопись рассыпается. Удаление высолов с поверхности спиленных пластин производится медленно и вручную, что соответствует мировой практике в расчистке фресок, полученных при археологических работах.

Самая большая проблема в ситуации с фресками заключается в минимальном и крайне нерегулярном финансировании реставрационных работ. В прошедшие годы оно позволяло расчищать не больше спила с одного блока в год. Последние 2 года финансирования не было. К настоящему времени отреставрированы блоки с изображением 6 подвигов Геракла из 12, несколько ликов и орнаментов. Было бы заманчиво дождаться расчистки всё ещё остающихся без реставрации выразительных ликов Геракла и его врагов, портретов погребённых и многообразия мраморировок, однако нет никакой уверенности в продолжении реставрации, а тем более – в её завершении в обозримом будущем. Теперь уже очевидно, что моей жизни до окончания этого процесса не хватит. Обнаруженный в Анапе комплекс гробниц позднеантичного периода отмечен ЮНЕСКО в числе выдающихся открытий года наравне с войском из терракотовых фигур, исследованным тем же летом китайскими археологами. Реставрация последних давно завершена и древние воины путешествуют по миру с выставками (несколько лет назад они экспонировались в Историческом музее Москвы). Судьба анапских фресок оказалась намного сложнее. В неопределённой ситуации с реставрацией анапских фресок я, подчиняясь основному принципу археологии – публиковать комплексы целиком, предлагаю книгу с имеющимся на сегодняшний день состоянием материала по фрескам, тем более, что композиция всех неотреставрированных сцен читается и сквозь засолённость поверхности росписи без искажения смысла нарисованного. Интерпретация сюжетов фресок особенно важна для организации их экспонирования в широко посещаемом музее курортного города, поскольку популярные в наше время мифологические персонажи греческого пантеона на росписи склепа представлены в специфических ипостасях, имеющих отношение сугубо к погребальному культу. «Декоративная система росписи анапского склепа принадлежит к самым сложным и многозначительным из всех, известных на Боспоре»⁹.

⁹ Акимова 2015, 272.

ПЕРИОДИЗАЦИЯ РАЗВИТИЯ АНТИЧНОГО ПОЛИСА НА МЕСТЕ АНАПЫ



Греческий полис на месте Анапы основан выходцами из Ионии около середины VI в. до н.э. – по мнению большинства исследователей упоминаемая древними авторами Синдская гавань. Во второй половине VII в. до н.э. греческие первопроходцы, миновав Керченский пролив, достигли берегов Меотиды (Азовского моря) и основали эмпорий (торжище) в прибрежной зоне Таганрога (сейчас место затоплено морем). Вблизи Анапы раннее присутствие греков (конец VII в. до н.э.) фиксируется в глубине судоходной в древности речки Анапки. Отсюда происходит самая ранняя находка в регионе – фрагмент тонкостенного килика второй половины VII в. до н.э. группы ионийской керамики с золотисто-красным лаком на внутренней поверхности и фигуркой водоплавающей птицы, нарисованной таким же лаком снаружи, туловище птицы покрыто сетчатой штриховкой¹.

В начале 1980-х гг. сотрудником Анапского музея А. И. Саловым при археологических разведках в укромных изгибах Анапки на огородах бывшей Алексеевки (ныне слилась с восточным краем Анапы) вблизи водокачки выявлены холмики с поверхностными скоплениями керамики. Три пятна в прибрежной зоне с фрагментами архаической эпохи, видимо, скрывают жилища первопоселенцев из Средиземноморья (не раскапывались)². Основу поверхностных сборов составляют осколки средиземноморских амфор преимущественно VI – первой четверти V в. до н.э., единичные экземпляры можно отнести к рубежу VII–VI вв. (стенки амфор со светлой обмазкой, широкими красными и чёрными полосами). А. И. Салов интерпретировал открытый им памятник как эмпорий. Наиболее поздний амфорный фрагмент из сборов он датировал концом первой четверти V в., а прекращение деятельности эмпория отнёс к третьему-четвёртому десятилетиям этого столетия.

Черепок с птицей происходит из сборов 1987 г. Издатель находки А. М. Новичихин отметил, что килики с птицами архаической эпохи в материалах боспорской зоны представлены на Таганрогском поселении³. Находку фрагментированного аналогичного сосуда на о. Березань (устье Днепровского лимана) Л. В. Копейкина отнесла к производству восточной Ионии и в первой публикации датировала последней четвертью VII в., удревнив затем до третьей четверти столетия⁴. Поселение в Алексеевке основано раньше возникшего на берегу анапской бухты, оно подтверждает разведывательные мореплавания греков, предшествовавшие выводу колоний из Средиземноморья. С середины VI в. поселение у берега Анапки, как и основанное на месте центра современной Анапы, какое-то время сосуществовали. Раскоп на месте

¹ Новичихин 2010.

² Салов 1986.

³ Копылов, Ларенок 1994, табл. 22, 23, 32; Копылов 1999, 171, рис. 1; Новичихин 2010, 39.

⁴ Копейкина 1982; она же 1986.



здравницы «Океан» в Анапе выявил перманентные пожары, разрушавшие ранний полис, с последующими перепланировками и усиливающими оборону мероприятиями: первоначально – ров; затем стена шириной 1 м на месте засыпанного рва и такой же ширины стены примкнувших к ней жилищ; наконец – двухпанцирная стена второй половины V в. шириной 2.4 м с забутовкой в середине⁵. Очевидно, жизнь в регионе была небезопасна и в глубине поймы Анапки она замерла с укреплением полиса на месте Анапы, постепенно переместившись в него с этапа возведения широкой оборонительной стены, фрагмент которой обнаружен у восточного крыла пансионата «Старинная Анапа» на границе с некрополем раннего полиса.

До конца VI в. до н.э. на побережье Северо-Западного Предкавказья были основаны и другие колонии греков, которые со временем превратились в цветущие полисы с многовековой историей: на Таманском п-ве – Гермонасса, Фанагория, Кепы, Патрей; под Новороссийском – поселение на мысе Тонкий (Торик?).

Независимый греческий полис середины VI–V вв. до н.э. локализован в центре прибрежной части Анапы (рис. 1). Его культурный слой, укрепления, полуземлянки и жилые дома не менее четырёх строительных периодов (каждый погибал в огне) исследованы на площади около 3000 м² в котлованах для здравницы «Океан» и при земляных разрытиях вблизи неё⁶. Камень для фундаментов первых жилищ собирали на поверхности – «валунчики» песчаника зеленоватого цвета, которые затем многократно использовались вплоть до гибели города в III в. н.э. Наблюдения за культурными напластованиями Анапы фиксируют границы раннего полиса от восточного крыла пансионата «Старинная Анапа» к западу не менее, чем на 400 м, до начала парка с мемориалом в честь героев Великой Отечественной войны. Ширина раннего поселения греков не установлена – вероятно, оно заходит на территорию здравницы «Кубань», при строительстве которой найдены отдельные фрагменты керамики V в. до н.э. Некрополь раннего полиса формировался к востоку от него. Полис развивался как независимый город-государство не менее полутора столетий.

Около 480 г. до н.э. на берегах Керченского пролива начался процесс объединения независимых полисов в формирующееся Боспорское государство (Боспор Киммерийский – древнее название Керченского пролива). На рубеже V–IV вв. до н.э. в жизни полиса на месте Анапы произошли большие изменения. Археологически выявлена его гибель в огне, скорое восстановление с перепланировкой и расширением территории за счёт поглощения раннего некрополя новой жилой застройкой. Тотальный пожар конца V в. до н.э. может свидетельствовать о насильственном подчинении полиса Боспору. В IV в. до н.э. (не ранее середины столетия) полис стал называться Горгиппией в честь брата боспорского царя Левкона I и его соправителя Горгиппа, которому принадлежит заслуга подчинения Боспору Синдики: Таманский п-ов (в древности – архипелаг островов) и низовья Кубани (река впадала в Кизилташский лиман Чёрного моря). Объединительные функции возложил на себя Пантикапей (современная Керчь), ставший на века столицей государства и резиденцией царского дома.

⁵ Алексеева 1997, 18.

⁶ Алексеева 1991, 7–28; 1997, 11–35.

Основу экономики Боспора составляло зерновое земледелие и вывоз зерна в Средиземноморье (на раннем этапе в Афины), что определило основное направление политики – стремление к присоединению плодородных земель. Первым объектом экспансии складывавшегося государства в Восточном Крыму стал независимый полис Нимфей. Полис на месте современной Анапы мог быть опорным пунктом в осуществлении завоевательной политики Боспора в плодородном Прикубанье. Горгипп владел в нём черепичными эргастериями, клеймившими продукцию из местной глины его личным клеймом, и должен был иметь в городе свою резиденцию для осуществления возложенных на него обязанностей. Черепичное производство, а позже и кирпичное (при Аспурге), как наиболее доходные, веками являлись собственностью царских семей.

Отстроенный после пожара полис был заново спланирован. В северо-восточном углу археологического заповедника «Горгиппия» рядом со спуском ул. Крепостной к анапскому пляжу исследовано основание башни и отходящей от неё в сторону моря стены – фрагменты первой оборонительной системы собственно Горгиппии. Стены башни толщиной 1.6 м, поставленные на скалу ниже материковых глин, ограничивают внутреннее пространство более 30 м² и продолжают под ограду заповедника вдоль тротуара ул. Крепостной. Южнее, около ворот крепости эпохи русско-турецких войн на той же улице Анапы, зафиксирован восточный край некрополя раннего полиса. Следовательно, первая оборонительная система Горгиппии включила в новую планировку полиса (уже вошедшего в состав Боспора) ранний некрополь вплоть до его восточной черты. С севера и запада полис окружало море, южнее в предгорьях Кавказа, согласно древним, жили дикие племена; расширение жилой зоны было возможно только к востоку и юго-востоку в направлении некрополя.

Нанесение на план Анапы мест археологических работ и наблюдений за древним слоем в местах строительства определило размер античного города (около 40 га для III в. н.э.) и площадь его некрополя – вдвое больше жилой застройки⁷.

До гибели в последнем всеобщем пожаре на рубеже 30–40-х гг. III в. н.э. Горгиппия развивалась в составе Боспорского царства и прошла вместе с ним пять периодов своей истории, они названы ниже⁸.

1. IV – третья четверть III в. до н.э.

Этап А – переходный период от независимого полиса (Синдской гавани?) к статусу полиса в составе Боспорского государства. Выделяется только на основании стратиграфии на восточном краю некрополя независимого полиса. После тотального пожара конца V в. до н.э. в пределах жилой территории раннего полиса (участок раскопа «Океан») и на восточном краю раннего некрополя на материковых глинах зафиксирована планировка под жилую застройку – постройки непродолжительного существования в тонком горелом слое с керамикой конца V в. до н.э. (обрывки фундаментов, однослойные черепяные вымостки, колодец). Эти следы можно оценить как попытку возобновления жизни после пожара с расширением на территорию некрополя. Постройки сгорели вскоре после возведения.

⁷ Алексеева 1991, 66–72, табл. 1.

⁸ Алексеева 1997, 37–82, 110–144.



Этап Б – полноценное возобновление жизни как в прежних пределах полиса, так и на участках его расширения в зону раннего некрополя. Мероприятия осуществлены централизованно: закладка на века основ новой планировки с иной ориентацией домов относительно осей С–Ю и З–В в сравнении с этапом независимости; возведение упомянутых выше первых укреплений собственно Горгииппии и планировка улиц (нижнее мощение черепками «Широкой» улицы, ведущей к въездным воротам, лежит на материковых глинах, в которые впущены фундаменты ранних домов). В IV в. до н.э. распланированы и включены в полисные угодья земли вокруг Горгииппии радиусом до 20 км. В IV в. начинает функционировать городской керамик, за городской чертой создаётся святилище покровительниц земледелия – богинь Деметры и Кору/Персефоны. В торговом и портовом городе официально поддерживается культ Гермеса, в честь него в Горгииппии ежегодно устраивались агонии по четырём видам состязаний, регистр с 226 именами победителей охватывает 61 год⁹. Всё перечисленное – это начало жизни в статусе полиса Боспорского государства и первый расцвет с именем Горгииппии. В этот период сложились основные принципы домостроительства, которые в дальнейшем совершенствовались – в домах появились первые полуподвальные помещения, заглублённые в грунт до 1.5 м. Их стены одновременно являлись фундаментами и над поверхностью переходили в цоколь здания. Для бесподвальных частей домов каменные основания стен слабо заглублены (на 2–3 ряда кладки), выше здания возводили из сырцовых кирпичей (первоначально без обжига, так как слой гибели таких домов образует однородный расплав жёлтой глины), крыши стали черепичными. Кладки этого периода сложены из крупных камней плотных песчаников (красноватых, жёлтых, серовато-зеленоватых) и имеют слабую подтёску лицевой поверхности.

С включением хлебных районов в Восточном Крыму и Прикубанье Боспор в IV в. до н.э. становится крупнейшим экспортёром пшеницы. Время Левкона I и его сына Перисада I, оно же и время деятельности Горгииппа, стало для Боспора и его полисов периодом первого расцвета. Из речи афинского оратора Динарха в 324 г. до н.э. известно, что оратор Демосфен предложил разместить на афинской агоре медные статуи «понтских тиранов» Перисада, сатира и Горгииппа в благодарность за ежегодные поставки в Афины зерна в трудное для них время¹⁰.

Перелом наметился в конце IV в. до н.э. в связи с общей дестабилизацией и изменением этнополитической обстановки в степной зоне разных частей Северного Причерноморья, что явилось внешним фактором в развитии кризисных явлений в социально-экономической и политической жизни античных центров – Ольвии, Херсонеса и всего Боспора¹¹. Появление в степях в IV в. до н.э. восточной волны кочевых сарматов явилось одной из причин крушения Великой Скифии, что привело к разрушению развивавшихся столетиями отношений Боспора с соседними скифами и образованию (во второй половине II в. до н.э.) на территории Таврики нового государственного образования – Крымской Скифии со столицей в Неаполе Скифском (современный Симферополь). В Прикубанье в III в. до н.э. складывается военно-политический сирако-меотский союз с ведущей ролью

⁹ Берзин 1961.

¹⁰ Din.Demosth,43 = SC. I, 372; Гайдукевич 1949, 82, 500.

¹¹ Виноградов 1989, 177–229; Зубарь 2004, 77–80.

сираков из группы сарматских племён. Это объединение явилось западной частью обширного сиракского племенного союза на Северном Кавказе¹². Ситуация проявилась повсеместным разорением сельскохозяйственных территорий античных полисов, где проживание стало опасным. В III в. до н. э. на 25–30 лет прерывается функционирование усадеб Гераклеяского полуострова на херсонесской хоре и в Северо-Западной Таврике¹³. На Керченском полуострове жизнь на подавляющем большинстве сельских поселений, которых открыто разведками свыше 200, закончилась в течение III и II вв. до н. э.¹⁴ На ближней хоре Горгиппии (современное Джемете, напротив анапского железнодорожного вокзала) раскопана усадьба, которая функционировала в IV – середине III в. до н. э. Вероятно, на последнем этапе существования здание укрепили пристроенной к одному из углов башней, тем не менее, обитателям пришлось его оставить, забрав с собой имущество. Боспор начинает испытывать экономические затруднения с утратой основным его партнёром в хлебной торговле – Афинами – политического и экономического могущества в Средиземноморье. В первой половине III в. на Боспоре развивается монетный кризис (прекращение золотого и серебряного чекана, обилие и деградация медных денег, перечеканка монет и зарытие денежных кладов – найдены они как в Анапе, так и её окрестностях). Около 250 г. до н. э. обрывается горгиппийский регистр победителей на Гермеях.

Дома этапа Б погибли во внезапном сильном пожаре около третьей четверти III в. до н. э., дата подтверждается монетами и амфорными клеймами из оранжевого слоя пожара внутри подвальных помещений. Катаклизм мы связываем с набегом сарматской группы кочевников. Видимо, в этом пожаре разрушены и первые укрепления Горгиппии.

2. Конец III – середина I в. до н. э. Восстановительные работы проведены в пределах прежних планировочных узлов. Улицы расширены, черепяное мощение заменено на некрупные плоские камни ракушечника. Дома реконструированы, на стенах видны перекладки. Возведены новые городские укрепления – оборонительная стена шириной 1.8 м. с двумя фасадами из крупных известняковых камней и забутовкой между ними мелкими. Её отрезок и вымощенное большими прямоугольными плитами известняка основание башни или южных въездных ворот раскопаны на юго-западной окраине Горгиппии (ул. Ленина, квартал между ул. Калинина и Кирова). В эту эпоху основным строительным камнем являлся известняк-ракушечник, из него вырезали и архитектурные детали общественных построек (блоки архитравов, капители колонн дорического и ионийского ордеров, водостоки с крыш). Усадьбы на городской хоре возводятся по типу дома-башни в виде компактного укрепленного здания (раскопана усадьба в Джемете: ок. 210 м² с толщиной стен 1.3 м и защищенным входом). Планировка хоры, видимо, не менялась – вблизи одной из вновь возведенных усадеб сохранился фрагмент фундамента прежней¹⁵. Комплекс находок новой усадьбы охватывает период конца III – начала I в. до н. э. (монеты митридатовского времени, обломки «мегарских» чаш, сосудов с белой росписью по лиловому покрытию, амфор позднего эллинизма), площадь огороженного кладкой надела при здании – 7700 м².

¹² Марченко 1996, 133 слл.

¹³ Зубарь 2004а, 77.

¹⁴ Кругликова 1975, 95–96.

¹⁵ Алексеева 1980, 24–41, рис. 3, 5–12.



На последнюю четверть III в. на Боспоре приходится деятельность Гиgienонта, имя которого известно только по монетам и клеймам. Оно упомянуто с титулом архонта, в то время как задолго до него правители Боспора именовались царями. Видимо, в этот период Горгиппия выпускает черепицы из местной глины с клеймом ГОР подобно пантикапейскому черепичному клейму ПАНТИ (без указания на царское клеймение), что позволило исследователям предполагать общую тенденцию в государстве к ослаблению центральной власти и усилению деятельности городских общин¹⁶.

С конца III в. на материалах из Горгиппии (как и всего Боспора) заметна переориентация торговли на малоазийские центры, устанавливаются связи с Египтом. В 254 г. в правление Перисада II с Боспора к Птолемею Филадельфу направляется посольство в Александрию Египетскую, которая при Птолемах становится центром эллинской культуры Средиземноморья. Из Египта на Боспор начался импорт художественного стекла, амулетов из египетского фаянса, резных камней. На рубеже III–II вв. в Пантикапее возобновляется царская чеканка и после долгого перерыва восстанавливается деятельность монетного двора Фанагории. Есть основания предполагать, что и Горгиппия получила право собственного чекана (известен экземпляр серебряной драхмы с именем города и головой Гелиоса, но рядом нумизматов он не признан подлинным)¹⁷.

Одновременно с восстановлением жизни после первого катаклизма в Горгиппии у восточных границ Боспора (в Прикубанье) крепнет союз сиракских племён. Середина II в. отмечена сожжением культового здания в глубине Таманского п-ва¹⁸. По свидетельству Страбона¹⁹, «варвары» требовали от боспорского царя Перисада V «дани больше прежнего». К этим «варварам» исследователи относят наиболее воинственные сарматские племена сираков и роксолан. Будучи не в состоянии сдерживать поборы и натиск варваров, царь Перисад V провёл переговоры с Диофантом, полководцем царя Понтийской державы Митридата VI Евпатора, осуществлявшим в Херсонесе миссию в рамках союзнического договора. Находясь в Таврике, Диофант дважды посетил Боспор «и устроил тамошние дела прекрасно и выгодно для царя Митридата» – Перисад V добровольно передал власть понтийскому царю, «Митридат стал ... господином Боспора». Горгиппия вместе с Боспором почти на полвека вошла в состав Понтийской державы, объединившей земли Малой Азии, Закавказья и Северного Причерноморья. Митридат установил союзнические отношения с племенами, жившими от Дуная до Дона и вокруг Азовского моря; жители Боспора и туземные цари платили ему дань.

Из «Сравнительных жизнеописаний выдающихся греков и римлян» Плутарха известно, что Боспор вплоть до необитаемых земель за Меотидой управлялся одним из сыновей Митридата²⁰. Сыновья выполняли функции наместников от имени отца, царя Понта и Боспора. Крупные античные города Причерноморья в составе Понтийской державы сохраняли полисное устройство и систему полисных земельных отношений, платя дань (зерном, серебром). Бывшую царскую хору Митридат превратил в наследственные земли Понтийского царства,

¹⁶ Гайдукевич 1949, 78; Шелов 1954, 126.

¹⁷ Зограф 1951, 182, табл. XLII, 14.

¹⁸ Сокольский 1976а.

¹⁹ Strab. VII. 4. 4.

²⁰ Plut. Sull. 11.

куда привлекал военно-хозяйственных поселенцев из представителей местной знати для охраны границ и сбора дани с подвластных земель. Такая административная система получила развитие и после смерти царя. Митридат обеспечивал боспорским торговым кораблям безопасный проход по Чёрному морю (Понту Евксинскому/Гостеприимному) и первое время предоставил трём боспорским городам (Пантикапею, Фанагории и Горгиппии) право осуществлять наравне с медным чеканом эмиссию серебряной монеты нескольких номиналов (в то время как в его царстве это право являлось исключительно царским).

В ходе территориальной экспансии Митридат столкнулся с интересами Рима, он провёл три долгих военных кампании против него и был сокрушительно разгромлен, бежал в пантикапейскую резиденцию, продолжая вынашивать новые планы бесконечной войны. В это время на Чёрном море господствовал римский флот, римляне осуществляли жестокую блокаду понтийских земель. Поборы Митридата на содержание огромного войска и пополнение его людскими резервами сделали для Боспора невыгодным вхождение в некогда сильное Понтийское царство, привели к всеобщему разорению и пониманию бесперспективности противостояния с Римом. В 63 г. до н.э. боспорские города отложились от Митридата вслед за поднявшей восстание Фанагорией. В том же году Боспор потрясло 8-бальное землетрясение, Тамань и Восточный Крым оказались в его эпицентре. Около середины I в. до н.э. Горгиппию в очередной раз разрушил пожар, в культурных слоях многих Боспорских городов этого времени также сохранились следы пожаров. Причиной могло стать как сильнейшее землетрясение, так и события уходящей митридатовой эпохи при бегстве царя на Боспор. Аппиан упомянул, что по дороге к Боспору «Митридату приходилось вновь завоёвывать отпавшие от него земли»²¹.

3. Вторая половина I в. до н.э. – последняя четверть I в. н.э.

Выход из Понтийской державы означал для Боспора начало новой эпохи и для всех центров античной культуры Причерноморья начало римского периода их истории. В середине II в. до н.э. Македония, а затем и собственно Греция были объявлены римской провинцией. Боспор не был превращён в одну из провинций Империи и официально сохранял самостоятельность, государственным языком оставался греческий. Административные связи Боспора с Римом шли через малоазийскую провинцию Понт-Вифинию, проконсул которой выполнял обязанности по досмотру за Боспором. Рим поддерживал субсидиями боспорскую армию, а боспорские солдаты принимали участие в военных операциях римских войск. Самостоятельный во внутренних делах Боспор принимал на себя все тяготы соседства с изменчивой и воинственной степью. Рим осуществлял над Боспором протекторат – на правах победителя над Понтийским царством императоры утверждали претендентов на власть, регулировали право монетного чекана, с I в. н.э. официальная титулатура боспорских царей включала обязательные проримские эпитеты, боспорские цари I–III вв. пожизненно оставались жрецами обожествлённых августов.

Вторая половина I в. до н.э., рубеж тысячелетий и первая половина I в. н.э. – смутное время для Боспора с чередой борьбы претендующих

²¹ App. Mithr. 108.



на власть потомков Митридата, ставленников Рима, самозванцев и выходцев из знати соседствующих с Боспором племён, время междоусобиц, в которые активно был вовлечён Рим; многие события напрямую связаны с «азиатской» частью государства. С правлений Асандра и его сына Аспурга на Боспоре утвердилась на 300 лет власть династии с сарматскими корнями. Из эпиграфических документов известно, что всё это время за Горгиппией сохранялся статус полиса, его гражданская община (демос горгиппийн)²² признавалась правоспособной единицей, ею управлял городской совет (буле)²³ при полном подчинении полиса царю и его чиновникам, основной обязанностью которых оставался сбор пошлин в царскую казну.

Третий период в развитии Горгиппии – время наименьшего строительства в ней. После пожара в конце митридатовой эпохи город возрождался, но за все годы исследований на территории Горгиппии не удалось раскопать ни одного рядового дома смутной эпохи с закрытым археологическим комплексом бытовых предметов. Эту ситуацию можно объяснить тем обстоятельством, что при строительстве домов в это время не сооружали подвалов, а культурный слой «наземных» жилищ был сnivelирован последующим строительством II в., когда повсеместно возводили многоподвальные дома и переоткладывали огромные массивы предшествующих напластований, в результате чего уровень дневной поверхности четвёртого строительного периода Горгиппии поднялся почти на метр, а культурный слой смутного времени «переместился» в подсыпки под новые мостовые улиц и дворов.

Жизнь в городе, однако, продолжалась и все силы были брошены на восстановление городских укреплений. Их возвели в соответствии с централизованной политикой государства, направленной на усиление его рубежей по новой схеме, получившей распространение с эпохи Асандра и продолженной его сыном Аспургом, что явилось ответом на очередную смену экспозиции степных племён – с середины I в. н. э. на историческую арену выходит мощный племенной союз кочевников аланов. Следы оборонительной системы третьего периода развития Горгиппии исследованы на юго-западном краю города. Здесь рядом с основанием разрушенной широкой городской стены эпохи эллинизма вместо неё возведён дом-башня с каменными стенами шириной 1.1 м (стандарт ширины наружных стен рядовых горгиппийских домов всех эпох – 0.8 м). Каменные кладки сохранились в высоту на 1.2 м, верх здания сложен из саманных кирпичей. Укладка камней в нижнем ряду «вперевязь» создаёт замки прочности, что было актуально после разрушительного землетрясения и допускало значительную высоту постройки (2–3 вытянутых вдоль стены бруса из плотных песчаников чередуются с размещением таких же камней поперёк кладки, длина блоков покрывала ширину стены). От здания отходят сложенные подобным способом стены, фрагменты таких кладок отмечены и на восточном краю Горгиппии (территория археологического заповедника). Очевидно, Горгиппию окружили сравнительно неширокой стеной, в периметр которой в наиболее уязвимых местах были включены дома-башни, подобные возводимым в эпоху Асандра-Аспурга в стратегически важных

²² КБН 1118

²³ Болтунова 1986, 46–48.

районах Боспора (системы укреплений на Фонталовском полуострове и вблизи юго-восточного приграничья в районе Новороссийска).

На подступах к Горгиппии на природной высотке (окраина станицы Анапской) было возведено компактное здание с мощными стенами внутри каменной ограды. Укрепление держало визуальный контроль над обращённой к нему северной линией кавказских предгорий и широкой равниной внизу. В пределах видимости этого укрепления на расстоянии от него 2,7 км исследована укреплённая «усадыба» в пос. Рассвет²⁴ и, скорее всего, того же типа постройка отмечена в 1880-е гг. В. И. Сизовым у самых предгорий перед станицей Натухаевской²⁵. В этом, как наиболее целесообразном направлении, видимо, и в древности шла основная дорога к Горгиппии, сближаясь с современной дорогой Краснодар – Анапа. Эта линия укреплений в окрестностях Горгиппии продолжена в районе Новороссийска²⁶. Крепости «держали» линию государственной границы своего времени, охраняя его зерновые житницы и торговые дороги от переправы через Боспор Киммерийский к Кавказским перевалам.

Раскопки дома-башни у юго-западного края Горгиппии дали массу находок I в. н. э. (в том числе и предметов провинциального импорта) из ярко-оранжевого слоя пожара, сохранившегося закрытым археологическим комплексом в окружении каменных стен. Укреплённый дом разрушен внезапно сильнейшим пожаром в конце 80-х гг. н. э. (набор клеймёной краснолаковой посуды, крупных лагиносов и амфор I в.), скорее всего, в правление Рескупорида I при набеге алан в поисках пленных и добычи. Надпись из Горгиппии благодарит этого царя за спасение и прославляет установкой статуи²⁷. Раскопки выявили следы разгромов и гибель в пожарах конца I в. н. э. на Таманском полуострове крепостей-«батареек», Патрея, Кеп, Корокондамы²⁸ и укреплений на юго-восточной границе государства в окрестностях Новороссийска²⁹. В соответствии с традицией, получившей импульс ещё в эпоху Митридата, в рассматриваемый период к охране Горгиппии могла быть привлечена военная дружина какого-либо союзного сарматского племени. Расквартированные в домах, подобных исследованному на юго-западном краю города, дружинники несли караульную службу и обеспечивали защиту в моменты опасности. Такие наёмники имели опыт, могли получать права гражданства в полисе и привилегии.

В эту эпоху на горгиппийском некрополе появился новый тип погребальных сооружений – монументальные гробницы с широкими уступами («запличиками») на дне квадратных впускных колодцев на уровне твёрдых материковых пород для устройства перекрытий над продолжающейся вниз глубокой могильной ямой (подавляющее большинство таких гробниц ограблено вскоре после сооружения, во всех сохранились остатки некогда богатого инвентаря с предметами западного импорта). Иногда на дне одного впускного колодца таких могил вырыто две ямы; перекрытия на «запличиках» устраивали из наката брёвен или громадных каменных плит (рис. 5, 2). Внезапное появление на некрополе нового типа гробниц объясняется появлением в городе новой группы населения. Гробницы локализуются не на окраинах некрополя, как вновь появившиеся, а приближены к жилой

²⁴ Крушкол 1968.

²⁵ Сизов 1889, 105.

²⁶ Онайко, Дмитриев 1981; 1982.

²⁷ КБН 1118.

²⁸ Сокольский 1963, 18; он же 1976а, 113.

²⁹ Сапрыкин 2010, сноска 65 к стр. 115.



застройке и привилегированному участку кладбища многовекового пользования. Могилы с «запличиками» характерны для погребального обряда сарматской группы племён. Можно предположить, что мону-ментальные гробницы с «запличиками», как и дома-башни, включённые в линию укреплений города, принадлежали наёмным профессионалам-дружинникам.

4. Эпоха Савромата I (93–123 гг.) – гибель города в общегородском пожаре на рубеже 30–40 гг. III в. н.э. Именно к этому периоду жизни города относится публикуемый комплекс гробниц, открытых в 1975 г., поэтому характеристика периода дана ниже в разделе об интерпретации всего комплекса.

5. Вторая половина III в. – возможно, начало IV в. н.э. – возрождение жизни на руинах после разгрома города. Место возобновления жизни в сгоревшей на рубеже 30–40-х гг. III в. Горгиппии выявлено только работами 1990-х гг. в северо-восточном углу древнего города (восточный край археологического заповедника). Здесь обнаружено основание юго-западного угла мощной цитадели, перекрывшей хорошо сохранившийся слой последнего городского пожара внутри подвалов нескольких крупных горгиппийских домов, выстроенных в четвёртом строительном периоде вблизи главных въездных ворот³⁰.

Северо-восточный край Горгиппии на протяжении её многовековой истории являлся стратегически наиболее важной частью города. Во все строительные периоды здесь одни городские оборонительные сооружения сменялись другими и к главным воротам внутри города всегда подходила торговая улица, достигшая во II в. н.э. ширины 8–9 м. За воротами она превращалась в основную торговую дорогу, ведущую к соседним полисам, переправе через Боспор Киммерийский и Кавказским перевалам. Подвалы домов, примыкавшие к обеим сторонам этой улицы, сообщались люками непосредственно с мостовой для прямой загрузки (специфика горгиппийского домостроительства II в.).

Стены цитадели на разных участках шириной 2,6–3 м имели два фаса из крупных камней и мелкокаменную забутовку между ними. Исследованный угол дополнительно укреплен огромными камнями, на контрфорс вела лестница (сохранились 3 ступени). Для сооружения цитадели использованы собранные поблизости камни от городских укреплений всех предыдущих эпох. Основанием углу цитадели послужили мостовые на перекрёстке двух горгиппийских улиц с многовековыми наслоениями трамбовок под ними («Широкой» – торговой, параллельной морю, и направленной к морю «Поперечной»). Пестрота каменных сборов и возведение цитадели на насыпных грунтах свидетельствуют о поспешности позднего строительства. В предшествующие периоды оборонительные сооружения Горгиппии возводили на плотных материковых грунтах и по возможности на скальном основании. Юго-западный угол поздней цитадели ограничивает раскопанное пространство около 2400 м². Стены продолжают в сторону моря на Набережную Анапы около лестницы на городской пляж (в новое время здесь многократно проводились планировочные работы), а также под ул. Крепостную почти напротив ворот Анапской крепости эпохи русско-турецких войн. От обнаруженного угла цитадели до современного уреза воды

³⁰ Алексеева 2015, 13–24, рис. 1–4.

немного более 100 м, древний берег сейчас закрыт морской акваторией (море «наступило», поглотив осыпи городища).

Постройки и «чистый» культурный слой, синхронные цитадели, внутри юго-западного угла не сохранились, так как уцелевшее основание её стен соприкасается с дневной поверхностью современной Анапы, откуда происходят обломки керамических сосудов всех периодов развития города вперемешку с предметами нового времени. Примечательно, что здесь отмечено присутствие фрагментов керамики второй половины III и частично IV в. н.э., нечастых даже в единичных экземплярах в пределах городища. Эта керамика подтверждает стратиграфию участка – возведение цитадели над слоем последнего городского пожара в период поздней античности.

Укрепление северо-восточного угла в разгромленном городе я объясняю возможной близостью древнего порта. Он имел для Горгиипии колоссальное значение. Надписи из Анапы³¹ упоминают вывозные пошлины в горгийпийской гавани и городской союз навклеров (судовладельцев), а также возведение и ремонт храмов богов-покровителей мореплавателей (Посейдона, Афродиты Навархиды), что подтверждает наличие в городе оборудованного порта. В восстановлении разрушенного храма Посейдона принял участие царь Савромат II, сделав взнос на эти работы из причитавшихся ему сборов пошлин в городской гавани. Храм Афродиты Навархиды, покровительницы мореплавателей, построил наместник города по обету на собственные средства. В руководстве горгийпийским фиасом навклеров задействованы высшие чиновники администрации царства. Выдача проксений для гаваней независимых греческих полисов являлась прерогативой их советов и народных собраний, на Боспоре – царских декретов, пошлины поступали в казну.

Я полагаю, что порт мог находиться именно вблизи северо-восточного угла древнего города. Здесь высокое плато со скальным основанием (на нём выстроена Горгиипия), к которому подходит морское дно со скальными гребнями на мелководье, понижается, дно и берег становятся песчаными. Многие древние гавани были просты и ограничивались постановкой в непогоду судов на песчаные отмели. Ширина анапских песков достаточна для любых манипуляций с судами. Крупные боспорские гавани имели строительно-ремонтные верфи, доки и стоянки на 30 (Пантикапей) – 100 (Феодосия) кораблей³². Укрепление портовой части города после фактической его гибели отражает стремление возродить функциональные возможности именно этой части полиса. Для кого в разрушенном городе велось такое строительство?

Ко второй половине III в. с образованием в соседних с Причерноморьем степях новых племенных союзов этнополитическая ситуация вблизи Боспора изменилась коренным образом. В преддверии глобального «гуннского» передвижения народов Боспор ещё на этапе начавшегося перемещения готских племён оказался окружён со всех сторон крупными объединениями варваров, которые пришли в движение, жили набегами и грабежами. Укрепление мощной цитаделью портовой части брошенной после всеобщего пожара Горгиипии (цитадель возведена из того, что смогли собрать поблизости) явилось попыткой сохранить «на потребу времени» функциональность оборудованного ранее порта.

³¹ КБН 1115, 1134; Болтунова 1964; Виноградов 1978.

³² Strab. VII. 4, 4; Блаватский 1959; Петерс 1962.

Наиболее активными в разбойничьих экспедициях позднееримский историк конца V – начала VI в. Зосим называет «многих варваров с Меотиды» (а их самих «меотидами»), подразумевая смешанное варварское население болотистых земель Восточного Приазовья³³. Во второй половине III в. н.э. здесь расселились германские племена и алано-сарматы, в среде которых растворились исконно местные меоты. В порты привозили добычу, за пользование гаванями собирались пошлины, что позволяло ослабленному к этому времени Боспору ещё какое-то время существовать в окружении варваров и даже поддерживать экономику, о чём свидетельствует усиление монетных эмиссий при поздних царях (Рескупориде IV, Савромате IV, Тейране)³⁴. По свидетельству Зосима, Боспор предоставлял варварам свои корабли для грабительских походов в Колхиду, а затем и до римских владений в Малой Азии. Важно отметить, что и в фанагорийской гавани недавно выявлены следы работ по благоустройству, проводившиеся в конце III и первой половине IV в.³⁵ В Горгиппии, если какие-то постройки и были возведены на пожарище вблизи поздней цитадели, от них не осталось никаких следов. Они не имели подвалов и были сnivelированы в новое время.

Мы не располагаем материалом, чтобы определить, как долго функционировала восстановленная горгиппийская гавань в разгромленном городе. Случайные находки единичных монет поздних боспорских царей, начиная с чекана Рескупорида IV в 242 г., встречены в разных местах Анапы (преимущественно в пределах древнего городища), но они не связаны с комплексами и лишь подтверждают какое-то присутствие жизни в сгоревшей Горгиппии вплоть до начала IV в. н.э.

В окрестностях Анапы памятники поздней античности недостаточно разведаны, но имеющиеся сведения также подтверждают продолжение жизни здесь не менее, чем до середины IV в. В предгорьях, в окрестностях селения Гай-Кодзор в урочище Шумринки, левого притока р. Мысхаго, обнаружены три денежных клада с монетами поздних боспорских царей. Клад 1972 г. найден весной при вспашке правого склона речки Шумринки. Из него в Анапский музей поступило 260 монет: Фофорса (285–308 гг.) – 76 экз., Радамсада (309–318 гг.) – 18 экз., Рескупорида V (318–341 гг.) – 164 экз. и северокавказские подражания римским денариям с изображением идущего Марса – 2 экз.³⁶

Клад 1977 г. аналогичного содержания обнаружен осенью на винограднике под тем же холмом, отчего было высказано предположение, что это один клад, растянутый дождями по склону. В его состав входят 116 монет: Фофорса – 42 экз., Радамсада – 6 экз., Рескупорида V – 64 экз., неопределённый статер – 1 и северокавказские подражания римским денариям с изображением идущего Марса – 3 экз.³⁷

Весной 1986 г. на огородах жителей Гай-Кодзора к северу от предыдущих кладов в границах культурного слоя большого поселения с античной и средневековой керамикой собрана 1061 монета из разбившегося лепного горшка. Состав клада представлен статерами четырёх последних боспорских царей: Тейрана (266–278 гг.) – 3 экз., Фофорса – 354 экз., Радамсада – 46 экз., Рескупорида V – 658 экз.³⁸

³³ Zosim. I. 31-34; Журавлёв, Мокроусов, Сапрыкин 2010, 170.

³⁴ Фролова 1997, II, 56–59, 73, 75.

³⁵ Кузнецов, Латарцев, Колесников 2006.

³⁶ Салов 1975; Абрамзон, Фролова, Горлов 2002, 407–421; Абрамзон, Фролова 2007–2008, 544–560.

³⁷ Нестеренко 1981, 87; Абрамзон, Фролова, Горлов 2002, 422–431.

³⁸ Абрамзон, Новичихин, Сапрыкина, Смекалова 2019.

Находка денежных кладов в Гай-Кодзоре с монетами чекана последних боспорских царей подтверждает продолжение интенсивной жизни в окрестностях погибшей Горгииппии и развитие этой территории вплоть до 341/342 г. н. э. Состав этих кладов даёт представление о достаточно высоком уровне благосостояния жителей региона. Три гай-кодзоровских клада входят в группу позднебоспорских монетных кладов, зарытых на Боспоре при Рескупориде V в период второй половины 320-х – начале 340-х гг. н. э. общим числом не менее 25. В качестве причины, вызвавшей появление кладов этого времени, следует говорить о коалиции готов и сармато-аланов Меотиды, разорвавших боспорские поселения и укрепления по обе стороны Керченского пролива несколькими волнами в столь короткий промежуток времени, в то время как прежде первопричину распространения этой волны кладов связывали с начавшимся движением гуннов³⁹. Новые археологические данные позволяют датировать появление гуннов на Боспоре только самым концом IV в. н. э. или даже первой половиной – серединой V в.⁴⁰

³⁹ Гайдукевич 1949, 482; Голенко 1960, 244.

⁴⁰ Абрамзон, Новичихин и др. 2019, 19: примечание.

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АНТИЧНОГО НЕКРОПОЛЯ В АНАПЕ



Серебряная монета Горгиппии, I в. до н.э.
л. с. – голова Диониса в венке
о. с. – ΓΟΡΓΙΠΠΕΩΝ в венке

Горгиппийский некрополь исследовался беспорядочно – только в местах строительных работ и хозяйственных разрытий на территории Анапы, в котлованах для зданий и траншеях коммуникаций (рис. 2, 3). Обобщающих публикаций разрозненных материалов с территории некрополя нет. В настоящем разделе я подведу некоторые итоги проводившихся спасательных работ, что поможет определить место рассматриваемого в книге комплекса гробниц в общей структуре памятника.

Некрополь раннего поселения греков располагался к востоку от жилой застройки. Захоронения VI–V вв. до н.э. исследовались вдоль ул. Кубанской (от пансионата «Старинная Анапа»¹ до ворот Анапской крепости эпохи русско-турецких войн), вдоль южной ограды археологического заповедника², на восточном краю пансионата «Мотылёк» и под многоэтажным зданием вблизи казачьего рынка (рис. 1). На некрополе раннего греческого полиса исследовано не более 30 погребений, случайно уцелевших среди подвалов более поздней Горгиппии, а также перекопов турецкой и современной Анапы. Все они опубликованы³ за исключением нескольких, раскопанных после 2000 г. Крайнее в восточном направлении погребение раннего некрополя исследовано рядом с воротами Анапской крепости. Обряд захоронений на раннем некрополе греческий – в обычных грунтовых могилах, вырытых в материковых глинах до подстилающих рыхлых скальных пород. Несколько захоронений совершено в «ящиках» (с грунтовым дном) из поставленных на ребро не крупных необработанных каменных плит и одна кремация. В качестве урны использован аттический краснофигурный кратер V в. до н.э. с росписью на дионисийские темы (рис. 4). Положение погребённых вытянутое, ориентация восточная, погребальный инвентарь из греческого Средиземноморья, характерны также фигурные амулеты из египетского фаянса и полихромные алабастры из глухого стекла, сформованные на керамическом сердечнике (импорт Сирии, Финикии, Египта). От эпохи раннего полиса уцелело одно надгробие 80-х годов V в. до н.э. в виде массивной прямоугольной плиты из ракушечника без украшений, но с эпитафией на смешанном ионийско-дорическом диалекте на всю её поверхность: «Филоксен, сын Келона, из Пелопоннеса, из Гелики» (рис. 2, 1). Келон был купцом с берегов Коринфского залива, из маленького полиса Гелики, знаменитого древним храмом Посейдона; вернуться к родным берегам ему было не суждено. На чужбине имя в эпитафии написали с ошибкой, пропущенную букву добавили сверху⁴. Надгробия устанавливали в отверстиях грубо оббитых прямоугольных каменных плит-опор.

¹ У северо-восточного угла пансионата исследовано основание оборонительной стены не ранее середины V в. до н.э. с крупными кусками хиосских амфор с валиком на горле. Некрополь полиса второй половины V в. до н.э. начинался сразу за этой линией укреплений, к востоку и юго-востоку от них. В VI в. до н.э. первопоселение греков было окружено рвом и ещё не достигало места обнаруженного отрезка оборонительной стены: Алексеева 1997, 14, 18.

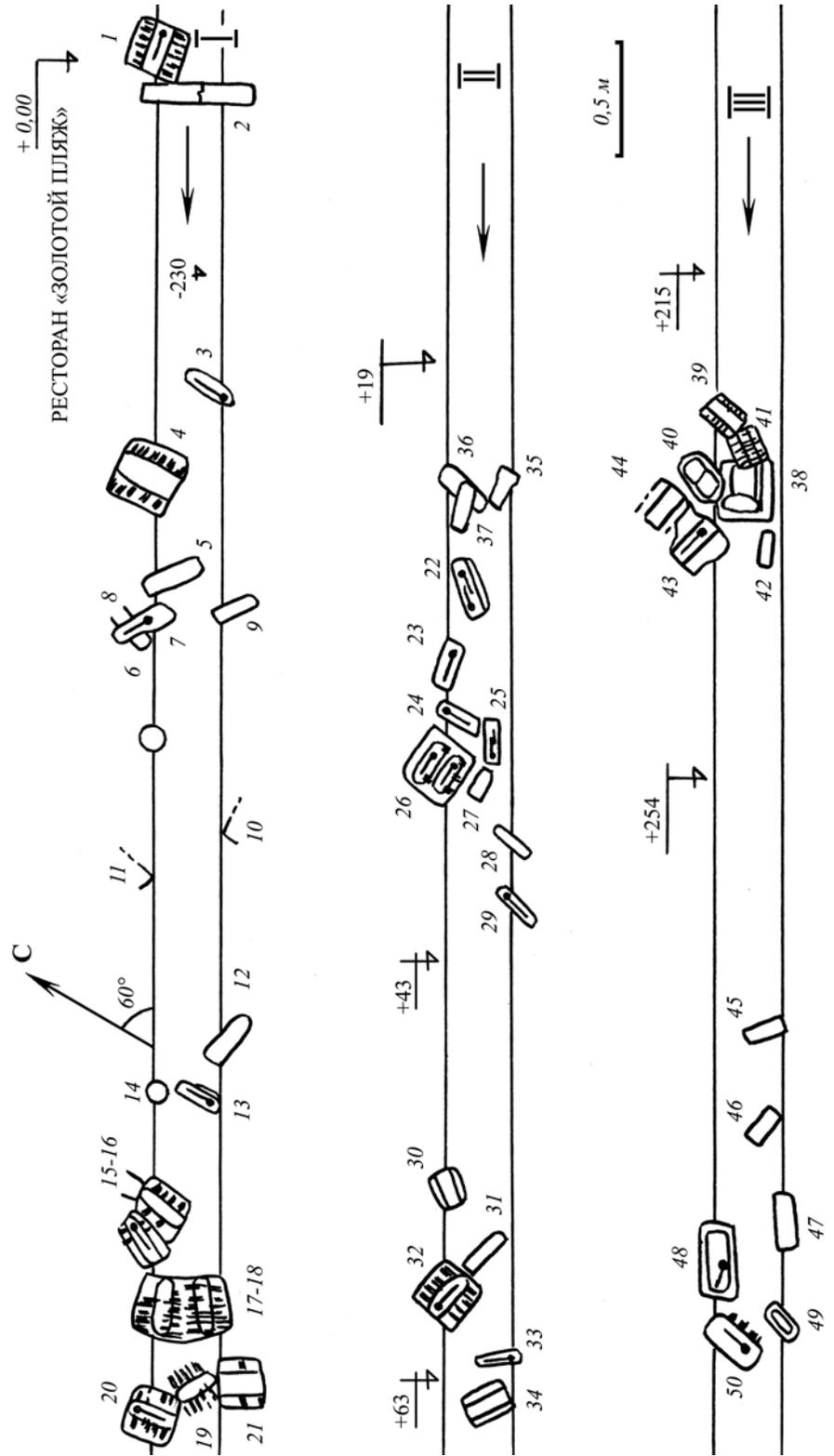
² На территории археологического заповедника погребения раннего некрополя зафиксированы только к югу от древней улицы шириной 8–9 м. Мы полагаем, что с IV в. до н.э. с включением полиса в состав Боспора эта улица сформировалась на основе главной дороги, подходившей к раннему полису с востока; некрополь раннего полиса примыкал с юга к этой дороге.

³ Салов, Смирнова 1972, 53 – 3 могилы; Алексеева 1991, 51 – 18 погребений.

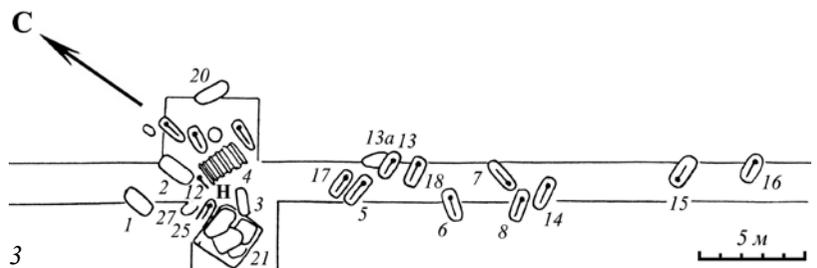
⁴ Болтунова 1986, № 18; Алексеева 1991, 52, погребение 8.



1



2



3

Рис. 2. Надгробие некрополя раннего полиса (1) и участки горгиппийского некрополя в траншеях для анапских коммуникаций:
2 – участки траншеи по ул. Терской, 1980 г.;
3 – фрагмент траншеи вдоль улицы Астраханской, 1979 г.

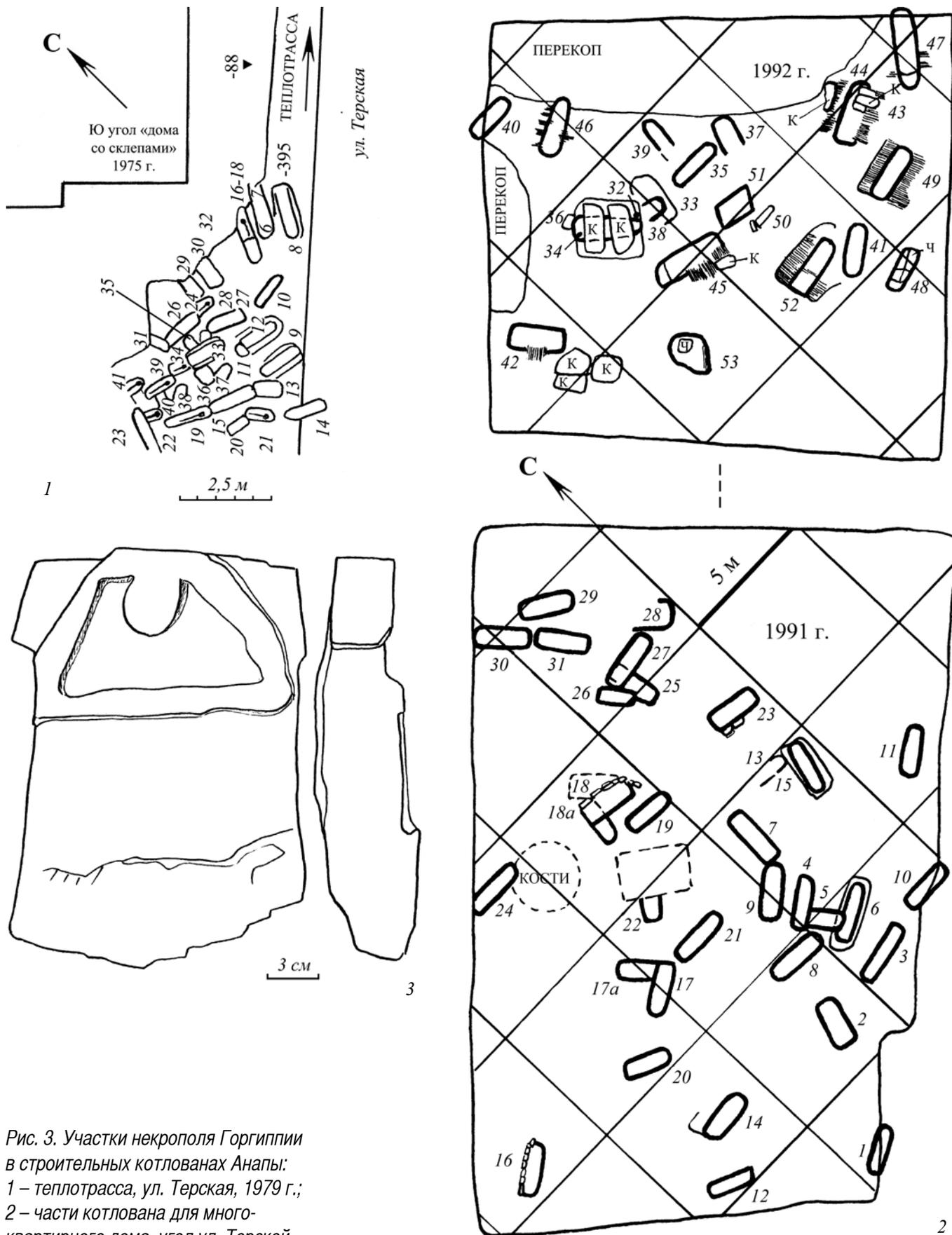


Рис. 3. Участки некрополя Горгиппии в строительных котлованах Анапы: 1 – теплотрасса, ул. Терская, 1979 г.; 2 – части котлована для многоквартирного дома, угол ул. Терской и Астраханской, 1991–1993 гг.; 3 – надгробие некрополя Горгиппии, известняк

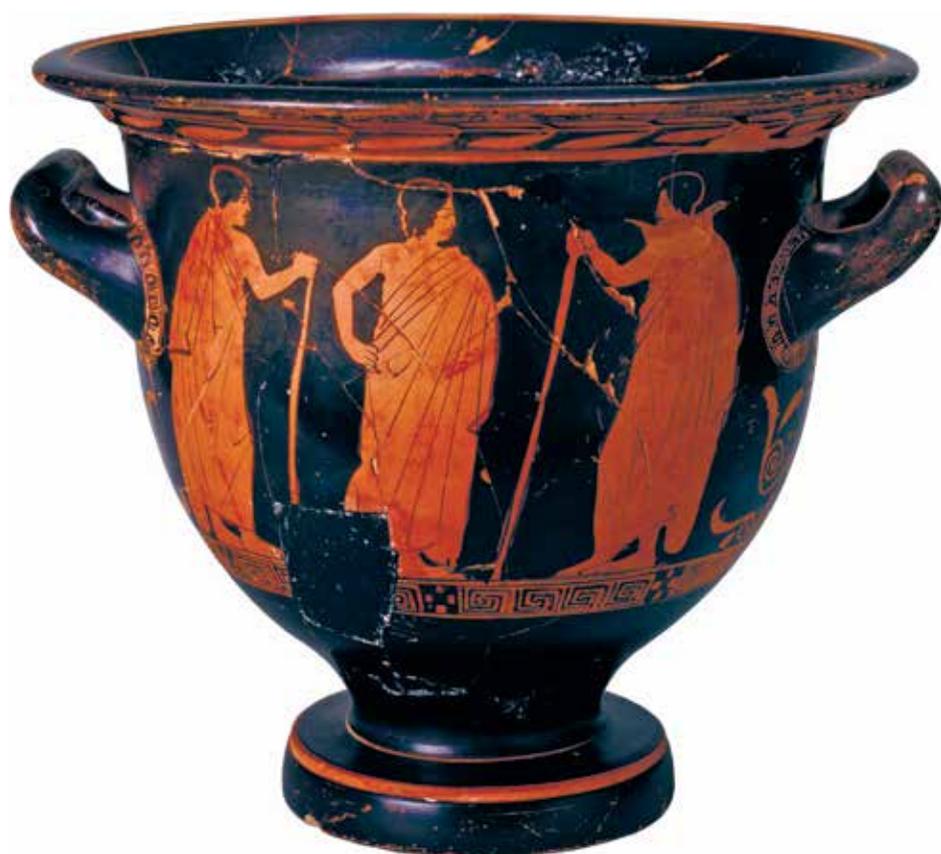
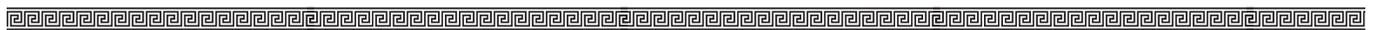


Рис. 4. Краснофигурный кратер (сосуд для разбавления вина водой в застольях), использован в качестве погребальной урны. Аттика, V в. до н. э. Роспись на дионисийские темы: л. с. – силены с музыкальными инструментами и танцующие менады (с пальмовой ветвью и тамбурином), о. с. – палестриты в гиматиях. Некрополь раннего полиса, территория археологического заповедника



Некрополь собственно Горгиппии начал формироваться также непосредственно за оборонительными стенами. Некрополь IV в. до н.э. возник в непосредственной близости от города (к юго-востоку и югу от него), но именно захоронения этого времени уничтожены при сооружении оборонительной системы Анапской крепости эпохи русско-турецких войн, главным образом, её ровом шириной 20 м. Линию рва повторила кривизна анапской ул. Протапова/Крепостной от Высокого берега до спуска на городской пляж на Набережной. Ров Анапской крепости почти целиком окружил античное городище, неизбежно задев и начинавшиеся за стенами погребения его жителей. Именно этим можно объяснить сравнительно малое количество погребальных комплексов IV в. до н.э. среди исследованных, в то время как на вторую половину IV и первую половину III в. до н.э. приходится первый расцвет Горгиппии как и Боспора в целом. Наибольшее число погребений IV в. до н.э. фиксировалось при строительстве в 1950-е гг. кинотеатра «Родина» снаружи насыпи рва Анапской крепости, который «пересекает» площадь перед кинотеатром.

Территория, использовавшаяся регулярно для захоронений с IV в. до н.э. по середину III в. н.э., заключена между анапскими улицами Ивана Голубца и Краснодарской (линия запад-восток) и Крепостной/Горького – Шевченко (направление север – юг). Погребения античного города в пределах Анапы фиксируются и шире, но указанный квадрат в центре современного города насыщен погребениями античной эпохи (рис. 1).

Отдельные раскопанные захоронения в Анапе удалены от зоны их компактного распределения. Например, в восточном направлении они встречаются вплоть до анапского рынка, в южном – до ул. Самбурова и далее до Высокого берега. В их число входят изначально подкурганые захоронения. Некрополи всех крупных центров античной культуры Северного Причерноморья были окружены уходившими в степь цепями курганов. В окрестностях Анапы и поныне сохранились насыпи многих курганов (среди них часть относится к эпохе бронзы), некоторые подходили к городскому некрополю. На старых картах Анапы в разных местах указаны скопления насыпей, сейчас они сnivelированы новым городом и локализовать их в современных кварталах не получается. Курганы в окрестностях Анапы раскапывались в XIX в. и до революции XX в. Императорской археологической комиссией, коллекции предметов погребального инвентаря поступали в Императорский Эрмитаж Санкт-Петербурга, Исторический музей Москвы и некоторое количество в музей Тифлиса. Погребения, выявляемые в ходе строительства на окраинах разросшейся Анапы, могут относиться и к некрополям сельских поселений на ближней хоре Горгиппии. Так, в районе старого анапского аэродрома на Высоком берегу при застройке территории обнаруживались разрушенные могилы, надгробия, сосуды, оружие. Возможно, эти находки принадлежат некрополю обширного сельского поселения в Су-Псехе в южной части горгиппийской хоры, ныне сблизившейся с современным городом. Земли бывшей Алексеевки вдоль берега речки Анапки, слившейся с восточным краем Анапы, были обитаемы с момента появления в регионе первопоселенцев из Средиземноморья вплоть до периода поздней античности.

Мы мало знаем, как формировался городской некрополь. В основном, на нём исследованы комплексы позднего эллинизма, рубежа тысячелетий и первых веков нашей эры. На всей территории некрополя погребения этих хронологических периодов перемешаны, но по мере удаления от города, а также в западном направлении (территория городской больницы) превалируют могилы первых веков нашей эры, то есть некрополь этого времени имел тенденцию к расширению на свободные участки и более удалённые от города. В то же время и на других участках некрополя нет недостатка в поздних захоронениях. Для Горгиппии II в. н. э. является периодом последнего и наиболее яркого расцвета, сохранившего до наших дней наиболее полные свидетельства о жизни города в античную эпоху. После сильнейшего пожара около 80-х годов I в. город целиком застроился огромными многоподвальными домами по 400–600 м² и более каждый, что предполагает значительный приток населения и, как следствие, расширение некрополя.

Мест взаимопроникновения некрополя и города не выявлено. Только на участке сброса вотивных приношений в святилище Деметры IV–II вв до н. э. (юго-восточный угол перекрёстка анапских ул. Ленина и Протапова) в I в. н. э. начал функционировать некрополь⁵. Само святилище устроено за городской чертой, которая в этой части современной Анапы зафиксирована вблизи пересечения ул. Ленина и Кирова в строительном котловане для здания банковских структур (по ул. Ленина на квартал севернее святилища). Рядом с этим перекрёстком исследовано основание оборонительной стены эллинистического периода шириной 1.8 м с платформой из тёсаных известняковых блоков, выстилавших, видимо, въезд в город через южные ворота (**рис. 1**). Эту стену эпохи эллинизма заменили укрепления времени Асандра-Аспурга рядом с погибшими. За стенами рубежа I в. до н. э. – I в. н. э. функционировал некрополь.

Главная дорога выводила из города в юго-восточном направлении через въездные ворота, располагавшиеся, как мы полагаем, у пересечения анапских улиц Крепостной и Кубанской, около или на месте ворот Анапской крепости эпохи русско-турецких войн, сразу за которыми начинался горгиппийский некрополь. К этому месту направлена исследовавшаяся на территории археологического заповедника древняя улица шириной 8–9 м. К обеим её сторонам примыкали большие дома с многочисленными подвалами. В этих подвалах в слое сильнейшего пожара (в слое гибели города) на рубеже 30–40-х годов III в. н. э. найдено огромное количество монет и различных однотипных предметов, как мы предполагаем, предназначавшихся для продажи в придомовых лавках, торговавших без специализации на определенных товарах. Улица при выезде из города через главные ворота являлась торговой и сразу за ними превращалась в основную дорогу, ведущую к соседним полисам и основным торговым путям.

Главная дорога подходила к Горгиппии с юго-востока вдоль привилегированного участка некрополя – вдоль ул. Горького от квартала со сквером перед зданием городской Администрации и через сквер с кинотеатром «Победа» напротив кинотеатра «Родина» к пересечению ул. Крепостной и Кубанской (то есть к воротам Анапской крепости и главным воротам Горгиппии). Только в пределах этой территории найдены

⁵ Цветаева 1967, 109.



каменные саркофаги (не менее 8). При строительстве кинотеатра «Победа» в 1950-е гг., а затем при его реконструкции в 1989 г. в раскопанных могилах найдены дорогие украшения из золота с геммами хорошей работы. Именно на этом участке некрополя локализуется и комплекс гробниц 1975 г., которому посвящена настоящая монография. На противоположной от него стороне ул. Горького в 1978 г. при прокладке водопроводной траншеи обнаружена сложенная из тёсаных плит известняка монументальная гробница с каменным саркофагом, ограбленная в новое время при прокладке более глубокой траншеи для анапских коммуникаций (рис. 5, 1). Крышка саркофага в этой гробнице соединялась железными скрепами с одной из её стенок и с ящиком саркофага. Заглублённые в камень концы скреп были запломбированы свинцом.

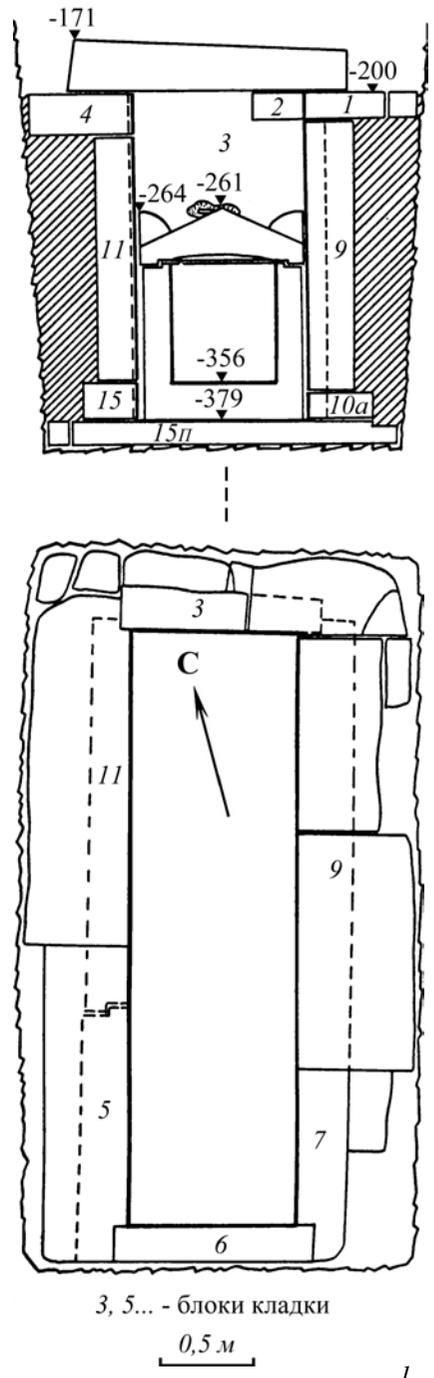
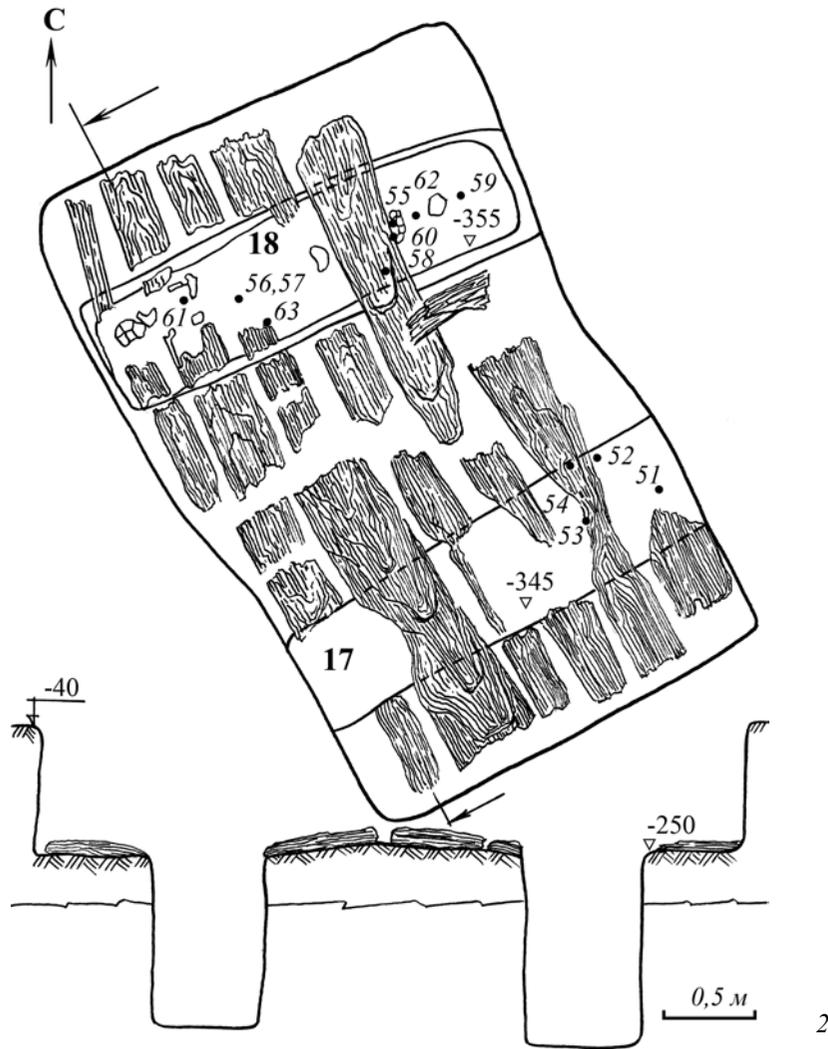
Стратиграфия на территории горгиппийского некрополя примерно одинакова на всех его участках. Верхние 0,5–0,8 м грунта представляют собой мусорный слой нового времени с камнями, кусками асфальта, разновременной керамикой античной эпохи, следами жизнедеятельности нового времени и древними артефактами случайного попадания. Дневная поверхность поселения VI–V вв. до н.э. лежит на глубине 3,5 м от поверхности современной Набережной. Дневная поверхность города III в. н.э. почти совпадает с дневной поверхностью турецкой Анапы и ниже современного горизонта всего на 0,5–0,8 м. На территории античного городища зафиксировано понижение грунтов в сторону моря и с востока на запад.

Уровень дневной поверхности горгиппийского некрополя лежит близко к поверхности залегания материковых глин. С этой глубины происходит большинство надгробий, обнаруживаемых при земляных работах в пределах некрополя. Древние захоронения за редким исключением фиксируются только в своей нижней части в материковых грунтах. Это слой плотных глин коричневого цвета, под ними до скалы лежат глины жёлтоватого тона с белыми вкраплениями («глина-белоглазка»), реже – голубоватые «киловые» глины. Глины перекрывают рыхлый скальный массив, пересечённый глинистыми и железистыми прослойками. Скальные пласты поднимаются с глубины под углом 30–45° на разную высоту. В современных условиях материковые глины выявляются в среднем с глубины 1–1,5 м. В разных частях Анапы характер материка варьирует в отмеченных разновидностях. Дно древних могил впущено в материковые породы (в глины или начало рыхлого скального грунта) и лежит на глубинах от 1,5 до 5 м от современной поверхности.

Работы на горгиппийском некрополе впервые произведены в 1954–1956 гг. – раскопаны 97 погребений при строительстве кинотеатра «Родина» и 33 рядом – при сооружении хлебопекарни и бани на ул. Астраханской (центральная часть некрополя)⁶. В 1960-е гг. за появляющимися при земляных работах в Анапе погребениями и случайными находками следил сотрудник Анапского музея А. И. Салов. Он положил начало созданию археологической карты Анапы и археологической коллекции Анапского (в те годы краеведческого) музея⁷. В 1963–1970 гг. экспедиция ИА АН СССР, руководимая И. Т. Кругликовой, исследовала 70 могил в южной части горгиппийского некрополя в местах строительства на ул. Астраханской и Протапова. С 1972 по 1999 гг. экспедиция ИА РАН, руководимая мной, раскопала в строительных котлованах

⁶ Работы производила И.В. Поздеева, аспирантка МГУ кафедры истории Древнего мира.

⁷ Салов 1976, 61–67.



и траншеях для анапских коммуникаций 375 погребальных сооружений в южной и юго-восточной частях горгиппийского некрополя (ул. Астраханская, Терская, Протапова, Горького), а также 20 могил в юго-западном направлении (вдоль ул. Ленина и на территории городской больницы). Всего на некрополе Горгиппии с 1950 до 2000 гг. археологической экспедицией Института археологии РАН раскопано несколько сотен погребений, этими работами оказались охвачены южное и юго-восточное направления некрополя.

Результаты произведённых на горгиппийском некрополе работ оставляют желать лучшего. Огромное число могил разграблены вскоре после совершённых захоронений. В древности практика разорения могил получила широкое распространение. Ограблению способствовала сама конструкция некоторых типов погребальных сооружений, особенно в первые века нашей эры, когда популярными становятся могилы с «запличиками». Яму рыли шире расчётных размеров до плотных грунтов, затем сужали вдоль длинных сторон и продолжали рыть глубже, получая вдоль них уступы. Дно таких могил обычно лежит на глубине 3.5–4.5 м от современной поверхности (верхние около 0.8 м – культурные напластования нового времени). Совершив погребение, яму от «запличиков» до дна

Рис. 5. Разновидности конструкций погребальных сооружений некрополя Горгиппии: 1 – плитовая гробница с каменным саркофагом, известняк, ул. Горького, траншея 1978 г.; 2 – двойная гробница с «запличиками» и древесным перекрытием на них, ул. Терская, траншея 1980 г.



не засыпали землёй, а перекрывали поперёк на дне входного колодца накатом из брёвен (плах, брусьев – разошлись) или каменными плитами (одной-двумя-тремя). Верх ямы от перекрытия на «запличиках» до дневной поверхности засыпали вынутым при рытье могилы грунтом. Устроив небольшой лаз в засыпном грунте и сделав отверстие в перекрытии на «запличиках», грабители оказывались в свободной от грунта «камере». Со временем древесное перекрытие прогнивало, а каменные плиты проседали, и могила до дна становилась засыпана землёй (зачастую уже ограбленная). Следует отметить большую фрагментарность костных останков, особенно в глубоких могилах с повышенной в настоящее время влажностью грунта. В анапских грунтах плохо сохраняется серебро – тонкие предметы из него коррозия превращает в горку порошка сиреневого цвета. Некоторые сосуды из стекла определённого состава в могилах превращаются в порошок белого цвета; плохо сохраняются тонкие вещи из бронзы, коррозия насквозь проедает массивные железные изделия. Множество древних погребений пострадало при реконструкции курорта в ходе земляных работ, а также от грабительских раскопок в современном городе. В целом можно отметить, что мы располагаем отрывочными, случайно уцелевшими сведениями о горгиппийском некрополе.

Среди конструкций погребальных сооружений всех хронологических периодов преобладают обычные грунтовые ямы (рис. 6, 3). Усопших хоронили в гробах, от которых нередко сохраняется тонкий древесный тлен на дне ямы или по низу стенок. Раскопана могила IV в. до н. э. (с лекифом, украшенным пальметтой), облицованная каменными кладками, сложенными «впереплёт» наподобие соединения стен в углах подвалов горгиппийских домов (рис. 6, 5). От эпохи эллинизма раскопаны единичные могилы с перекрытием из черепиц – плоские керамиды устанавливали на дне могилы по типу двускатной крыши, сооружая конёк из калиптеров; конструкция обычно рассыпается, в ней использовали и фрагменты черепиц (рис. 6, 4). Черепичные могилы в Причерноморье были популярны на эллинистических некрополях, но в Горгиппии широкого распространения не получили. В некоторых захоронениях в ногах погребённого помещали плоскую черепицу или большой её кусок, нередко камень. Случаи кремации единичны. В эпоху позднего эллинизма в Причерноморье использовали специфической яйцевидной формы крупные керамические урны с горизонтальными петлевидными ручками, коническими крышками и надписями чёрной краской (рис. 7, 1)⁸. Урнами служили и простые гончарные кувшины (первые века нашей эры) с эпитафиями на плечиках, нанесёнными в технике граффити (рис. 7, 2). В одной обычной могильной яме погребены 4 урны с прахом (2 яйцевидной формы, 2 кувшина).

С рубежа тысячелетий распространяются могилы с «запличиками». Рядовые могилы с узкими «запличиками» перекрыты досками или одним-двумя плоскими необработанными камнями с добавлением колотых. В первые века нашей эры на горгиппийском некрополе появились специфические гробницы с широкими «запличиками», рассчитанные как на одну, так и на две ямы (с изолированными перекрытиями каждой на «запличиках» по дну одного огромного входного колодца); дно этих могильных ям лежит на глубине 4–5 м (рис. 5, 2; 6, 1, 2). Такие захоронения всегда

⁸ Например, некрополи: Пантикапея – Ростовцев 1913, табл. XLV; 1914, 143; Кеп – Сорокина 1957, рис. 39, 2; Херсонеса – Белов 1978, рис. 2.

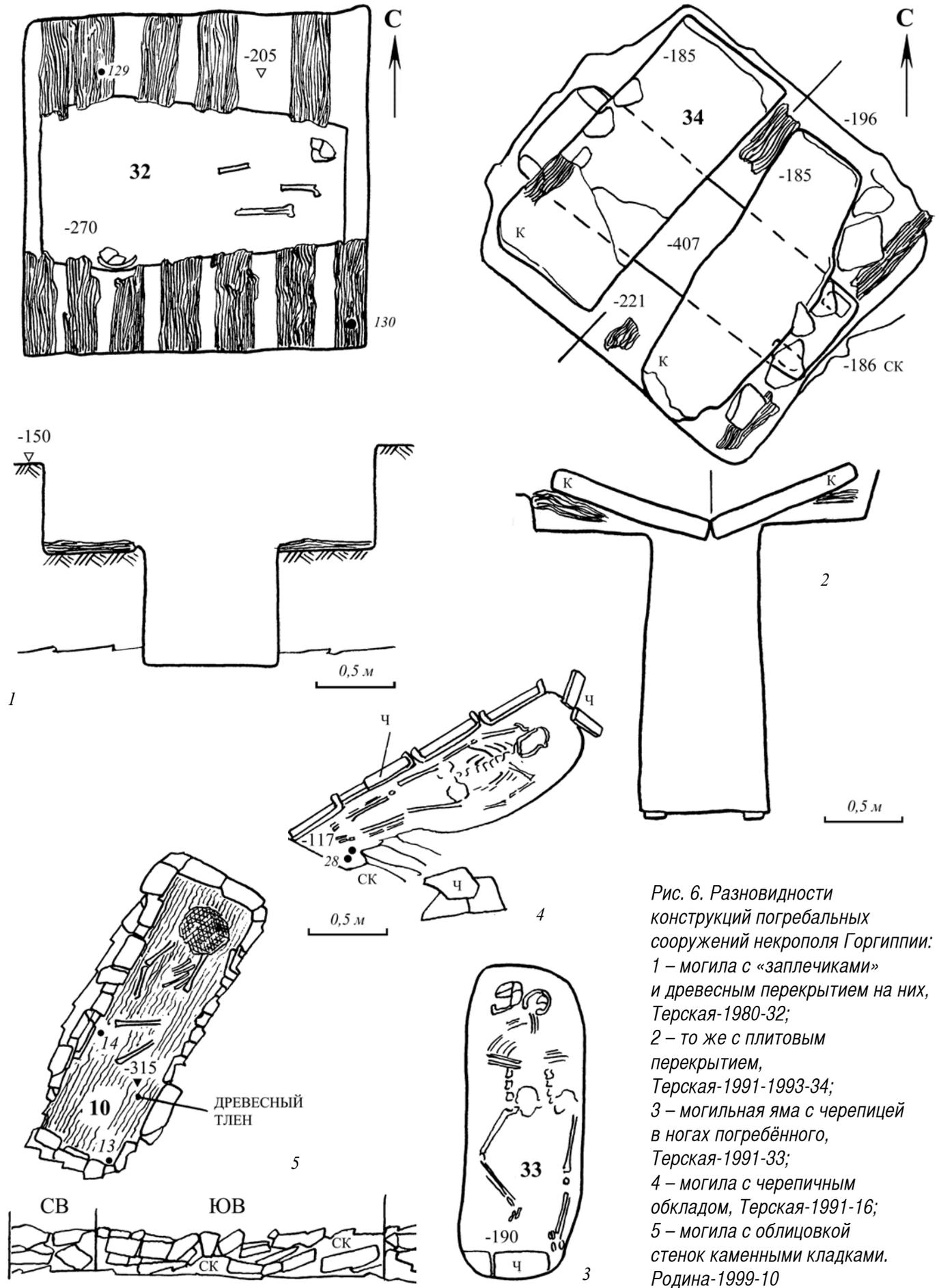


Рис. 6. Разновидности конструкций погребальных сооружений некрополя Горгиппии: 1 – могила с «заплечиками» и древесным перекрытием на них, Терская-1980-32; 2 – то же с плитовым перекрытием, Терская-1991-1993-34; 3 – могильная яма с черепицей в ногах погребённого, Терская-1991-33; 4 – могила с черепичным обкладом, Терская-1991-16; 5 – могила с облицовкой стенок каменными кладками. Родина-1999-10



Рис. 7. Погребальные урны горгиппийского некрополя: 1 – урна эпохи эллинизма, теплотрасса, Терская-1979-6; 2 – кувшин, использован в качестве погребальной урны, Терская-1979-16

разграблены, в них сохраняются обрывки золотой фольги и фрагменты дорогих предметов погребального инвентаря; гробницы локализуются поблизости от городской черты в южном и юго-восточном направлениях некрополя. Их внезапное появление означает прибытие в город новой группы населения. Локализация гробниц вблизи жилой застройки, их монументальность и эксклюзивность вещей позволяют предполагать появление в городе наёмной военной дружины для обеспечения его обороноспособности (что уже отмечалось при описании характеристик третьего строительного периода в развитии Горгиппии). Сооружение гробниц с «заплечиками» выявляет сарматские корни этой группы населения.

В окрестностях Анапы (пос. Красный Курган, Красная Скала, Воскресенский, Рассвет, ОПХ «Анапа») исследовались некрополи местного населения, синхронные периоду становления греческого полиса на месте Анапы (VI–V вв. до н. э.) и периоду начального развития собственно Горгиппии (IV в. до н. э.)⁹. Эти некрополи кардинально отличаются как от некрополя раннего греческого полиса на месте Анапы, так и собственно горгиппийского; некрополи первых веков нашей эры в пределах хоры Горгиппии не исследовались. Раскопанные могильники имеют специфический облик (рис. 8). На них варьируют различного типа семейные усыпальницы – большие и малые каменные ящики с грунтовым дном или

⁹ Алексеева 1999, 161–168.



Рис. 8. Некрополь местного населения в окрестностях Анапы (пос. Красная Скала), VI–IV вв. до н. э.



могилы в виде выдолбленных в скале овальных углублений. По поверхности древнего горизонта те и другие окружены кольцами из крупных и средней величины камней, перекрыты плитами и насыпями из мелких колотых камней поверх плит. Ящики впущены в твёрдые грунты неглубоко, их перекрытия видны на современной дневной поверхности. Большой процент средиземноморских изделий в погребальном инвентаре сельских некрополей свидетельствует о тесных экономических контактах региона с метрополией ещё на раннем этапе развития полиса.

Очевидно визуальное отличие горгиппийского некрополя первых веков нашей эры от некрополей полисов соседнего Таманского полуострова (Фанагории, Кеп), да и других центров Северного Причерноморья, где получили распространение грунтовые склепы с длинными дромосами (и без них) и множественными захоронениями в погребальных камерах. На горгиппийском некрополе этот тип погребальных сооружений отсутствует, возможно, из-за особенностей местных грунтов (относительно неглубоком залегании рыхлого скального массива). Единичны на горгиппийском некрополе и популярные у сарматов могилы с подбоем вдоль длинной стороны ямы.

Надгробия горгиппийского некрополя

Места захоронений на горгиппийском некрополе отмечали надгробиями из мрамора и ракушечника, коллекция которых насчитывает десятки разнотипных экземпляров. Все они случайного происхождения как с территории античного некрополя, так и древнего города, а также из разных мест Анапы, где их использовали сперва в оборонительных сооружениях Анапской крепости эпохи русско-турецких войн, а затем в хозяйственных целях современного города. Несколько надгробий извлечены из насыпи древних могильных ям, попадание куда, скорее всего, является случайностью (например, встречено до трёх частей разных надгробий в насыпи одной могилы вместе с камнями). Раскопана детская безинвентарная могила с перекрытием из пяти известняковых надгробий вторичного использования: 2 в виде прямоугольной плиты с рельефными фронтонами (с розеткой и кружком в центре), 2 антропоморфных – одинарное и сдвоенное, пятое – плоское навершие надгробной стелы в виде широкого акротерия или пальметты.

В коллекции надгробий горгиппийского некрополя выделяется несколько групп, в основу деления положены разные принципы оформления.

I. Над могилами статусных лиц в привилегированной части некрополя стояли многоярусные мраморные стелы с рельефами, эпитафиями, акротериями (рис. 9–10). На Боспоре таких надгробий учтено около полусотни, большинство происходит из Пантикапея и его окрестностей, на азиатской стороне найдена меньшая часть известных; в Горгиппии – 4 неполных. Одна такая стела может содержать эпитафии нескольких лиц, связанных, как правило, семейными узами. Выстраивание сцен в вертикаль, семантика сцен, символика знаковых фигур, содержание символов погребального ритуала были разработаны до мелочей и воспринимались древними на интуитивном уровне¹⁰. Символика надгробных

¹⁰ Фадеева 1990, 130 и сл.

рельефов отражала разные аспекты мифологемы, связанной с темой смерти и обрядовыми циклами прижизненного и посмертного этапов бытия умершего. Монолитные стелы с выстроенными в вертикаль «раскадрированными» рельефами в клеймах, не объединёнными единым сюжетом, появляются в конце I – начале II в.¹¹

Некоторые из сюжетов в рельефах этой группы наиболее распространены:

1) «заупокойный пир», «загробная трапеза» – это апофеоз достойно прожитой жизни покойного, метафора высшей точки существования (обычно верхний ярус). Судя по эпитафиям, такая сцена относится к главе семьи и окрашена социальным аспектом (рис. 9, 2);

2) так называемый «загробный выезд» – это метафора перехода в вечность (передаётся образом идущего «к пределу» всадника с вооружением, но не в полном наборе, наиболее часто воин изображался с мечом и луком в горите). Эпитафии позволяют связывать такие сцены с захоронением представителей следующего за родителями поколения. Воинов в доспехах бывает двое, что подтверждается надписью о гибели братьев (рис. 10, 2). Женские фигуры в эпитафиях на стелах не всегда «расшифрованы», иногда вместе с именем названы матерью или женой (рис. 9, 1). Иной семейный статус женщин в коллективных надгробиях обычно не указан;

3) «зеркальность» двух миров – предстояние богине или символу, разделяющему миры живых и мёртвых (проводник в мире ином стоит за такой чертой. Условными разделителями миров служила колонна, дерево, тирс, орнаментальный мотив, меч; иногда он только мыслится между геральдической постановкой персонажей);

4) «обслуживающий персонал» изображался маленькими фигурками – персонажи с сосудом в руках в процессиях конных воинов и прислуживающие в трапезах (рис. 9, 2), проводники до разделительной черты миров.

Многоярусные стелы обычно венчал пышный акротерий. Это мотив прорастания, символ торжества жизни, сменяемости форм жизни, цикличности жизненных фаз, «исхода из земных глубин» подобно брошенному в землю зерну (рис. 10, 1).

Целостная картина мира «кодировалась» вертикалью. Сочетания вертикали с горизонтальным построением композиций раскрывают складывавшееся веками метафизическое представление о структуре мира, месте в нём отдельного человека и его посмертной судьбе. Ярусы на вертикальной оси соответствуют трёхчастной структуре мира, для каждого уровня были разработаны свои «маркеры». Наиболее распространённым символом целостной структуры мира в изобразительном искусстве многих народов древности являлся образ дерева. Вытянутая форма многоярусных надгробий античной эпохи рассматривается исследователями как эквивалент так называемым «древу жизни» и «космической оси». Верхняя часть стелы олицетворяла верхнюю зону в трёхчастном делении мира («космоса», то есть миропорядка в понимании людей античной эпохи) – зону обитания бессмертных богов и героев. Именно в этой зоне размещали сцену пира: возлежащий на клине усопший, перед ним – столик с ритуальными «хлебцами»,

¹¹ Матковская 1983, 135; Савостина 1987, 14 сл.; Исаева 1990; Савостина 1992, 357–386.



Рис. 9. Многоярусные мраморные надгробия горгиппийского некрополя: 1 – антропоморфная стела с эпитафией «Таллон, сын Пота и мать Гедин, прощайте», территория городища, раскоп на месте здравницы «Океан», 1982 г.; 2 – надгробие «Гликариона, сына Пофиска» и «Гедин, жены Агафуса», из насыпи земляного вала Анапской крепости, 1953 г.

у изголовья – маленькая фигурка слуги с кувшином (рис. 9, 2). Нередко в сцене вечной трапезы присутствует сидящая в скорбной позе женщина (иногда также в сопровождении служанки). Среднюю часть стелы на мужских надгробиях обычно занимают фигуры вооружённых всадников, иногда их сопровождает череда коней, которые трактуются исследователями как символ долгого жизненного пути. Под основанием стелы мыслится нижний уровень космоса – Аид, царство Танатоса.

На некоторых стелах сохраняются следы стёртых древних надписей (в том числе и многострочных текстов), что свидетельствует о практике неоднократного использования плит. Иногда на надгробии заменяли одну из ранних эпитафий новой – видимо, при «подзахоронении» в гробницу, над которой стоял памятник. Это наблюдение позволяет предполагать, что многоярусные стелы с эпитафиями членов одной семьи «маркировали» семейный участок в привилегированной части некрополя и могли ставиться над коллективными захоронениями,



3



2



1



4

Рис. 10. Части многоярусных мраморных надгробий некрополя Горгиппии:
 1 – акротерий, венчавший надгробную стелу, раскоп на месте здравницы «Океан», 1982 г;
 2–4 – часть надгробной стелы Аполлония и Антипатра, сыновей Панталеонта, ул. Калинина, траншея для коммуникаций 1987 г. к строительной площадке для здания банковских структур (угол ул. Ленина – Калинина)

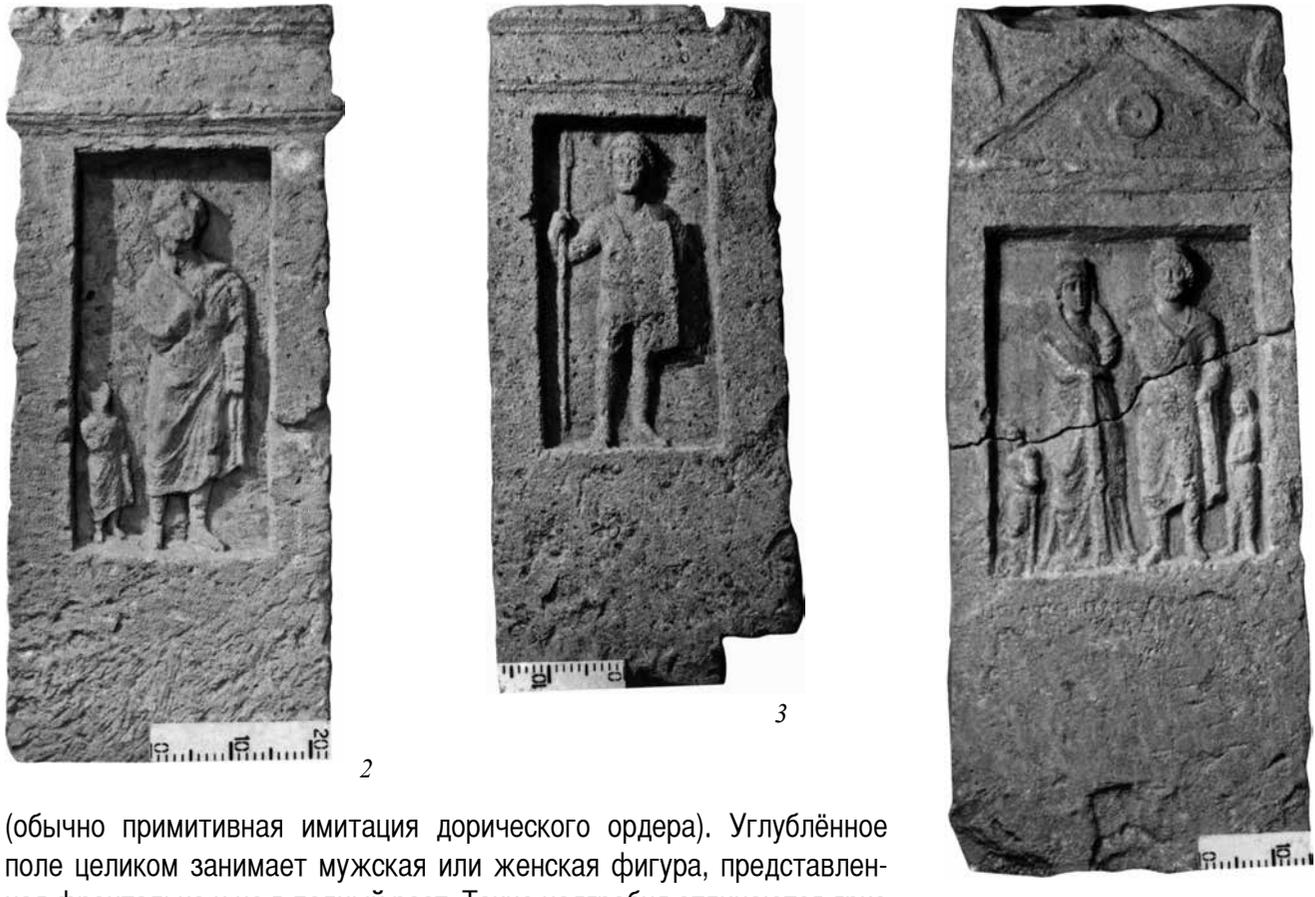


например, в склепах, однако в отличие от других античных некрополей Причерноморья склепы для горгиппийского являются большой редкостью. Такое надгробие здесь могли размещать на вершине курганной насыпи, объединявшей несколько родственных захоронений на семейном участке кладбища. В траншее для анапских коммуникаций, прорезавшей привилегированную часть некрополя вдоль предполагаемого направления главной дороги в древнюю Горгиппию (площадь перед зданием анапской Администрации), заметны небольшие скопления могил в изолированных друг от друга пятнах (**рис. 2, 2**), каждое скопление могла перекрывать курганная насыпь. В указанной траншее перед зданием Администрации все пятна из нескольких могил включают ямы с «запличиками», характерные для погребального обряда сарматов, что, в свою очередь, не исключает и возведение курганных насыпей над семейными участками в этой части некрополя. Семейные владения отстояли друг от друга на расстоянии около 20 м, в то время как на удалённых от городской черты рядовых территориях кладбища все захоронения размещены плотно друг к другу (**рис. 3, 3**). Могильные ямы горгиппийского некрополя за крайне редким исключением изначально рассчитаны на одиночные захоронения.

II. Среднее сословие ставило более скромные надгробия – прямоугольные известняковые плиты (редко мраморные) с рельефом в клейме и эпитафией под ним, увенчанные низкими карнизами и фронтонами с акротериями по углам и коньку крыши (**рис. 11**). Философия мифологемы жизненных циклов на таких надгробиях уступает место житейским реалиям. Для них обычны изображения стоящего воина с доспехами; стоящих мужчин и женщин, рядом с которыми размещены маленькие фигурки слуг; стоящего мужчины перед сидящей в высоком резном кресле женщиной, рядом фигурки слуг. Воины на таких надгробиях представлены с оружием, женщины в позе печали. Особенности палеографии сохранившихся эпитафий позволяют относить подобные надгробия к эпохе эллинизма и первым векам нашей эры. Греческий тип одежды персонажей, традиционные фронтоны с акротериями и розеттой (символ храма) соответствуют канону эллинской культуры. Позы персонажей этой группы надгробий и мелкие детали аналогичны изображениям на многоярусных стелах и в целом на надгробиях всего Боспора, выполненных в эллинских традициях, что выявляет детально разработанный канон погребального ритуала. Известняковые надгробия могут сохранять следы раскраски на одежде фигур и на фронтонах в навершии плит.

Одинаково отработанная манера в передаче глаз, губ и причёсок у персонажей двух первых групп надгробий горгиппийского некрополя почти стирает разнообразие личностных черт и выявляет деятельность в городе собственной школы художественной резьбы по камню.

III. Среди надгробий горгиппийского некрополя выделяется группа с рельефными полуфигурами в углублённом поле лицевой стороны прямоугольной плиты – женскими (**рис. 12**) и мужскими (**рис. 13**). Заглублённость поля создаёт по краям плиты неширокую и обычно кривую рамку, длинные её стороны бывают оформлены в виде стилизованных пилястр, также чрезвычайно примитивных. На них прорезными линиями, уступами или красной краской грубо намечены капители



(обычно примитивная имитация дорического ордера). Углублённое поле целиком занимает мужская или женская фигура, представленная фронтально и не в полный рост. Такие надгробия отличаются ярко выраженной варваризацией образов, но в одежде греческого образца. У мужчин и женщин преобладают широкие скуластые лица с крупным носом и большими глазами, черты индивидуальны, просматривается стремление к портретности. У мужчин волосы коротко стрижены, не покрыты, под горлом полосой или углом показан вырез рубахи, на плечах гиматий. У женщин покрывало всегда спускается с головы на грудь или плечи, иногда накинуто поверх остроконечного головного убора или высокой причёски на темени, отчего создаётся впечатление капюшона. Хитон часто украшен складками, высоко подпоясан под грудью, на нём чётким рельефом подчёркнут вырез. Схема изображений канонична: у мужчин и женщин правая рука поднята к груди под гиматием, левая часто согнута в локте, её кисть выступает вперёд из-под складок покрывала с круглым предметом у женщин (трактуются гранатом, фиалой?), у мужчин с коротким цилиндром (свитки брачных свидетельств?). Низ рельефных надгробий грубо обколот, что предполагает закапывание в землю



Рис. 11. Надгробия эллинского облика горгиппийского некрополя, ракушечник:
1 – стела «Гепатиона, сына Патера»;
2 – мужское надгробие;
3 – надгробие копьеносца



1



3



2



4

Рис. 12. Рельефные женские известняковые надгробия с территории горгиппийского некрополя



1



2



3



4

Рис. 13. Рельефные мужские известняковые надгробия с территории горгиппийского некрополя



и соответствует традиционной философии цикличности жизненных фаз, исхода из земных глубин и возрождения к новой реальности. На таких надгробиях не предполагается места для эпитафии, местный тип изображённых лиц почти исключает знание греческой грамоты.

IV. Рельефным надгробиям с примитивными полуфигурами в углублении прямоугольных плит подобна группа статуарных надгробий, также женских (**рис. 14, 2**) и мужских (**14, 1, 3**). Они малочисленнее рельефных и занимают промежуточную позицию между круглой скульптурой и рельефом, рассчитаны на обозрение спереди. Низ таких памятников оставался необработанным и также закапывался в землю или оформлялся в виде грубого постамента. Женские и мужские полуфигуры, сохраняя индивидуальность лиц, исполнены канонично в позах и одеждах, характерных для рельефных надгробий – те же хитоны, гиматии, у женщин покрывало и круглый предмет в левой ладони, трактуемый в публикациях фиалой, яблоком, сферой, гранатом. Среди мужских статуарных полуфигур Н. И. Сокольский выделял две группы¹². В первой он объединил скульптуры воинов в высоких шапках, во вторую поместил закутанные в плащ фигуры без предметов вооружения, повторяющие обычную схему, характерную для греческой скульптуры, начиная с IV в. до н. э. – правая рука под плащом прижата к груди, левая полусогнута и опущена.

Обеим горгиппийским группам – рельефным и статуарным надгробиям с полуфигурами – близки происходящие с Таманского полуострова. Вместе они образуют компактную серию из разнотипных памятников, объединённую и районом находок. Эти группы памятников впервые привлекли внимание исследователей в середине прошлого столетия¹³. Подобные надгробия отмечены также в коллекции пантикапейского некрополя и лишь единицы встречены в других местах Таврики^{13а}. Присутствие аналогичных экземпляров среди пантикапейских древностей Н. И. Сокольский объяснил миграцией носителей традиции с азиатской стороны Боспора.

Наиболее пристальное внимание на группы таких надгробий Н. И. Сокольский обратил после находки в верхнем слое курганный насыпи вблизи городища Кепы мужской статуи-полуфигуры. Персонаж одет в длиннорукавный кафтан, плащ и завязанный сзади башлык с оторочкой, у левого бедра изображен горит. Н. И. Сокольский отнёс это изваяние к III в. до н. э.¹⁴ В. С. Ольховский наиболее ранней возможной датой представленного на нём горита назвал время после 200 г. до н. э.¹⁵, такой же горит изображён на горгиппийском надгробии с эпитафией I – начала II в. н. э. (**рис. 9, 1**). В Анапе рельефные и статуарные надгробия III и IV групп впервые были найдены в центре горгиппийского некрополя в 1950-е годы при строительстве кинотеатра «Родина», все они происходят из культурного слоя некрополя и не имеют связи с конкретными захоронениями. В настоящее время анапская коллекция таких надгробий насчитывает несколько десятков экземпляров. Н. И. Сокольский разместил учтённые им изваяния (горгиппийские и с Таманского полуострова) в рамках IV в. до н. э. – первых столетий н. э. Хронология большинства опубликованных им экземпляров неубедительна из-за недостаточности фактических данных, для большинства

¹² Сокольский 19766.

¹³ Кобылина 1951; 1956; Иванова 1961; Коровина 1968, 100; Сокольский 1966, 19766.

^{13а} Например, Дашевская 1972, 63, рис. 24, 3.

¹⁴ Сокольский 1966, 244.

¹⁵ Савостина 1983.



2



3



1

Рис. 14. Статуарные известняковые надгробия из Анапы



предпочтение отдано эпохе эллинизма. Вслед за Н. И. Сокольским такие надгробия до сих пор продолжают относить к эпохе эллинизма, что ничем, однако, в подавляющем большинстве случаев не подтверждается. В датировке этих анэпиграфных памятников мы можем опираться только на косвенные данные, либо на инвентарь могилы, связь с которой устанавливается чрезвычайно редко.

Наряду с художественной резьбой по мрамору в Горгиипии работали мастера и по изготовлению надгробий грубого исполнения. Все изваяния III и IV групп исполнены из крупнозернистого известняка ракушечника и отмечены чертами ярко выраженного примитивизма. Все они анэпиграфны, схематичны и плоскостны, не усложнены деталями, позы фигур каноничны и в отдельных деталях соответствуют постановке фигур на надгробиях с эпитафиями на греческом языке. Всю серию этих памятников объединяет стремление к портретности и передаче этнического типа персонажей с широкими скулами. Лица отражают смешанный характер населения Боспора, представляя местный негреческий варваризованный тип. Н. И. Сокольский назвал рассмотренную им группу памятников из Горгиипии и с Таманского полуострова «синдской скульптурой», однако, с меньшей вероятностью их можно соотнести и с сарматами, особенно для римского периода в развитии Боспора, когда распространение элементов сарматской культуры фиксируется археологически (сарматские имена, тамгообразные знаки, элементы одежды и оружие сарматского образца, распространение на античных некрополях могил с подбоями и «заплечиками», сарматские истоки поздней боспорской династии, практика привлечения на военную службу контингента из варварской среды, пребывание в боспорских городах аланских переводчиков^{15а}).

V. Рядовое население довольствовалось прямоугольными отёсанными плитами из известняка разных размеров с венчающими их фронтонами, иногда с акротериями по углам крыши и стилизованной розеткой в центре (рис. 3, 3). Места акротериев на фронтонах некоторых экземпляров заменены стилизованными безликими антропоморфными рельефами, выполнявшими, по мнению исследователей, роль апотропеев¹⁶. Маленький антропоморф помещали и внутри фронтона. Считается, что архитектурное навершие надгробия в виде фронтона символизировало храм, оберегающий покойного. Стилизованные антропоморфы на месте акротериев и внутри фронтона могли символизировать определённое божество в хтонической ипостаси. На таких камнях эпитафии писали краской, возможно, краской дополняли и некоторые детали в примитивном контуре фронтона. Низ и этих надгробий оставляли необработанным для заглабления в землю. Среди них известны сдвоенные экземпляры, многие надгробия невелики размером, другие, наоборот, массивны.

VI. Наконец, обособленную группу «маркеров» погребальных сооружений горгиипийского некрополя, как и некрополей многих центров Причерноморья, составляют антропоморфные стелы в виде схематично изображённой плоской человеческой фигуры анфас (рис. 15). Некоторые из них имеют вытянутые пропорции подобно укороченным гермам, другие соответствуют полуфигуре, третьи – погрудным бюстам.

^{15а} КБН 1053.

¹⁶ Молева 2014, 52.

В Херсонесе, где найдено наибольшее число антропоморфных изваяний, отмечены самые короткие фигуры – поплечные. Одни антропоморфы имеют шип в основании для закрепления в соответствующем отверстии постамента, необработанный низ других закапывался в землю, в Херсонесе антропоморфы размещали на специальных плитках-подставках. Есть антропоморфные фигуры, рельефно вырезанные на углублённом поле прямоугольной плиты подобно рельефным мужским и женским полуфигурам в рамке, есть сдвоенные (в рельефе и статуарные). Некоторые помещены в прямоугольную нишу (эдикулу) под фронтоном с акротериями – «в храм». Антропоморфы горгиппийского некрополя отличаются крайним примитивизмом и грубой обработкой поверхности, боковые грани не всегда отёсаны, мне неизвестны экземпляры внутри эдикул, что характерно, например, для некрополей Херсонеса и Нимфея. Следов раскраски и эпитафий сильно повреждённые горгиппийские антропоморфы не сохранили (или не имели изначально, так как поверхность большинства из них даже не заглажена и не подготовлена к росписи); все они прошли через многоразовое использование в разные эпохи. Н.В. Молева, однако, отмечала остатки штукатурки и водяных красок на горгиппийских изваяниях, они сохранились на фигурах из Мирмекия, Нимфея, Кеп, Фанагории¹⁷.

Археологические данные для датировки этой группы изваяний крайне скудны. Пик их бытования в Северном Причерноморье исследователи относят к IV–II вв. до н. э., но они отмечены и для I–III вв. н. э.¹⁸

Поиски истоков традиции антропоморфов на некрополях античных центров Причерноморья прошли разные стадии. Первоначально превалировало мнение об автохтонных варварских корнях этого явления, которые искали в скифской среде и даже киммерийской при том, что признаки материальной культуры последней до сих пор остаются фантомом. П.Н. Шульц отмечал, что «монументальная скульптура скифов развивалась от менгириобразных антропоморфных стел к статуям-полуфигурам», которые исчезают к III в. до н. э. В смысловом наполнении их развитие шло от образа героя-родоначальника к военачальнику¹⁹. Скифские изваяния в подавляющем большинстве ставились на курганах, являясь в основной массе погребальными памятниками, они прославляли могущество предков и дружинную знать. Антропоморфы античных некрополей образуют группу, предназначенную для рядового городского населения в основе греческого.

Для подтверждения/опровержения версии о таврском происхождении антропоморфов в Крыму определённая работа в этом направлении была проделана с наиболее крупным из собраний в Северном Причерноморье – коллекцией Херсонесского музея. Распределение находок антропоморфов по разным частям херсонесского некрополя с учётом обрядности захоронений установило их концентрацию на тех участках и связь с теми комплексами, где «не прослеживаются никакие признаки таврской культуры». Они найдены на территории Херсонеса и его хоры, где обитали греки и тавры, но их нет там, где жили преимущественно тавры. Выяснилось также, что антропоморфов нет в погребениях со скорченным положением умерших, характерным для таврской культуры²⁰. В настоящее время антропоморфные

¹⁷ Молева 1991, 72.

¹⁸ Иванова 1950, 242–244; Стоянов 2010, 37.

¹⁹ Шульц 1967, 226–227; 1976, 228.

²⁰ Колесникова 1973, 38–42, 47.



1



3



4



2

Рис. 15. Антропоморфные изваяния горгиппийского некрополя

изваяния некрополей античных центров Северного Причерноморья как результат синкретизма межкультурных взаимодействий греков и варваров не рассматриваются.

В. Д. Блаватский высказал гипотезу о преемственности антропоморфов от распространённых повсеместно в античном мире герм. Она поддержана Н. В. Молевой, именно в отношении антропоморфных изваяний с удлинёнными пропорциями²¹. Павсаний в ряде книг «Описания Эллады», основываясь на личных впечатлениях во время путешествий, упоминает деревянные архаические изваяния (эпохи раннего железа) богов в святилищах – ксоаны в виде доски или бревна с едва намеченными очертаниями головы и плечей²². Ранние гермы имели вид закруглённого столба, являлись символами Гермеса и были увенчаны головой бога. Имя бога понимается как производное от «герма» – груды камней, кургана, каменного столба, которыми первоначально отмечались места погребений. Функция Гермеса Психопомпа, проводника душ умерших в Аид, – древнейшая среди множества других его предназначений. Гермес одинаково вхож в оба мира – жизни и смерти, посредник между ними, помощник многих богов на пути в царство мёртвых для осуществления предначертанных им действий. Хтоническая сторона в ипостасях бога обнаруживается как рудимент его культа. Со времён Солона гермы использовали в качестве надгробных памятников²³. Гермы изображали и на надгробиях, в Северном Причерноморье маленькие терракотовые гермы включали в инвентари античных некрополей, особенно эллинистического времени; встречены они и в Горгиппии. С IV в. до н. э. гермы трансформируются в поясные статуи и уже не представляют бога. В период поздней античности близость Гермеса к потустороннему миру связывала его образ с деятельностью тайных обществ, он почитался на праздниках пробуждения весны и памяти умерших. Хтоническая сторона культа Гермеса не противоречит рассмотрению антропоморфов в качестве упрощённого варианта гермов, однако, такая интерпретация сохраняет ряд вопросов. Большее число антропоморфных памятников Северного Причерноморья – это изваяния с пропорциями полуфигур.

Интересные результаты получены Л. Г. Колесниковой при сравнительном рассмотрении херсонесских антропоморфов, в массе своей отличающихся индивидуальностью от других собраний²⁴. В результате проделанной работы удалось выявить на них подавляющее преобладание особенностей, маркирующих женские фигуры, а именно заострённые или грибовидные формы голов, что схематично передаёт разновидности женских причёсок, скрытых наброшенными на голову покрывалами, а также мягкий абрис шеи, предполагающий спускающуюся с головы накидку. Многие заострённые сверху антропоморфы отмечены ещё и вертикальной бороздкой вдоль затылка, что трактуется как характерный излом наброшенного на голову гиматия. Подобный излом бывает заметен и на терракотовых фигурках закутанных в гиматий женщин. Эти наблюдения над деталями херсонесских антропоморфов подвели к сопоставлениям с целым кругом памятников погребального культа в Греции (некрополи Коринфа, Кирены) в основном IV–II вв. до н. э. Среди них отмечены женские полуфигуры из разных видов материала, часть

²¹ Блаватский 1964, 83; Молева 1991, 73.

²² Молева 1991, 72: Paus., II, 2 (6), 4 (5), 18 (3), 29 (1), 30 (1, 4, 7); III 13 (9), 19 (2), 23 (30); IX 3 (2); X 12 (6).

²³ Молева 1991, 73.

²⁴ Колесникова 1977, 89–96.



которых имеет пластически исполненные лица, другие безлики. Изваяния устанавливали на плитках-подставках или монтировали на крышках саркофагов. Исследователи связывают женские полуфигуры с Персефой, сезонно умирающей (безликие фигуры) и воскресающей (с написанным лицом). Сдвоенные антропоморфы – не отражают ли они перманентность этого процесса умирания и воскрешения? У нас нет данных о принадлежности сдвоенных антропоморфов могилам с двойным захоронением, не встречены сдвоенными и «обычные» надгробия с эпитафиями, да и парные захоронения в частности на горгиппийском некрополе относятся к большой редкости. Родственные захоронения обычно «делят» между собой вертикаль одной стелы. Г. Робинсон в ряд с безликими женскими полуфигурами греческих некрополей ставит антропоморфные изваяния Северного Причерноморья, считая их памятниками единого значения, относя к культам умирающего и воскресающего божества²⁵. Высказывались предположения, что антропоморфный облик могли иметь хтонические божества, покровительствующие умершим, такие ипостаси отмечены у Керы-Персефоны, Деметры, Афродиты, Артемиды и мужских коррелятов хтонических функций – Диониса, Геракла, Гермеса, Эрота. В Херсонесе отмечен случай установки небольшого антропоморфного изваяния в пьедестале высокой надгробной стелы, антропоморфы помещали и внутрь погребальных сооружений – в «сферу власти» предполагаемого божества? На горгиппийском некрополе в могиле Астрах-79-24²⁶ верх небольшого (Н – 40 см) антропоморфа находился в ногах погребённого, однако нельзя исключать и случайное попадание его в могилу вместе с грунтом и камнями засыпки; погребение датирует пружинная фибула с завитком на конце приёмника, характерная для второй половины I – начала II в. Все отмеченные наблюдения не позволяют относить антропоморфные изваяния к надгробным памятникам в общепринятом смысле и предполагают для них иное назначение культового порядка. «Портретность» лиц рельефных и статуарных надгробий с неполными фигурами (как бы выходящих из земли), а также разделение изображений на женских и мужских персонажей не подразумевают в этих фигурах умирающее и воскресающее божество, а несёт в себе идею цикличности жизни и воскрешения для конкретного погребённого. Безликий облик хтонического антропоморфа при могиле (в том числе и вместе с надгробием) предполагает «участие» в этом процессе невидимого божества с соответствующими функциями.

В первые века нашей эры известны стелы антропоморфной формы, служившие основой для размещения на их поверхности рельефов, в Причерноморье они единичны. Такое надгробие (мрамор) I в. н. э., известное как стела Публия, сына Коссы, обнаружено в 1793 г. использованным в кладке керченской церкви Иоанна Предтечи, откуда оно было вынута в 1895 г.²⁷ В квадратном углублении на голове антропоморфа размещен всадник перед фигуркой слуги с петухом. В прямоугольном поле на уровне груди антропоморфа представлена сцена заупокойной трапезы. Верхний край заглублённого поля над главными фигурами этой сцены очерчен аркой (символ храма). На другом (известняковом) антропоморфе конца I–II в. из Керченского музея помещено только одно рельефное изображение в прямоугольнике, вырезанном

²⁵ Robinson 1969, 7–20.

²⁶ Алексеева 1982б, 38, рис. 20, 1.

²⁷ Kieseritzky, Watzinger 1909, 138, № 763; КБН 496.

на диске головы – стоящая женщина с ребёнком на руках, под углублением – эпитафия: «Муза, дочь Эрота (?), прощай»²⁸.

Мраморный антропоморф горгиппийского некрополя усложнён аркой, акротерием, пилястрами с коринфскими капителями и рельефами на разных плоскостях воображаемой фигуры (рис. 9, 1). По мнению А. П. Ивановой, такие антропоморфные надгробия демонстрируют трансформацию первоначального смысла антропоморфной формы в декоративный элемент²⁹. В свете приведённых интерпретаций антропоморфных изваяний с этим замечанием трудно согласиться. Антропоморфы с включёнными в них рельефами «приспособлены» для статусных надгробий, но как они сами, так и размещённые на них рельефы вряд ли могли утратить складывавшийся столетиями сакральный смысл в пользу декоративности. Антропоморф из кладки керченской церкви с фигуркой слуги с петухом перед всадником и со сценой «заупокойного пира» является тому подтверждением, обе его сцены связаны с заупокойной тематикой. В идейном мире греков петух причислен к хтоническим культам. В эпоху классики он был спутником многих богов в их хтонических ипостасях – Аполлона, Афродиты, Персефоны, Кибелы, Диониса. При раскопках храмов и святилищ, связанных с обслуживанием культов этих богов, встречены терракотовые фигурки юношей с петухом у левого локтя и пышной причёской с перевитым лентами венком и «петлями-ушками» на темени, встречающимися в причёсках образов разных богов с хтоническими свойствами. Эти фигурки юношей рассматриваются исследователями как изображения адорантов, приносящих птицу соответствующему божеству. Известны сцены с жертвоприношением петуха Афродите, Персефоне и находки фигурок петуха в сопровождении масок хтонического смысла³⁰. Фукидид, описывая битву в Пелопоннесской войне за святилище Аполлона в беотийском городе Делии, сообщил о гибели почти 500 воинов³¹. Их могилы содержали фигурки юношей с петухами, интерпретируемые как приношения почитателей героизированных умерших с традиционной жертвой^{31а}.

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ КОНТЕКСТЫ ПУБЛИКУЕМЫХ НАДГРОБИЙ

Рис. 2, 1. Ракушечник, крупнозернистый. Археологический заповедник, надгробие сползло в яму 203 с материалом первых веков нашей эры горгиппийского дома 7. Под слоем гибели этого дома выявлены очертания могилы некрополя раннего полиса, в ней уцелели скифос и ойнохоя с краснофигурной росписью. Надгробие, видимо, принадлежит этому погребению. Н (высота) – 80 см. Эпитафия 80-х гг. V в. до н.э. на смешанном ионийско-дорическом диалекте: «Филоксен, сын Келона, из Пелопоннеса, из Гелики»³²:

Φιλόξε –
 νος Κέλω –
 νος έ Πε –
 λοπονν –
 άσο έξ Έ –
 λίκης

²⁸ Kieseritzky Watzinger № 762. КБН 625.

²⁹ Иванова 1950, 251–252.

³⁰ Кобылина 1978, 10 сл.

³¹ Фукидид IV, 101.

^{31а} Ходза 1987.

³² Болтунова 1986, № 18; Алексеева 1991, 52, погр. 8.



Рис. 3, 3. Известняк. Надгробие с примитивным рельефом фронтона и розетты внутри него (символ храма), низ надгробия не обработан и закапывался в землю. Гладкое поле плиты могло использоваться для нанесения краской эпитафии. Теплотрасса 1979 г., ул. Терская, вторичное использование в перекрытии детской могилы 38 I в. до н.э. – I в. н.э. Н – 43 см.

Рис. 9, 1. Мрамор. Верх надгробия, стилизованного под антропоморф с тремя рельефами, увенчан акротерием, в основании паз для соединения с шипом на постаменте, обратная сторона оформлена заглаживанием в форме ласточкиного хвоста. На голове антропоморфа углублённое поле с фигурами окружено аркой, по бокам – прямоугольные пилястры с профилированными базами и грубыми коринфскими капителями. Молодой всадник с небольшой бородкой в длиннорукавной рубахе и кольчуге с горитом скифского образца, луком и стрелами в нём, с дважды перекинутым через правое плечо плащом, в коротких сапожках до щиколотки, в которые заправлены узкие штаны, возможно, с повязкой на пышных волосах предстоит сидящей в позе печали женщине, целиком закутанной в гиматий. Кресло резной работы с низкой спинкой и высокой подушкой, ноги сидящей покоятся на скамеечке. Конь невысокий, короткий, грива ровно острижена, хвост очень длинный, чётко показаны ремни сбруи, на левую кисть всадника надет широкий наруч для защиты от травмирования ремнями, на крупе коня – край попоны. Под сценой двухстрочная эпитафия I – начала II в. (буквы дополнены апексами, у *эпсилона* горизонтальная чёрточка не соприкасается с вертикальной линией, *каппа* имеет короткую нижнюю косую чёрточку): «Талон, сын Пота, и мать Гедин, прощайте». Текст разорван в середине вертикальным углублением, обработанным бучардой, в котором мог крепиться фимиатерий или ёмкость для возлияний.



На плоскости, имитирующей шею антропоморфа, рельефная женская фигурка служанки (меньшего размера, чем женщина в кресле) с непокрытой головой в хитоне с короткими рукавами и треугольным вырезом. Она подносит к утраченному фимиатерию (?) цилиндрический предмет. На многих боспорских надгробиях служанка держит в руках гладкий цилиндрический сосуд с конической крышкой³³. В данном случае то, что держит служанка больше напоминает связанный в верхней части плотный сноп растений или палочек, изображённых чёткими косыми насечками, крышка не предполагается.

На нижнем гладком поле – две лошади, аналогичные той, которая под всадником. Они стоят в геральдической позе в сбруях и сёдлах, привязанные бантом с двух сторон к вертикальной оси. Сёдла жёсткой конструкции с выделенными валиками по краям, получившие широкое распространение на Боспоре в позднеантичный период³⁴. Сзади под сёдлами обозначены складки попон.

Культурный слой городища, котлован для здравницы «Океан», 1982 г. Н – 112 см.

Рис. 9, 2. Мрамор белый. Трёхъярусное семейное надгробие, подвергавшееся длительное время дополнениям. На верхней грани – два паза для крепления венчающей части (акротерия?). В клейме верхнего рельефа – сцена

³³ Молева 2014, рис. 1. 4; 2. 7; 3. 11.

³⁴ Горнчаровский 2002, 184–186.

заупокойного пира (апофеоз). Главный персонаж возлежит на клине перед столиком с символической едой и сосудами. Ножки клине и столика точёной работы, в изголовье клине – маленькая фигурка слуги в коротком плаще и сапогах, перед ним – собака, стоящая на задних лапах. Под рельефом – эпитафия не позднее середины I в.: «Гликарион, сын Пофиска, прощай»³⁵:

Γλυκαρίων Ποθίσκου χαῖρε

На среднем рельефе юный всадник (с безбородым лицом), с горитом скифского образца – сцена «загробного выезда», метафора, образ перехода в вечность. Всадник, одетый в узкие штаны, рубашку с длинными рукавами и короткий плащ, обутий в низкие мягкие сапожки, приближается к колонке. На колонку опирается юноша в мягких сапожках, закутанный в плащ – «проводник» в потусторонний мир. Между колонкой и всадником – маленькая фигурка слуги в коротком плаще, штанах, сапогах. В опущенных руках он держит кувшин. От эпитафии сохранились 4 буквы: «Глик[арион?..]». Продолжение уничтожено нижним рельефом, первоначально вторая надпись имела не меньше двух строк, это была эпитафия младшего Гликариона.

Нижний рельеф вырезан позже первых двух в более жёсткой манере и другим мастером. В маленьком клейме изображена женщина в позе печали, закутанная в одежды. Она сидит на высокой подушке в кресле точёной работы, аналогичном изображённому на описанном выше антропоморфе. Сзади кресла стоит служанка (маленькая фигурка) с цилиндрическим сосудом в руках. К этому рельефу относится эпитафия II в.: «Гедин, жена Агафа, прощай»:

Ἦδὸν γυνὴ Ἀγαθοῦ χ[αῖ]ρε
Γλυκ[αρίων] - - - - -
- - - - -

Земляная насыпь крепостного вала Анапы на пересечении ул. Протапова и Астраханской, рубеж городища и некрополя, планировка бульдозером, 1953 г. Н – 128 см.

Рис. 10, 1. Мрамор. Акротерий, венчавший стелу, под карнизом – розетта. Территория городища, балластный слой в котловане для здравницы «Океан». Н – 60 см.

Рис. 10, 2. Мрамор с сероватыми прожилками. Часть надгробной стелы с рельефами в двух клеймах и двустрочной эпитафией под верхним: «Аполлоний и Антипатр, сыновья Панталеонта, прощайте»:

Ἀπολλώνιε καὶ Ἀντίπατρε
οἱ Πανταλέοντος χαίρετε

Палеография конца I в. до н. э. – начала I в. н. э. В верхнем клейме – всадник в хитоне с короткими рукавами и плаще, скреплённом на правом плече прямоугольной застёжкой, узкие штаны заправлены в мягкие сапожки, слева – лук в горите скифского образца со стрелами; перед конём – фигурка слуги с кувшином в руках. В нижнем клейме – метафора «загробного выезда» безбородого всадника с таким же луком, он предстает мужской фигуре в позе печали, опирающейся о колонку (символ «космической оси»,

³⁵ Болтунова 1959, 97.



разделяющей миры живых и мёртвых). В. А. Горончаровский трактует череду лошадей за юным всадником в соответствии с замечанием Аммиана Марцеллина о том, что сарматы обычно ведут «в поводу запасную лошадь, одну, а иногда и две, чтобы, пересаживаясь с одной на другую, сохранять силы коней»³⁶. Он также отождествляет Панталеонта из эпитафии с упомянутым в рескрипте Аспурга 15 г. н. э. из Горгиппии царским чиновником для важных поручений³⁷. В изданиях череда лошадей на рельефах надгробий иногда трактуется как образ долгого жизненного пути к последней черте.

Территория городской застройки Горгиппии, теплотрасса 1987 г. по ул. Калинина к возведению здания банковских структур по ул. Ленина, в строительном котловане, для которого в 1987–1988 гг. работала Анапская экспедиция ИА РАН, открыв городскую керамику, укрепления эпох эллинизма и Асандра-Аспурга, а также кварталы города II – первой трети III в. Через анапский квартал южнее обнаружения надгробия начинается горгиппийский некрополь. Н – 140 см.

Рис. 11, 1. Ракушечник мелкоструктурный. Прямоугольная плита, увенчана узким карнизом и фронтоном с розеттой и двумя акротериями, скол на верхней грани фронтона предполагает акротерий и на коньке двускатной крыши. В клейме две фигуры – женщины и мужчины, стоящих в канонических позах. У ног женщины в позе печали (с поднятой к левой щеке рукой) – маленькая фигурка служанки с цилиндрическим сосудом в руках. Мужчина с короткой бородой и подстриженными в кружок волосами закутан в гиматий, обут в сапоги, рядом с ним маленькая фигурка слуги в штанах, сапогах, коротком плаще, накинутом на голову в виде капюшона. На женщине – ниспадающий до пола хитон, на голове – калаф и накинутый сверху пеплос. Глаза, губы главных персонажей переданы в принятой для горгиппийской школы скульпторов манере. На рельефах следы краски: на розетке во фронтоне – розовой, на одеждах – сине-зелёной, лиловой и бледно-розовой. Центр горгиппийского некрополя, при строительстве кинотеатра «Родина», 1955 г. Н – 132 см. Камень использован вторично – на гладком поле следы сбитой многострочной надписи по палеографии не позднее I в. до н. э. При вторичном использовании небрежно выбита эпитафия «Гепатион, сын Патера, прощай». Стёртость букв мешает их датировке, условно I – начало II в. н. э.³⁸:

Ἡπατίων Πατέρα
χαῖρε
ΗΠΑΤΙΩΝ ΠΑΤΕΡΑ
ΧΑΙΡΕ

Рис. 11, 2. Известняк. Прямоугольное надгробие с профилированным карнизом. В клейме – стоящий фронтально закутанный в гиматий мужчина в коротких мягких сапожках. Слева от основной фигуры – маленькая фигурка слуги в одеждах, аналогичных основному персонажу. Эпитафия могла быть написана краской на гладком поле под клеймом. Центр горгиппийского некрополя при строительстве кинотеатра «Родина», 1954 г. Н – 90 см.

Рис. 11, 3. Известняк. Аналогичная стела без эпитафии с подобным карнизом. В клейме – рельефная фигура воина-копыеносца в короткой подпоясанной рубахе с острым вырезом. Волосы, глаза и рот исполнены в обычной

³⁶ Горончаровский 2002, 184–186.

³⁷ Блаватская 1965а; она же 1965б.

³⁸ Болтунова 1959, № 4, рис. 3; КБН 1198.

для горгиппийской школы резчиков манере. В левой руке – прямоугольный щит с вертикальным ребром высотой от плеча до колен. Случайная находка в пределах горгиппийского некрополя, 1971 г. Н – 60 см.

Рис. 12, 1. Ракушечник крупнозернистый. Рельефное надгробие с неполной женской фигурой в рамке. Территория некрополя, угол ул. Астраханской и Терской, 1954 г., котлован для бани, глубина 1.5–1.7 м³⁹. Н – 80 см.

Рис. 12, 2. Ракушечник крупнозернистый. Верх рельефного надгробия, вероятно, с неполной женской фигурой в рамке, в правой ладони – традиционный круглый предмет. Анапа, 1953 г., в куче строительного камня⁴⁰. Н – 43 см.

Рис. 12, 3. Ракушечник. Рельефное надгробие с женской фигурой до колен в углублённом поле прямоугольной плиты, окружено рамкой. Лицо широкое, круглые глаза с обозначенными зрачками обведены бороздками, широкий нос едва сохранился, под ним – углублённая полоска рта. С головы на плечи спускается покрывало, под шеей двумя уступами обозначены края одежд, под грудью на хитоне начинаются складки. Правая рука расположена горизонтально под грудью, в левой ладони предполагается традиционный круглый предмет (сбит). Культурный слой на территории некрополя, ул. Терская, 1991 г., раскоп в котловане для многоквартирного дома на углу с ул. Астраханской. Н – 110 см.

Рис. 12, 4. Ракушечник. Женское рельефное надгробие с неполной фигурой в углублённом поле прямоугольной плиты с расширенным низом. Лицо удлинённое, круглые глаза окружены глубокими бороздками, разделены пополам на веки, нос острый и длинный. С головы спускается тяжёлое покрывало, под ним складки хитона с вырезом под горло. Кисть правой руки непропорционально огромна, в левой – традиционный круглый предмет. Культурный слой некрополя. Н – 88 см.

Рис. 13, 1. Известняк. Рельефное надгробие с мужским персонажем, одетым в рубаху с коротким рукавом и гиматий. Складки плаща видны на левом плече, под правым локтем и свисают с левой кисти, в которой зажат круглый предмет, голова обнажена. Края плиты с рамкой сбиты. Ул. Терская, 1997 г., культурный слой некрополя. Н – 50 см.

Рис. 13, 2. Грубый ракушечник. Рельефное надгробие с мужской полуфигурой. Низ заглублялся в грунт. Поверхность сильно оббита. Волосы длинной до плеч, возможно с лентой. Под локтем правой руки видна граница рукава или гиматия. В правой руке зажат круглый сосуд (по мнению нашедшего надгробие А. И. Салова). Н. И. Сокольский отнёс надгробие к выделенной им группе надгробий II–I вв. до н. э., аргументация условная. Ул. Новороссийская, д. 19, при рытье водопроводной траншеи на глубине 1.4 м⁴¹. Н – 55 см.

Рис. 13, 3. Известняк. Мужское рельефное надгробие, низ плиты утрачен. Персонаж одет по-гречески: под горлом намечен край рубахи, на плечах – гиматий. Голова обнажена, надо лбом – полоса коротких волос, лицо широкое с крупным носом. Около раскопа «Астраханский-I» 1964 г. в яме для газоцистерн. Н. И. Сокольский отнёс надгробие к группе первых веков нашей эры⁴². Н – 45 см.

Рис. 13, 4. Ракушечник. Мужское рельефное надгробие, верх утрачен. В рамке погрудное изображение. Лицо персонажа сбито, слева виден край короткой стрижки, на плечах гиматий, в левой руке зажат короткий цилиндрический предмет (свиток?). Территория городского некрополя, ул. Терская, 1997 г. Н – 68 см.

³⁹ Сокольский 1972, 192, № 8, рис. 11.

⁴⁰ Сокольский 1976б, 193, № 11, рис. 14; I в. н. э. (на основании сильного примитивизма).

⁴¹ Салов 1976, 65, рис. 2, 3; Сокольский 1976б, 190, рис. 6.

⁴² Сокольский 1976б, 192, рис. 10.



Рис. 14, 1. Ракушечник. Торс женского укороченного статуарного надгробия. На плечах – гиматий, видимо, спускался с головы; хитон с треугольным вырезом и складками схвачен под грудью, правая рука придерживает край покрывала, кисть левой руки с зажатым предметом испорчена. Случайная находка в культурном слое некрополя, ул. Терская, около высокой трубы котельной. Н – 55 см.

Рис. 14, 2. Известняк мелкоструктурный светло-жёлтого оттенка. Верх статуарного женского надгробия. Траншея вдоль ул. Астраханской, 1979 г. Два фрагмента надгробия найдены в засыпи (-225) ямы погребения Астрах-79–28/29, в котором у юго-восточной стенки (-245) обнаружено слабое пятно костного тлена, мисочка с мягко загнутыми внутрь краями и 30 бусин внутри неё, характерных для второй половины III – начала I в. до н.э. – остатки захоронения 28, разрушенного погребением 29. Вместе с грунтом они были сброшены в яму 29 при её засыпке. На дне ямы (-305) в деревянном гробу в конце II – начале III в. н.э. совершено захоронение 29 с лучковой фибулой с фигурной обмоткой дужки и другим инвентарём. Верх надгробия относится к погребению 28 эпохи позднего эллинизма⁴³. Н – 40 см.

Рис. 14, 3. Мелкоструктурный сероватый ракушечник. Статуарное мужское надгробие-полуфигура на грубом постаменте; моделированы лицевая и боковые стороны, сзади плоско стёсано, голова объёмная. Лицо сбито, но различимы большие глаза с веками и зрачками, чётко изображены уши. На голове – плотно облегающий убор или стилизация аккуратной стрижки. Случайная находка на месте старого аэродрома Анапы на Высоком берегу, 1975 г. Н – 106 см.

Рис. 15, 1. Сероватый ракушечник. Антропоморфная фигура, изображение передаёт несколько слоёв пеленания (?). Верхнее подходит к ключицам, небольшой уступ обозначает его край, на нём не сохранилось следов раскраски. Среднее покрывало на груди уходит под верхнее, видимо, подходя к шее. Как бы в его продолжение голова обтянута плотно прилегающим чёрным покрывалом. Из-под чёрного слоя выступает красное нижнее покрывало, окружая брови и подбородок, рот также красный. Черты лица стилизованы. Спереди, сзади и по бокам поверхность тщательно заглажена, спереди выбоина устроена ударом ковша экскаватора. Низ антропоморфа закапывался в землю, так как грубо обколот. Культурный слой некрополя, ул. Астраханская, траншея коммуникаций 1979 г., южнее погребения 59 с лучковой фибулой со сплошной обмоткой дужки конца II–III в. н.э. (связь с погребением ничем не подтверждена)⁴⁴. Н – 66 см.

Рис. 15, 2. Известняк мелкоструктурный. Сдвоенный антропоморф, основание плоское, круглые головы с одной стороны уплощены. Фигуры разделены бороздкой. Детское безынвентарное погребение, надгробие лежало в перекрытии вместе с навершием надгробной стелы в виде широкой плоской пальметты или акротерия и с двумя плитовыми надгробиями с фронтонами. Раскоп у строящегося кинотеатра «Родина», 1954 г.⁴⁵ Н – 70 см.

Рис. 15, 3. Плотный известняк. Маленький антропоморф. Раскоп в траншее по ул. Астраханской, 1979 г., в борту прирезки около погр. 11 с обломками фибулы с завитком на конце приёмника. Н – 15 см⁴⁶.

Рис. 15, 4. Известняк. Антропоморф с квадратной головой, низ ровно обрезан. Там же, культурный слой некрополя между погребениями 43 и 51. Н – 50 см.

⁴³ Алексеева 1982б, 42–47, рис. 24.

⁴⁴ Алексеева 1982б, 106, рис. 60.

⁴⁵ Кругликова 1982, 128, рис. 5, 3.

⁴⁶ Алексеева 1982б, 38.

ХРОНИКА ОТКРЫТИЯ ГРОБНИЦ, 1975–1976 гг.

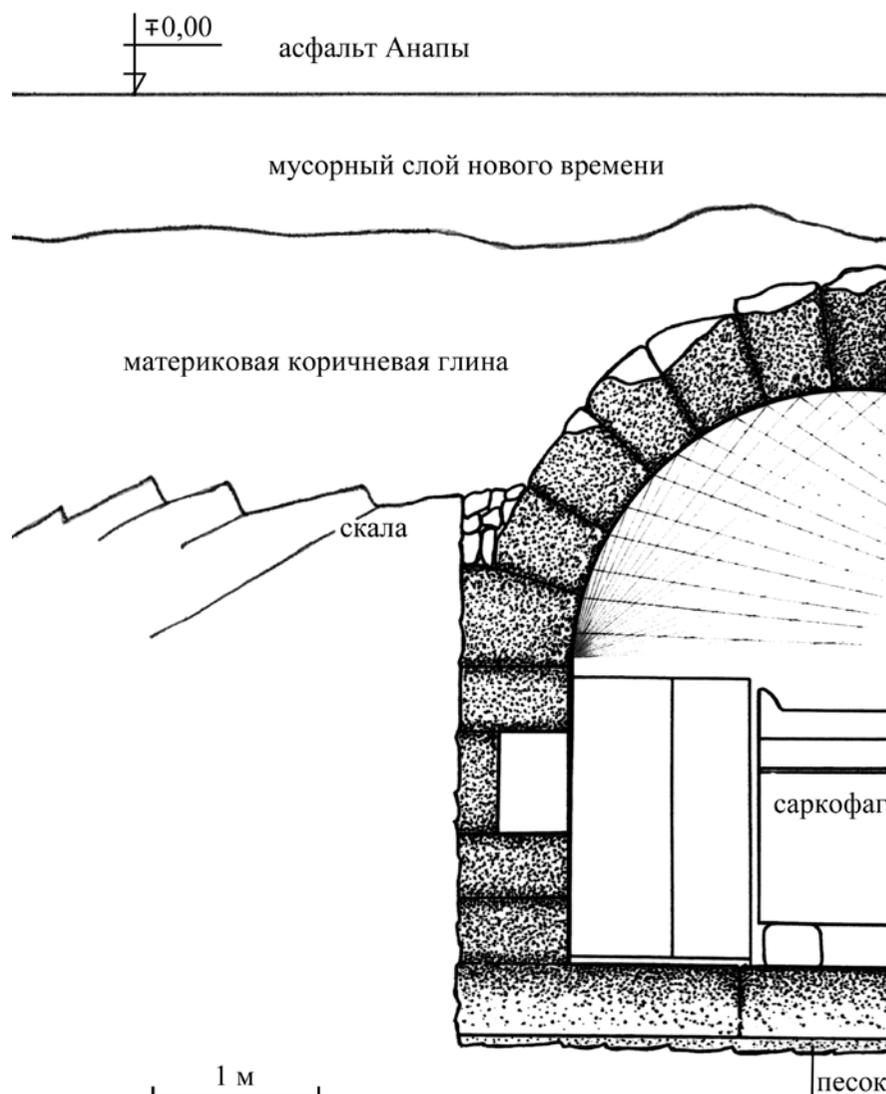
Гробницы обнаружены случайно в северном углу строительного котлована для 12-этажного жилого дома в центре Анапы (ул. Горького, д. 2а). Здание планировалось на свайном фундаменте, для чего экскаватором удалялся верхний слой грунта толщиной до метра со строительным мусором нового времени до плотных глин материкового характера с выходами рыхлых скальных пластов. На глубине 0.7 м от асфальта обнажилась кладка из монументальных блоков известняка-ракушечника (рис. 16). Приложив немало усилий, строители, как стало понятно позже, разбили части свода склепа и люнеты напротив входа (рис. 17). Камни с фресками из разобранной части они вывезли как мусор на подсыпку строящейся дороги в Джемете, откуда их успела извлечь экспедиция (рис. 18). Часть камней увезли на строительство новой школы по соседству с котлованом, это место тотчас асфальтировалось, блоки там и остались.

Экспедиция Института археологии АН СССР только приехала в Анапу для открытия полевого сезона 1975 г. и плановых работ на нескольких строительных объектах на территории курорта. В первый выходной один из строителей обратился к нам с просьбой посмотреть, что именно они разрушают с таким трудом. Этот человек не оставил своих координат, но именно ему мы обязаны спасением ставшей сенсацией находки. Открытие гробниц остановило строительство в анапском котловане на год, археологические работы продолжались до заморозков и возобновились следующим летом.

Спустившись в котлован, мы обнаружили каменный блок с тонким слоем известкового покрытия на одной из граней и красным расплывшимся пятном на ней. Торчащие из дна котлована большие камни были похожи на фундамент Анапы XVIII–XIX вв., когда в строительном деле использовали камни построек античного города, скрепляя их известью. В эпоху русско-турецких войн многие мраморные архитектурные детали общественных зданий античной Горгиппии были растащены по всей Анапе и её окрестностям для получения извести и погибли в ямах для гашения. После первичной зачистки выступавших из дна котлована камней стало понятно, что перед нами свод каменного склепа на некрополе древней Горгиппии. Так был открыт склеп-I-75 с фресковой росписью. Десятилетия над ним стояла беседка под виноградом в саду греческой семьи.

Сразу выяснилось, что склеп грабился в древности – в замковом ряду свода отсутствовал небольшой камень (рис. 19). После захоронений погребальную камеру склепа не засыпали землёй, а лишь

Рис. 16. Стратиграфия грунтов на месте склепа-I-75



плотно забутовали снаружи входную дверь. Зная о содержимом проникнуть внутрь через устроенное в своде отверстие не составило труда, видимо, вскоре после погребения. Грабители опустошили ниши в стенах, приподняли тяжёлые крышки каменных саркофагов, подсунув под каждую по два камня, и так бросили, обобрав захороненных. На одном из трёх саркофагов была сбита железная скрепа, соединявшая крышку с ящиком. На дне одного саркофага лежали небольшие обломки костей от нескольких скелетов, другая группа фрагментов костей обнаружена на полу.

Почти за 2 тыс. лет через небольшой грабительский лаз склеп заполнился грунтом, намытым движением грунтовых вод и в таком состоянии дошёл до наших дней (заполнение – комки глины, песок и никаких артефактов прошедших эпох).

На месте строительства мощность культурных напластований нового времени не превышала метр, достигая скалы в более глубоких перекопах (рис. 16). Ввиду того что по сравнению с античной эпохой уровень стояния грунтовых вод в Анапе значительно повысился, склеп, начиная с пяты свода (около 2.5 м от современного асфальта Анапы), оказался заполнен влажным грунтом. После выемки грунта



погребальная камера собирала грунтовую воду, которая без откачки скапливалась в ней и дромосе, держась на уровне конька крышек саркофагов, то есть на высоте 1–1.5 м от пола (высота погребальной камеры по центру свода – 3.4 м). Вода поступала по всей поверхности пола, просачиваясь из трещин между прослойками рыхлого скального грунта под плитовым покрытием. Борьба с грунтовой водой стала основной трудностью в расчистке склепа, фиксации живописи и разборке гробницы на блоки. Установка помпы оказалась для города непреодолимой трудностью: присылалась помпа, но без рукавов; на следующей день приезжали рукава, но на строительные объекты Анапы уезжала помпа,

Рис. 17. Пролет в верхней части склепа-I, устроенный строителями



Рис. 18. Камни склепа, вывезенные строителями на подсыпку дороги, сооружаемой в Джемете



Рис. 19. Грабительский лаз на своде склепа и остатки каменной забутовки свода

либо она оказывалась сломанной – трудно поверить, но так шли недели. Городская канализация была не в состоянии постоянно принимать грунтовые воды, а сброс воды в море на соседнем пляже с тысячами купающихся также был невозможен. Наши звонки министру культуры РСФСР и его ответные председателю горисполкома Анапы стали основной «движущей силой» раскопочного процесса среди грунтовых вод Анапы. Мы видели росписи внутри склепа и понимали, что имеем дело с неординарным объектом, судьба которого всецело зависела от степени наших усилий. Выбирая намытый столетиями грунт из-под свода и углубляясь внутрь погребальной камеры, мы и представить не могли, что нас ждёт настоящее сокровище – полностью разграбленное, но насыщенное фресками.

Поверхность стен закрывал слой плотных высолов, смешанных с грязью грунта. Собиравшаяся в склепе вода пропитывала рыхлый известняк-ракушечник, подсос воды по стенам позволял различать нечёткие контуры изображений (яснее проступавшие в местах слабого загрязнения и едва уловимые в основной массе). Сейчас грунт глубже 2 м от современной дневной поверхности всегда сырой. Склеп по принципу дренажного колодца собирал грунтовые воды. С обнаружением фресок я тотчас приступила к их фиксации, будучи неуверенной в дальнейшей судьбе открытого, и по мере углубления в склеп ежедневно дополняла на своём чертеже вновь появляющиеся изображения. Фотографирование на слайды загрязнённых росписей было почти бесполезно. Мои акварельные зарисовки (М 1:20) остаются единственным документом, зафиксировавшим схему росписи целиком. Что касается цветовой гаммы,

то бросалось в глаза обилие красного цвета. Контуры изображений нанесены двоякой красно-чёрной линией.

При выборке грунта и фиксации живописи в скале вблизи склепа мощными экскаваторами рылись отстойники для грунтовых вод с дном ниже уровня склепного пола, они тотчас наполнялись водой и не спасали сам склеп. При рытье одного из отстойников ковш экскаватора ударился о «камень» с глухим звуком пустоты под ним – камень оказался крышкой саркофага в ещё одном, соседнем склепе. Произвести зачистку по правилам археологических работ в жидкой глине было невозможно. От удара крышка саркофага треснула пополам и под неё со свистом всосался грунт. Так был открыт вырубленный в скале склеп-II-75. Фактически это была вырубленная в скальном грунте квадратная гробница без дромоса со сводчатым потолком, в котором оставлен большой проём в размер каменного саркофага. Эта гробница оказалась закрытым (никем не потревоженным) археологическим комплексом. Мы догадывались, что погребальный инвентарь в ней может быть неординарным. Гробницу засыпали одновременно после совершения захоронений вырытым при сооружении грунтом – скальной крошкой вперемешку с глиной. Очистить за ночь от такой забутовки камеру площадью 10 м² и высотой более 2 м грабителям оказалось не под силу. С удалением засыпи и эта гробница тотчас заполнилась грунтовой водой. Теперь перед нами были две ямы, наполовину залитые прозрачной отстоявшейся водой, на дне каждой стояли саркофаги (3 – в расписном склепе, 2 – в скальном).

Археологические работы в строительном котловане длились несколько месяцев без перерыва (всё лето и осень до морозов). С приближением холодов остро встали вопросы о дальнейшей судьбе расписного склепа – возможно ли законсервировать живопись на зиму, можно ли сохранить склеп на месте для постоянного показа, возможно ли вести реставрацию на месте обнаружения? На момент открытия склепа это были единственные фрески античной эпохи с территории нашей страны, на тот момент ещё находившиеся *in situ*.

Карты состояния грунтовых вод под Анапой отсутствовали. Никто не брал на себя ответственность за отвод воды от склепа или техническую разработку проекта гидроизоляции грунтов. На эти мероприятия в плановом строительстве жилого дома не было средств, а у нас не оставалось времени до сырых солёных ветров, а затем и до сырых морозов. В соответствии с законом организация-застройщик обеспечивает сохранность обнаруженных артефактов, в нашем случае это не стало реальностью. В целях консервации склеп можно было бы снова засыпать, а на следующее лето вновь откапывать. Никто не брал на себя ответственность предугадать, как при минусовых температурах поведёт себя роспись, пропитанная всеми соседними водами, никто не выделял финансирования на осуществление каких-либо дополнительных работ. В центре курорта на месте снесённых ветхих построек возводился жилой дом, вопрос об удорожании строительных работ категорически не поднимался. Зима уже подошла вплотную к полному водному и фрескам склепу. Надо было спасать роспись любым доступным для нас способом. Мы взяли на себя ответственность разобрать склеп



на блоки с единственной целью сохранить уникальные фрески. В силу засолённости и загрязнения грунтом они не были зафиксированы и мы, кроме контуров, их ещё и не видели.

Прежде чем приступить к разборке расписного склепа на блоки, надо было довести до конца расчистку гробницы II. Под разбитой крышкой в первом саркофаге никаких человеческих останков не обнаружено, погребальный инвентарь оказался неправдоподобно скромным, но весь из золотой фольги (накладные лицевые пластины и россыпь листьев, видимо, украшавших погребальное покрывало; серебряный кубок).

Перед вскрытием второго саркофага при зачистке скального пола гробницы мы извлекли группу уникальных предметов погребального инвентаря, положенных на пол между саркофагами ближе к резному (художественные бронзы и стекло, части золочёной конской сбруи). Резной саркофаг стоял запломбированным в древности и ещё никто с тех времён не поднимал его крышку. С ящиком крышку соединяла широкая железная лента-скрепа со свинцовыми пломбами на концах. Было реально ожидать экстраординарных находок. Снятие крышки, расчистку и опись содержимого необходимо было завершить в один световой день. Все дни во время наших работ прямо над нами на краю котлована стояла плотная толпа наблюдающих, постоянно желавших получить разъяснения, главным был вопрос о количестве золота. Работы велись на открытом месте в центре курорта, на пути с пляжа тысяч отдыхающих, отправлявшихся на обед по соседним столовым и здравницам, а вечерами – на гуляния и развлечения.

Оставаться с такими находками при постоянно наблюдавшим за нашей работой множеством людей и на неохраняемой базе экспедиции было опасно. На день вскрытия второго саркофага у нас были билеты на поздний самолёт в Москву. Когда, наконец, на тросах подняли крышку, открылась феерическая картина – полный прозрачной воды саркофаг, на солнце сияли золотые предметы, на всём этом великолепии лежал коррозированный складной железный походный стул и длинный железный меч в окрашенных красным деревянных ножнах (эффект блеска усиливала масса листочков, вырезанных из золотой фольги). Многие наблюдавшие вместе с детьми прыгнули на дно котлована к месту нашей работы с криками «золото!». Над их головами на тросах плыла снятая подъёмным краном крышка саркофага. Её покрывала паутина трещин, и было страшно, что сырой рыхлый ракушечник может рассыпаться над головами этих людей, многие держали на руках детей, но остановить «толпу» было невозможно. Стало очевидно, что разбирать наполнение саркофага и фиксировать находки на месте не удастся. Нам выделили трактор с кузовом-прицепом, подъёмным краном на него водрузили саркофаг и процессия двинулась на базу экспедиции на соседнюю Набережную. Саркофаг вынимался из склепа на тросах, полный воды, отчего при качании положение вещей в нём сместилось. Возбуждённая толпа с криками «золото!» бежала за трактором с саркофагом. Затем масса людей забралась на высокий каменный забор, окружавший наш основной раскоп и археологическую базу, они наблюдали за моей работой и оставались

на ограде до тех пор, пока я полностью не освободила весь саркофаг и не составила опись содержимого, постоянно показывая наблюдавшим вещи и давая разъяснения.

Последним рейсом без личных вещей и только с особо ценными находками мы улетели в Москву. После посадки самолёта во Внуково пассажиров попросили не вставать с мест, объявив: «Археологи, на выход!». Нас было двое, перед трапом нас ждала машина с охраной, видимо, предусмотрительно заказанная кем-то из Анапы. Нас отвезли в Институт археологии РАН, где для находок был выделен тяжеленный сейф, привинченный к полу.

Сразу Министерством культуры РСФСР была создана комиссия, на которой обсуждалось наше решение срочно разобрать расписной склеп на блоки, вопросы реставрации, возможные места будущего хранения и экспонирования. Комиссия на несколько лет стала постоянно действующей, так как надо было решать вопросы финансирования работ по расчистке и реставрации фресок. Первоначально рассматривался вариант передачи комплекса в Эрмитаж, учитывая наличие там специализированных реставраторов. По предложению директора Института археологии академика Б. А. Рыбакова было решено передать комплекс на постоянное хранение и экспонирование Государственному историческому музею Москвы, а реставрацию осуществлять в Москве на базе реставрационных мастерских в системе Министерства культуры РСФСР.

В Москве, определив находки склепа-II-75 на реставрацию и временное хранение в институте, мы тотчас вернулись в Анапу для разборки склепа-I-75 на блоки. Эту сложнейшую работу осуществлял мой заместитель и организатор всех работ Анапской экспедиции Александр Самуилович Шавырин – в том числе и раскопок гробниц в условиях грунтовых вод, ответственный за сооружение отстойников в скальном грунте, выемку саркофагов и их крышек подъёмным краном (рис. 20). Только благодаря его удивительному упорству и энтузиазму удалось завершить эти работы и сохранить как роспись, так и ценные находки из скального склепа. Когда началась разборка склепа на блоки, он собственноручно, стоя в воде, стропил каждый блок для подъёмного крана. Вынимаемые блоки шифровались, номера отмечались на чертежах раскладки стен и свода. На базе экспедиции на анапской Набережной из толстых досок был выстроен помост, на котором А. С. Шавырин разместил блоки склепа на зимовку, обшив снаружи такими же досками. В таком виде они были переданы директору Анапского музея на ответственное хранение до весны. После разборки склепа на блоки древний котлован для него тотчас наполнился грунтовой водой (рис. 21).

Весна 1976 г. началась с зачистки дна строительного котлована. Рядом с дромосом расписного склепа была обнаружена вырытая в скальном грунте могила, перекрытая одной большой плитой из дикарного камня. Её наполнял жидкий глинистый грунт, он выбирался вёдрами, выливался на дно котлована и здесь же просматривался. В нём найдены две вещи – бляшка с рельефным зооморфным изображением, вырезанная из листового золота, и перстень из цельного золота с геммой на итальянском камне никола, подобный двум

Рис. 20. Выемка саркофага из расписного склепа



другим из соседнего скального склепа-II-75 (перстни различаются величиной и геммами). Ни останков погребённого, ни других предметов погребального инвентаря и их частей в заполнении могильной ямы не найдено.

Весной 1976 г. в Анапе были осмотрены художниками-реставраторами Специальной научно-реставрационной проектной мастерской (СНРПМ) объединения «Росреставрация» оставленные на зимовку фрески на блоках демонтированного расписного склепа. Состояние их оказалось удовлетворительным, однако дальнейшее нахождение живописи на блоках признано опасным для её сохранности. Во исполнение принятого ранее решения о необходимости спиливания фресок с грунтом и тонким слоем камня для отправки на реставрацию в Москву реставраторы приступили к спиливанию живописи простым ручным способом. Этот способ распиловки оказался слишком медленным и трудоёмким, а для крупных блоков практически нереальным, мгновенно стёрлись десятки пил. Скоро начались поиски струнной пилы для спиливания фресок на тонких пластинах камня. Такую пилу А. С. Шавыри-ну удалось найти в Армении в Институте силикатов и камня г. Еревана, куда в январе 1978 г. доставили один из блоков склепа (без росписи) для пробной распиловки. Пробу провели успешно: распиловка канатной пилой с водой и песком прошла ровно, без вибраций и сколов. Уже летом 1978 г. непосредственно в Анапе была произведена распиловка привезённой из Армении пилой всех расписных блоков склепа. Спеленные фрески превратились в аккуратные пластины с каменной основой толщиной до 4 см. Осенью все спилы фресок на экспедиционной машине были отправлены в Москву реставрационным мастерским.

От музея, готового принять на постоянное хранение комплекс анапских гробниц, требовалось разработать проект будущей экспозиции. Спустя некоторое время директор ГИМ К.Г. Левыкин



настоятельно потребовал передать музею комплекс вещей из скальной гробницы, а относительно фресок сказал, что не сможет их экспонировать, так как спиленные со слоем камня они будут слишком тяжёлыми и ГИМ не имеет соответствующего помещения. Вновь поднялся вопрос о постоянном месте хранения комплекса анапских гробниц целиком. Заявителем на них выступил Краснодарский край, беря на себя решение всех сложных вопросов и, прежде всего, финансирование реставрационных работ, организацию охраны золотого хранения, постоянство экспонирования. В результате вопрос о месте хранения комплекса был пересмотрен в пользу Краснодарского края после данных гарантий организовать его экспонирование в городе находки – в Анапе. В 1975 г. в Анапе существовал только небольшой краеведческий музей. С открытием склепов и передачей в местный музей материалов раскопок Анапской экспедиции Института археологии АН СССР и с учётом особой научной и культурной значимости крупного античного города Горгиппии в центре Анапы в городе был создан специализированный археологический музей (на базе объединённого Краснодарского государственного историко-археологического музея-заповедника), а экспедиции была предоставлена база в Джемете для работ и проживания коллектива.

Решение вопросов финансирования реставрации фресок и разработки проектов на эти работы заняло годы – фрески долго ждали решения своей участи. Доставленные в Москву спиленные фрески сперва поместили в одну из церквей на ул. Варварке, но там зимой лопнули трубы с горячей водой и фрески получили испытание кипятком, позже в хранилище в морозное время отключалось отопление – фрескам

Рис. 21. Древний котлован, полный грунтовой воды, после разборки склепа

опять «повезло», так как они лежали в подвальном помещении с плюсовой температурой. Затем наступила ситуация сложных 1990-х гг., а за ними и финансовые трудности 2000-х гг., которые длятся и по сегодняшние дни; вопрос о финансировании реставрации фресок Краснодаром растворился сам собой.

В заключение отмечу, что фрески целы и с трудом, «по капле», всё это время реставрировались в соответствии с выделяемым финансированием по линии Министерства культуры России – один блок в год. В 2018 г. финансирование реставрационных работ с фресками остановлено. Лучшие предметы из комплекса находок скального склепа с выставками Краснодарского музея объездили множество музеев мира. Эти вещи побывали даже в Японии по линии выставки «Шёлковый путь», сопровождавшей визит в эту страну М. С. Горбачёва.

В настоящее время часть фресок расчищена и появилась возможность представить в издании собственно фрески.

СКЛЕП-I-75 С ФРЕСКОВОЙ РОСПИСЬЮ. АРХЕОЛОГИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ

АРХИТЕКТУРА СКЛЕПА (рис. 22–32)

Склеп-I с полуциркульным сводом и дромосом без перекрытия, смещённым в угол погребальной камеры, был вытянут вдоль оси ЮЗ–СВ и впущен в материковый скальный грунт до пяты свода, для чего в скале вырубил котлован по его размеру и очертаниям (рис. 21–23).

Короткий колодец-дромос соответствовал величине крупного саркофага (2.2 × 1.28 м) из погребальной камеры (рис. 26; 28, 1–5; 29, 2–3; 30, 1). Саркофаги опускали в него сверху, затем через дверь задвигали в погребальную камеру. Высота стенок дромоса – 2.3 м, считая верхний венец из необработанных камней. Сверху края дромоса обложены именно такими неправильной формы большими и мелкими камнями. Под одним-двумя рядами этих камней располагалась регулярная кладка из аккуратно выпиленных блоков ракушечника. Высота регулярной кладки – 1.87 м от пола. Известняковые блоки сложены насухо, щели между тесаными блоками замазаны известковым раствором. Там, где размеры блоков не совпадали с соседними, пустоты заполнены плоскими обожжёнными кирпичами, уложенными плашмя на известковом растворе. Обожжённые плоские кирпичи из местной глины нескольких стандартов в Горгиппии выпускались в эпоху Аспурга (14–37 гг.), многие из найденных помечены оттиском его личной тамги. В строительном деле города такие кирпичи долго и многократно использовались. Толщина стен дромоса (как и стен погребальной камеры) достигала 0.5 м, камни облицовывали вертикально подтёсанную скалу. Между блоками стен дромоса и скалой (как и в погребальной камере) устроена мелкокаменная забутовка. В торцовой стене дромоса сделана ниша (0.4 × 0.4 м) глубиной 0.5 м. Её перекрывал плоский камень, ниша обнаружена пустой, а изначально, видимо, предназначалась для установки светильника.

Дверной проём в погребальную камеру перекрывали наиболее длинные и мощные известняковые блоки (рис. 26; 27, 5). Со стороны дромоса, ширина входного проёма – 1.4 м, со стороны погребальной камеры – 1.1 м. Высота дверного проёма достигала 1.7 м. Снаружи, со стороны дромоса дверной проем вплоть до каменных створок дверей был забутован мелкими камнями. После разборки этой забутовки выявилась интересная система кладки: на участке боковых стен, продолжающихся из дромоса под мощные несущие каменные балки, перекрывающие дверь, положено до четырёх рядов кирпичей крупного стандарта. Кирпичная кладка сложена на цементном известковом растворе. После разборки склепа среди кирпичей обнаружены обычные для Горгиппии экземпляры с тамгой царя



Аспурга, употреблявшиеся в строительном деле города вплоть до начала III в. Кроме того, в боковых «косяках» на одном уровне от пола устроены два «гнезда», в которые, вероятно, вставлялся деревянный засов, перекрывавший открывавшуюся наружу дверь.

Двустворчатая каменная *дверь* имела высоту 1.6 м, ширину – 1.26 м. Каждая створка выпилена из монолитной плиты ракушечника. Створки дверей толщиной 0.1–0.2 м имели вертикальные пазы и в закрытом состоянии заходили друг на друга.

Пол дромоса и дверного проёма выстлан большими плоскими плитами. Ступенька высотой 0.06 м отделяла дверной проём от погребальной камеры. Плиты пола дромоса положены на тонкую (0.05 м) прослойку чистого морского песка. Песок покрывал поверхность скалы, сглаживая неровности. В дверном проёме на полу лежали известняковые блоки с пазами, специально выдолбленными для установки дверей.

Погребальная камера в плане почти квадратна ($3.85 \times 3.4 \text{ м} = 13 \text{ м}^2$). Высота её от пола по центру свода – 3.4 м. В полуциркульном своде центральный замковый ряд камней держал всю конструкцию свода, в нём пробит небольшой грабительский лаз. Дверной проём находился в западном углу погребальной камеры. В стенах камеры устроено 6 ниш глубиной 0.5 м. Основания ниш располагались на близкой высоте от пола – около 0.8 м. Стена с дверным проёмом и юго-западная имели по одной нише, две другие стены – по две. Размещение ниш на стенах подогнано под размеры блоков, использованных для кладки стен, отчего асимметрично. На высоте около 1.57 м от пола на всех стенах располагались небольшие отверстия (до 5 см в поперечнике). Возможно, в них вставлялись тонкие жерди, на которых развешивались покрывала и гирлянды, связанные с погребальным обрядом. В то же время их могли использовать и для установки помоста при росписи верха стен и свода, но для этого отверстия малы и вряд ли бы тонкие жерди выдержали рисовальщика. Стены погребальной камеры толщиной, как и в дромосе, около 0.5 м облицовывали вертикально подтёсанную скалу, пространство между кладкой и скалой также забутовано мелкими колотыми камнями. Система кладки стен определена в процессе разборки склепа на блоки (**рис. 30–32**). Все блоки выпилены из известняка, аккуратно отёсаны с трёх сторон, примыкавшая к скале сторона оставлена необработанной. В кладку включены как огромные блоки, так и более мелкие, величина всех подчинена ширине горизонтальных рядов кладки. Стена напротив входа, особенно её люнета с главной сценой росписи, сложена из наиболее мелких и небрежно отёсанных известняковых камней, отчего фреска на ней сильно пострадала как от времени, так и при разборке склепа. Пол погребальной камеры выложен толстыми известняковыми плитами. Как и в дромосе, они лежали на прослойке из морского песка, насыпанного на неровную поверхность скалы (скальные пласты поднимаются к поверхности под наклоном, поэтому скальный пол в склепе имел гребни, поверхность нивелировал песок). Стены склепа поставлены на плиты пола.

Стены и свод погребальной камеры целиком оштукатурены. Белое однослойное известковое покрытие имело толщину 1–2 см и было довольно грубым, так как содержало большое количество мелких осколков раковин и песка. Раствор хорошо связан с пористым камнем. Сохранность штукатурки находится в прямой зависимости от величины и разновидности известня-

ка, на который она нанесена. Хуже штукатурка сохранилась на своде, так как через устроенный в нём грабительский лаз в склеп постоянно просачивалась грунтовая вода, затягивая грунт, скользя по своду вниз, царапая его.

Свод снаружи был завален мелкими камнями, переходящими по краям в каменную забутовку щелей между стенами склепа и краями котлована, вырытого для его установки, засыпка уцелела фрагментарно (рис. 29, 1). Вероятно, каменная засыпка изначально составляла основу курганной насыпи, которая в новое время была снивелирована Анапой. Засыпка неглубоких погребальных сооружений колотыми камнями широко практиковалась на некрополях местного населения периода основания греками полиса на месте Анапы в VI–IV вв. до н.э.¹ Как долго этот приём был в обиходе, мы не знаем, так как в окрестностях Анапы некрополи первых веков нашей эры не раскапывались. Обустройство верха могил на городском некрополе также неизвестно, мы лишь приблизительно знаем уровень дневной поверхности некрополя собственно Горгиппии.

На Боспоре тип монументальных гробниц с полуциркульным перекрытием («македонский») становится основным с рубежа IV–III вв. до н.э. и существует до самого конца боспорской античности². В подкурганных склепах на территории горгипийской хоры эта конструкция использовалась в эпоху эллинизма.

НАПОЛНЕНИЕ ПОГРЕБАЛЬНОЙ КАМЕРЫ (рис. 33–35)

Склеп полностью ограблен в древности. С наружной стороны свода в различных местах сохранились следы неудачных попыток пробить свод и проникнуть внутрь. Грабителям удалось пробить один из камней в замковом ряду кладки свода. Через отверстие (минимальное, чтобы пролезть некрупному человеку) они проникли внутрь склепа и подняли крышки саркофагов, подложив под каждую по два камня. Очевидно, грабители «очистили» и все ниши склепа, где могли стоять, например, курильницы, светильники и прочий инвентарь. После ограбления саркофаги оставлены открытыми с приподнятыми камнями крышками.

В склепе стояли три однотипных каменных саркофага, ящики и крышки которых выпилены из монолитных глыб известняка (рис. 23–25, 33–34). Саркофаги короткими сторонами поставлены на прямоугольные каменные брусья. Длина подставок соответствовала ширине саркофагов, толщина и высота – 0,2 м. Ящики саркофагов имели толстые днища, поверхность стенок грубо отёсана. Крышки саркофагов имитировали двускатную крышу дома с «ложными» акротериями по углам. Верхние края ящиков и основания крышек имели пазы, которые стыковались.

Меньший саркофаг 1 стоял слева от двери. Только на нём сохранились следы двух свинцовых скреп, соединявших крышку с одной длинной и одной короткой сторонами ящика, скрепы сбиты при ограблении. Саркофаг 2 стоял вдоль северо-восточной стены погребальной камеры, саркофаг 3 – у стены напротив двери под главной фреской. До ограбления у всех саркофагов крышки были примазаны к ящикам раствором извести. В момент расчистки склепа на ящиках саркофагов можно было заметить красные пятна, а на крышках красные полосы; от постоянного стояния в воде эта примитивная раскраска быстро исчезла.

¹ Алексеева 1999, 167–168.

² Савостина 1996, 57.



Саркофаги 1 и 2 при расчистке оказались пустыми. Их заполнял, подобно всему склепу, влажный глинистый грунт без погребального инвентаря и костей скелетов. Саркофаг 3 также был заполнен глинистым грунтом, но на дне его найдены в полном беспорядке человеческие кости и их фрагменты. Кучка костей лежала и на плитовом полу в углу между саркофагами 2 и 3. Возможно, на пол были вытащены тела покойников и там обобраны. Не исключено, что до того момента, пока с током почвенных вод погребальная камера не заполнилась грунтом, в склеп были и повторные проникновения через пролом в своде, при которых и нарушался анатомический порядок костей погребённых.

Разбор скелетных остатков показал следующее³. Скопление костей на полу содержало фрагменты четырёх разных крестцов (на одном – приросший позвонок); две нижних челюсти и обломок ещё одной; половину лицевой кости; мелкие обломки лопатки, таза, стоп, позвонков. Обращает внимание отсутствие фаланг, так как они имеют тенденцию сохраняться. Можно предположить, что в скоплении представлены костные остатки четырёх индивидуумов, из них 2 женщины (по фрагментам челюстей), 2 других – без определения пола. Возраст (по челюстям): 20–25 лет (2 чел.), 25–30 и 50–60. Последний – европеоид, широколиций и длинноносый. Судя по развёрнутости нижних челюстей, преобладает широколиций тип, что находит параллели в рельефах надгробий горгиппийского некрополя⁴. Фрагменты черепов имеют значительную толщину, что свойственно молодым людям.

Кости скелетов из саркофага 3: фрагменты 6 бедренных (3 правых, 3 левых от трёх зрелых людей); части 2-х больших берцовых от двух взрослых индивидуумов; фрагменты тазовой кости и левой плечевой (женские, около 30 лет).

Рассмотрение двух скоплений скелетных обломков выявило общую фрагментарность и перемешанность костных остатков всех индивидуумов между собой. Наиболее вероятно предположить захоронение в трёх саркофагах склепа четырёх человек, из которых три в возрасте 20–30 лет и один – 50–60 лет (вероятно, именно этот человек изображён на фреске люнеты напротив входа – глава семьи и владелец места на участке привилегированной части городского некрополя).

В саркофаге 3 найдены обрывки тончайших золотых нитей и мельчайшие измятые фрагменты золотой фольги. На полу в юго-восточном углу склепа обнаружена маленькая прямоугольная пластинка из кожи, обтянутая тончайшей золотой фольгой. Её поверхность покрыта рядами крохотных отверстий (уколы иглы), сверху налипли железистые окислы. Около северо-восточной стены, между нишами, на полу найдены: золотая обтяжка полусферической шляпки маленького гвоздика, коротко-цилиндрическая бисерина из египетского фаянса бирюзового цвета (**рис. 35, 2**) и подвеска из такого же фаянса с нечётким изображением бородатого лица с жёлтыми точками на волосах (**рис. 35, 3**). На полу в центре склепа лежал обломок скульптуры из серовато-белого мрамора – правая рука держит канфар (**рис. 35, 1**). Скорее всего, фрагмент принадлежит фигуре возлежащего «пирующего» Геракла, иконография которого почти стандартна. В саркофаге 3 найден край костяной втулки, попадание этого предмета в саркофаг может быть случайным вместе с грунтом (**рис. 35, 4**).

³ Рассмотрение фрагментарного костного материала из склепа-1-75 осуществлено антропологом Института археологии (ИА АН СССР) Г.П. Романовой. Выражаю ей глубокую благодарность за эту работу.

⁴ Сокольский 1966, рис. 1, 3–5; он же 1976б, рис. 1, 3–14; Алексеева 1982б, 44, рис. 24.

СКЛЕП-I-75 С ФРЕСКОВОЙ РОСПИСЬЮ. АРХЕОЛОГИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ

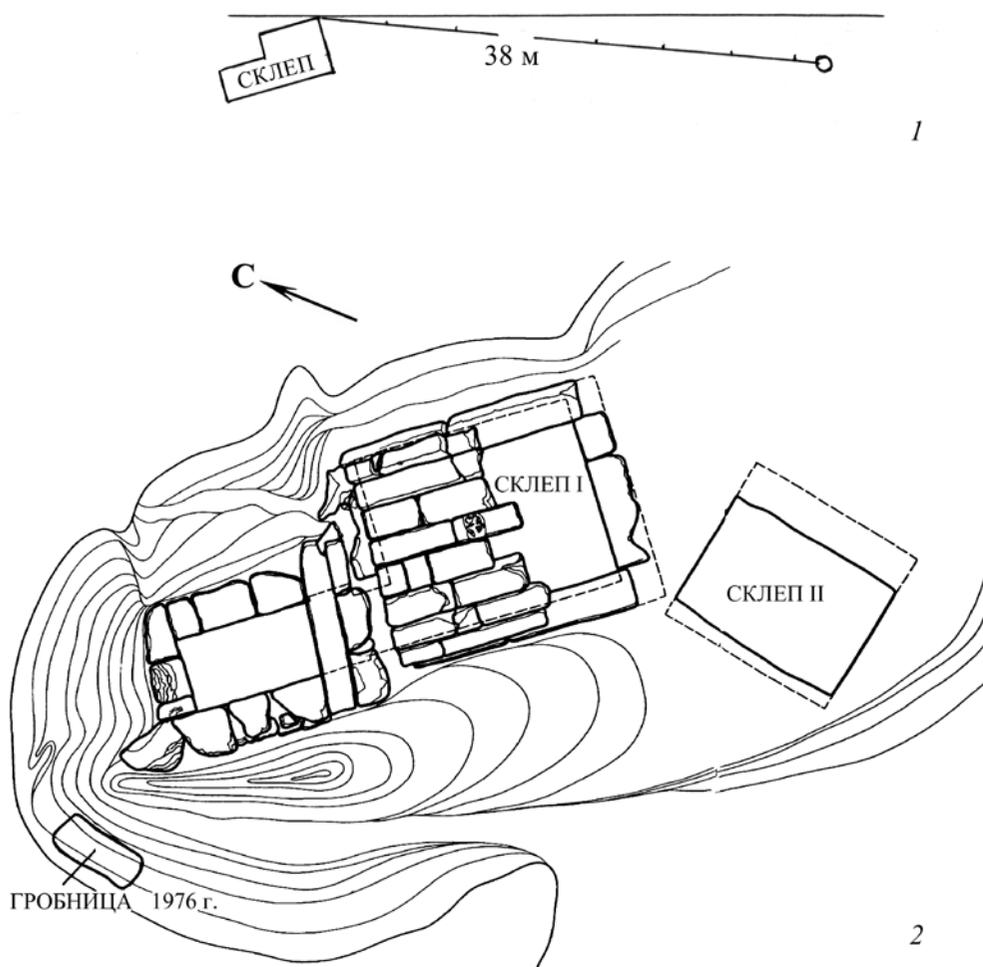


Рис. 22. Комплекс гробниц 1975–1976 гг. на некрополе Горгиппии:
1 – привязка склепа-I к трубе теплоцентрали на ул. Терской,
2 – план гробниц

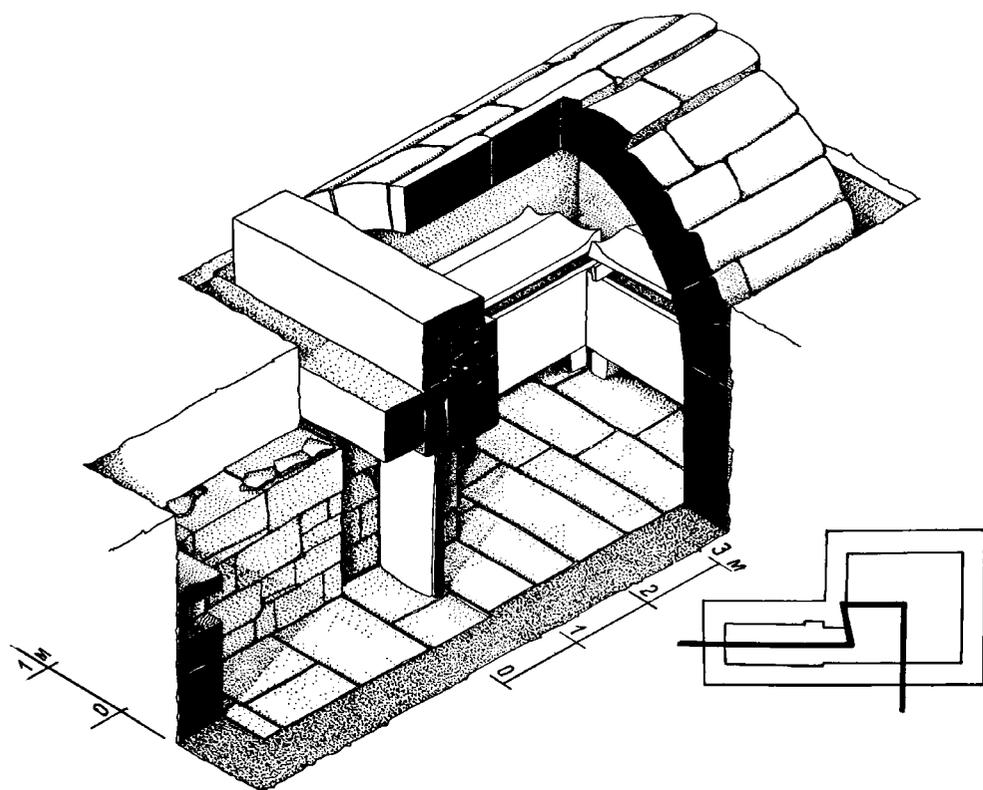
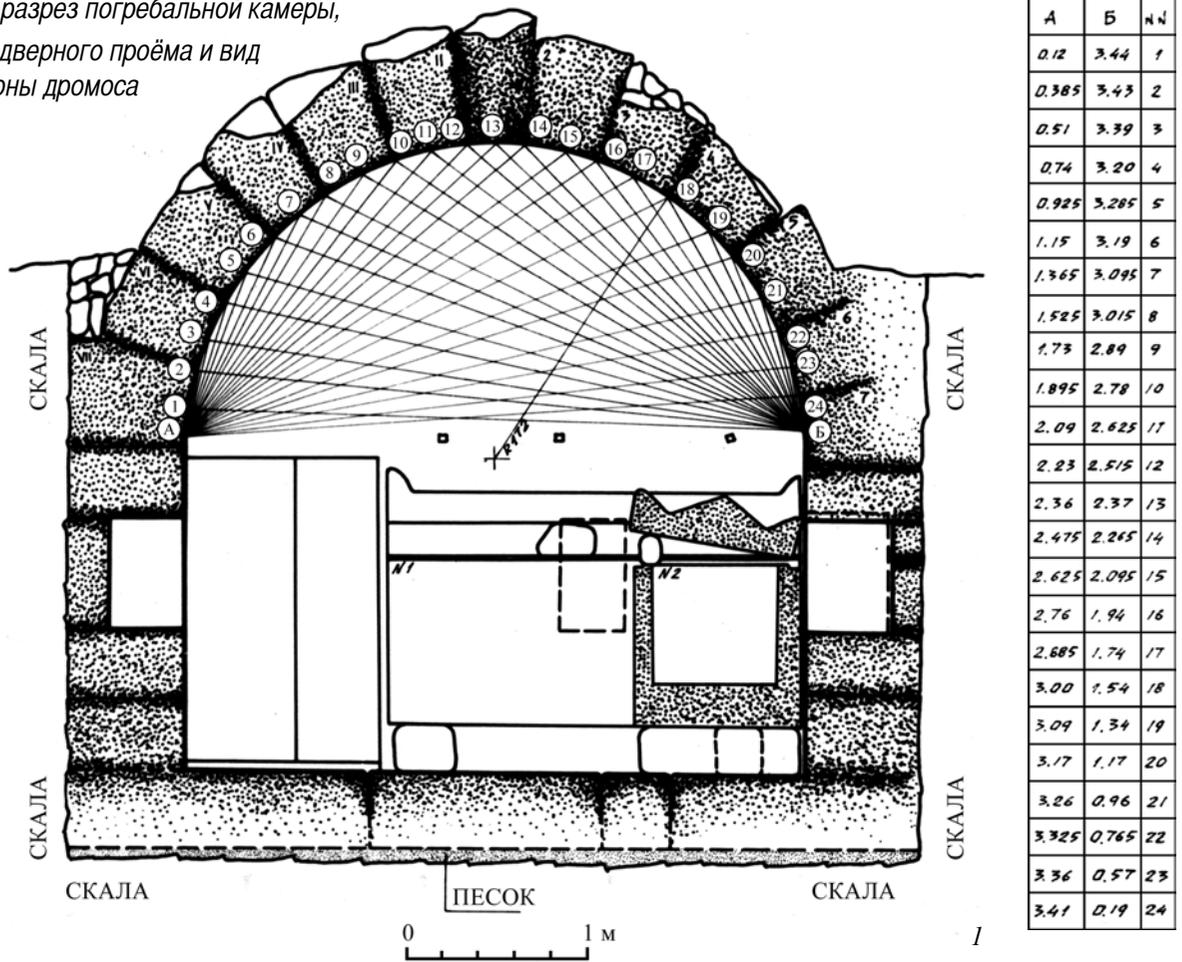


Рис. 23. Аксонометрия расписного склепа-I (построение Я. М. Паромова)

Рис. 24. Расписной склеп:
 1 – поперечный разрез погребальной камеры,
 2 – перекрытие дверного проёма и вид
 на свод со стороны дромоса



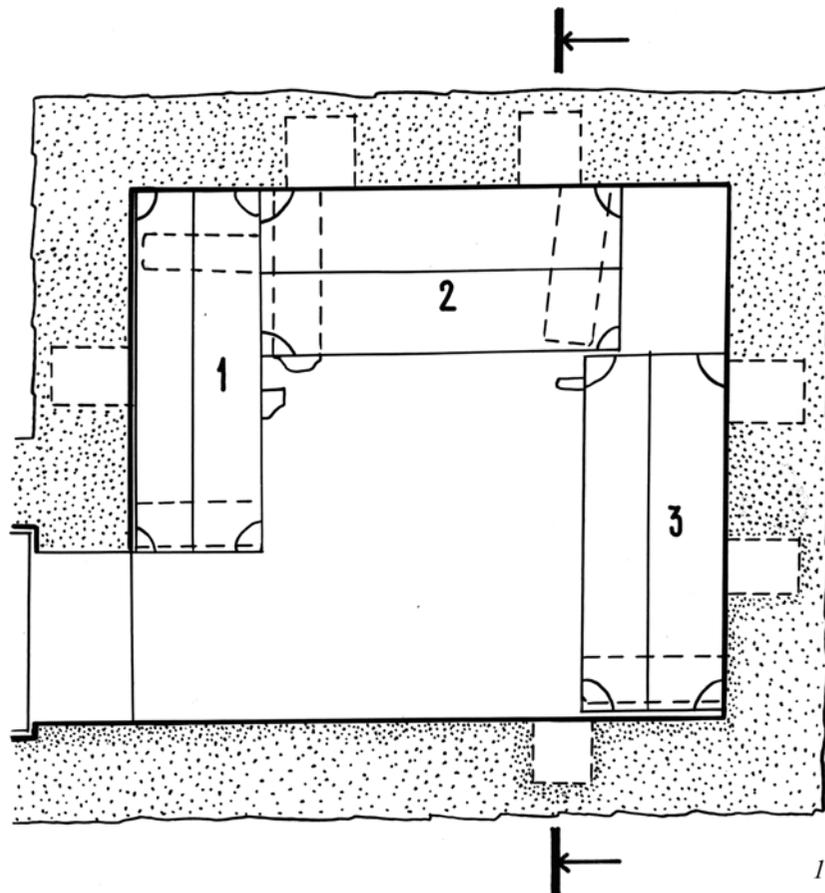
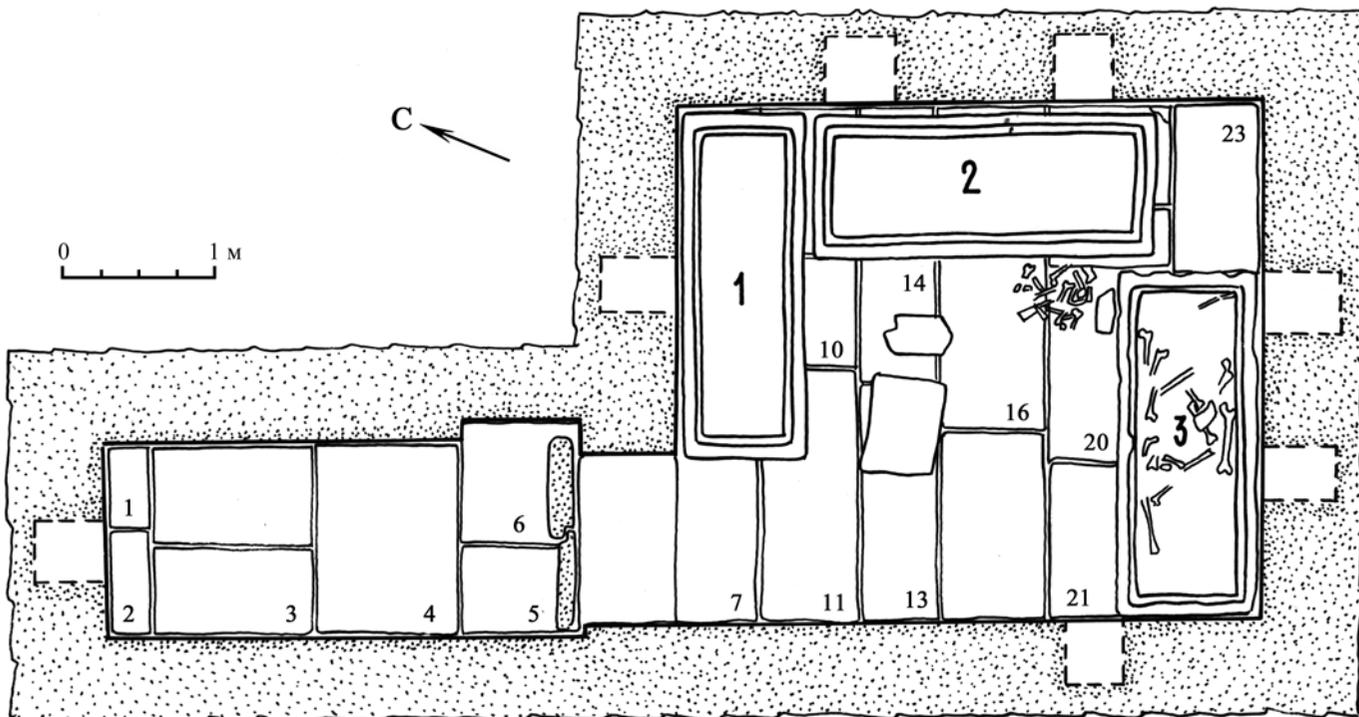
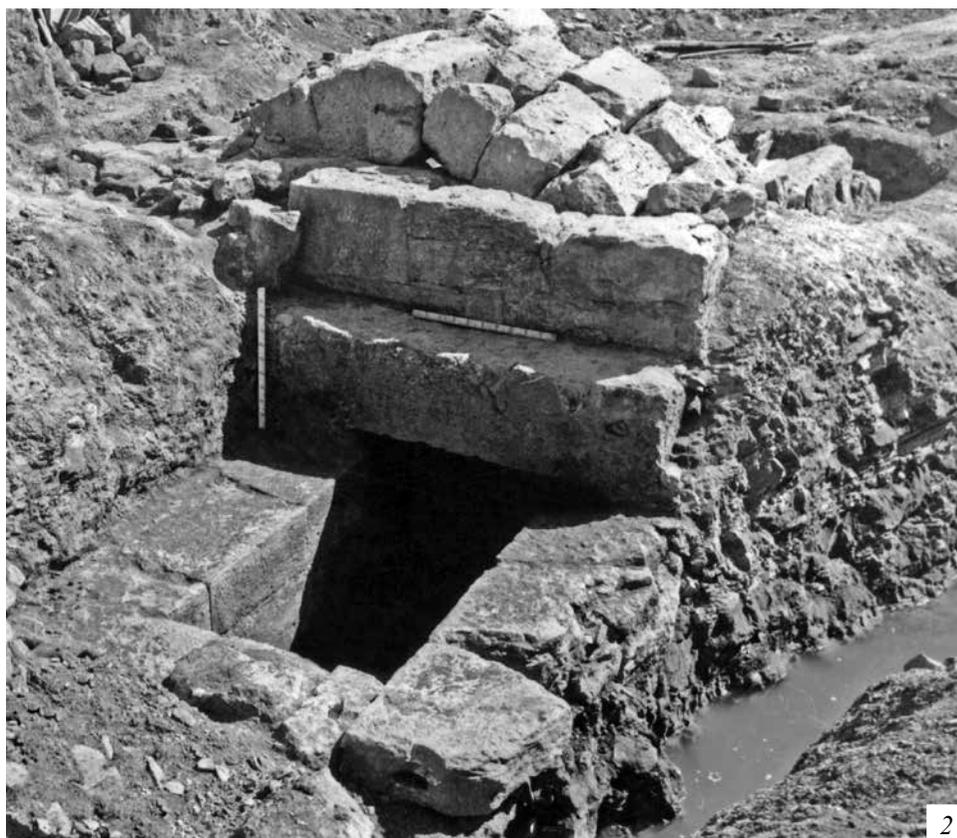


Рис. 25. Расписной склеп:
1 – план погребальной камеры,
вид на саркофаги;
2 – план с плитами пола, вид
на саркофаги без крышек



2



*Рис. 26. Дромос склепа-I:
1 – вид на верхний венец
из дикарного камня,
2 – венец из тѣсаных блоков*

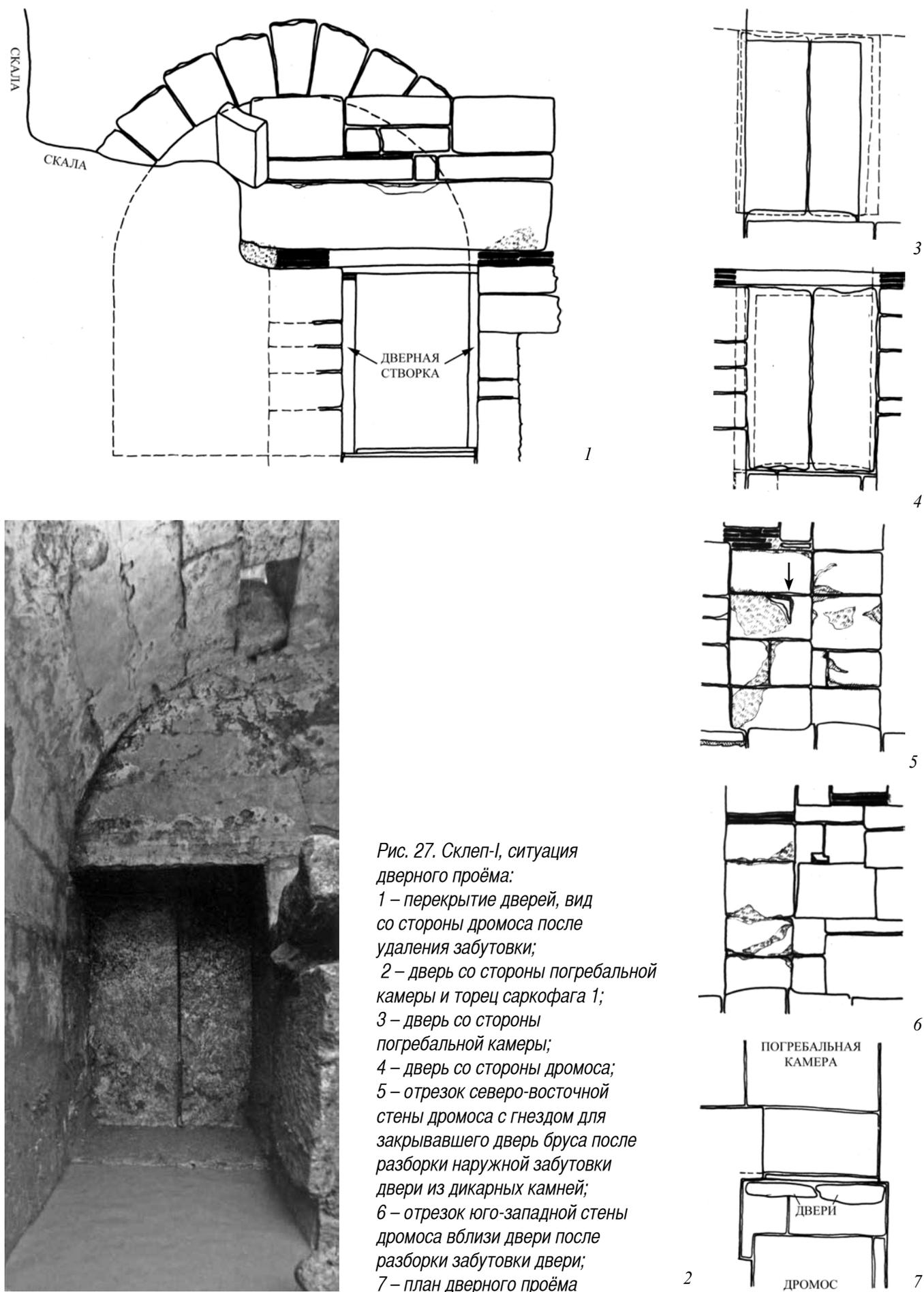


Рис. 27. Склеп-I, ситуация дверного проёма:
 1 – перекрытие дверей, вид со стороны дромоса после удаления забутовки;
 2 – дверь со стороны погребальной камеры и торец саркофага 1;
 3 – дверь со стороны погребальной камеры;
 4 – дверь со стороны дромоса;
 5 – отрезок северо-восточной стены дромоса с гнездом для закрывавшего дверь бруса после разборки наружной забутовки двери из дикарных камней;
 6 – отрезок юго-западной стены дромоса вблизи двери после разборки забутовки двери;
 7 – план дверного проёма

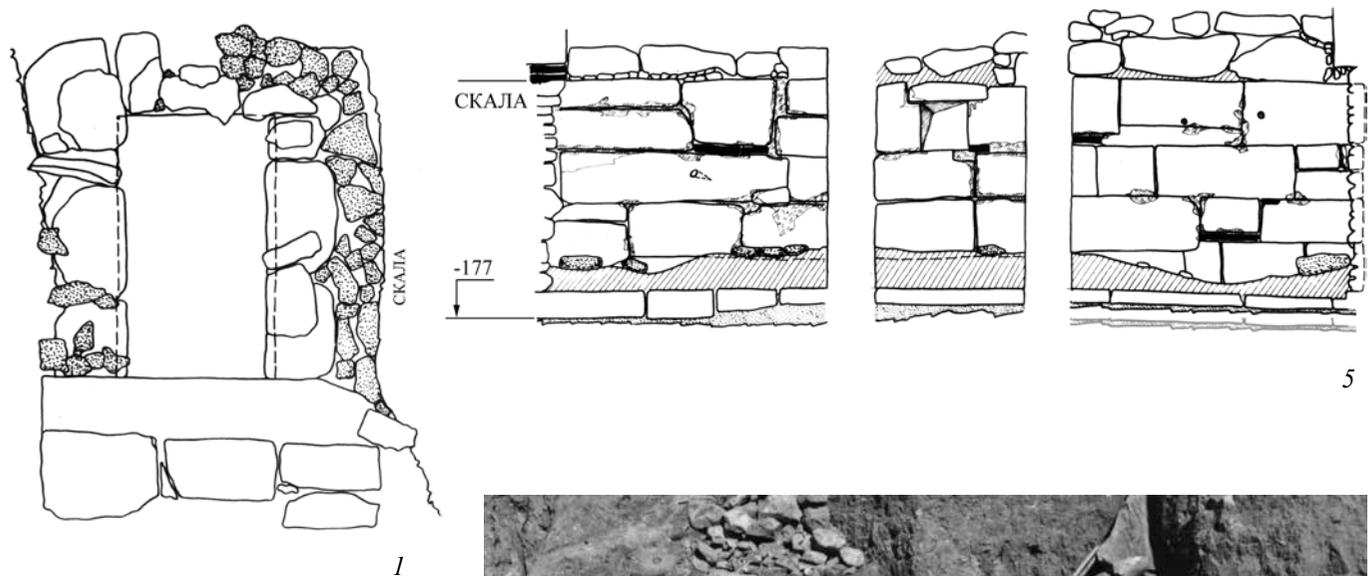
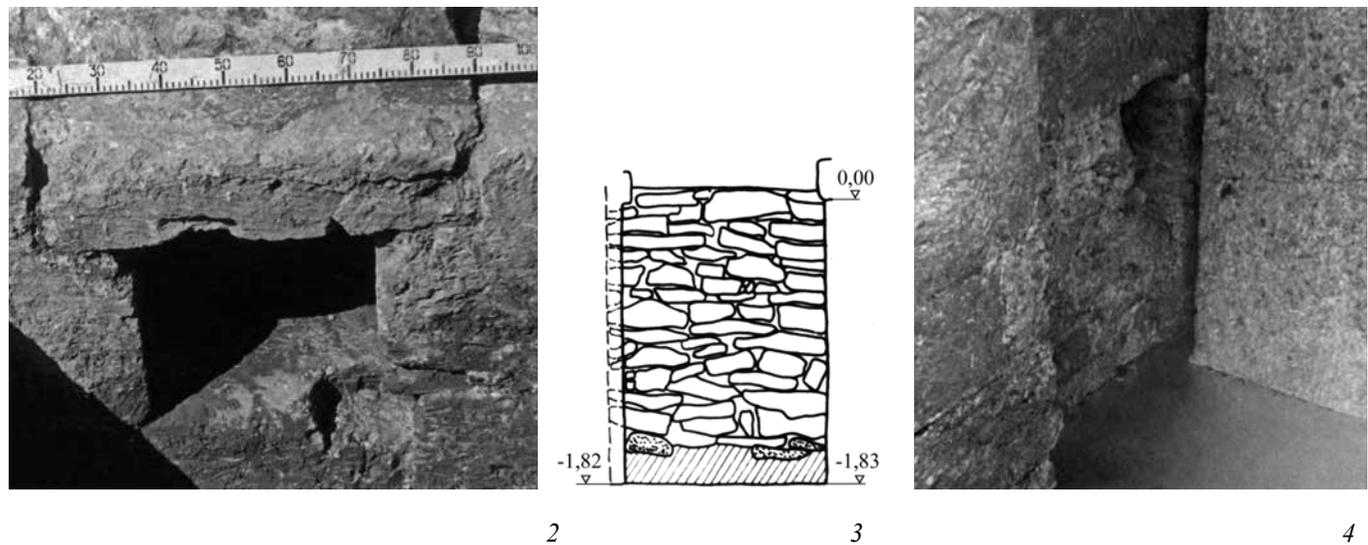


Рис. 28. Склеп-I, детали:
 1 – план дромоса, первичная расчистка;
 2 – ниша в торцовой стене дромоса;
 3 – каменная забутовка двустворчатой двери в склеп внутри дромоса;
 4 – гнездо для дверного засова в стене дромоса, на полу грунтовая вода;
 5 – фасировки стен дромоса;
 6 – пролом в своде склепа и люнете напротив двери, устроенный строителями до начала археологических работ





Рис. 29. Склеп-I, детали:
1 – остатки каменной засыпки свода склепа;
2 – ниша и плиты пола в дромосе;
3 – дромос: забутовка двери в погребальную камеру, пол с грунтовой водой

1



2



3

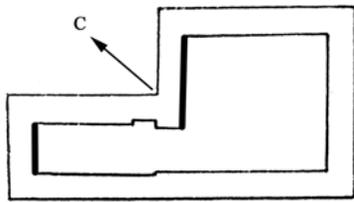
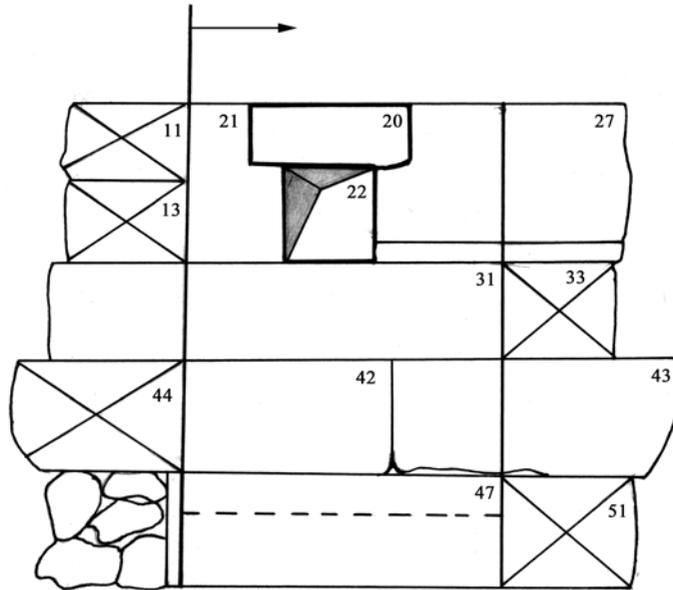
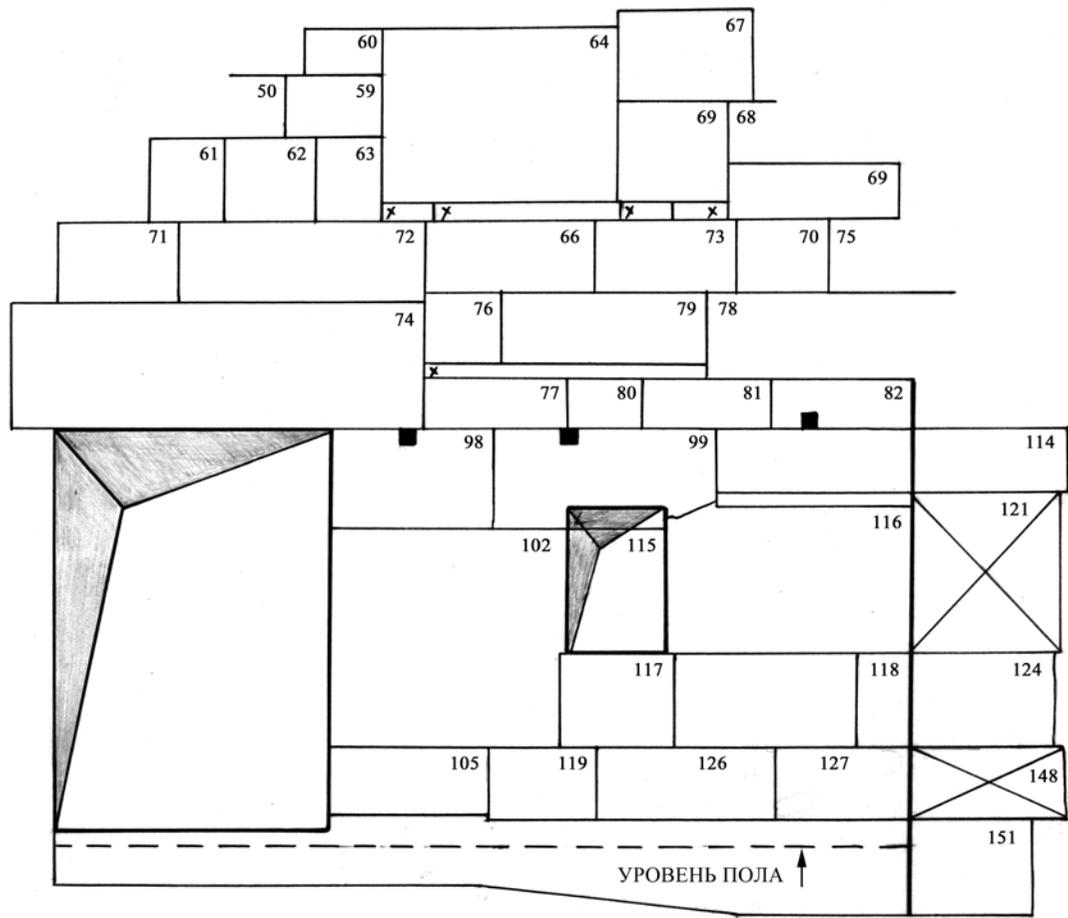


Рис. 30. Раскладка каменных стен склепа-1 на блоки:
 1 – дромос, кладка стены с нишей;
 2 – погребальная камера: СЗ стена с дверью и часть свода



1



1 м

2

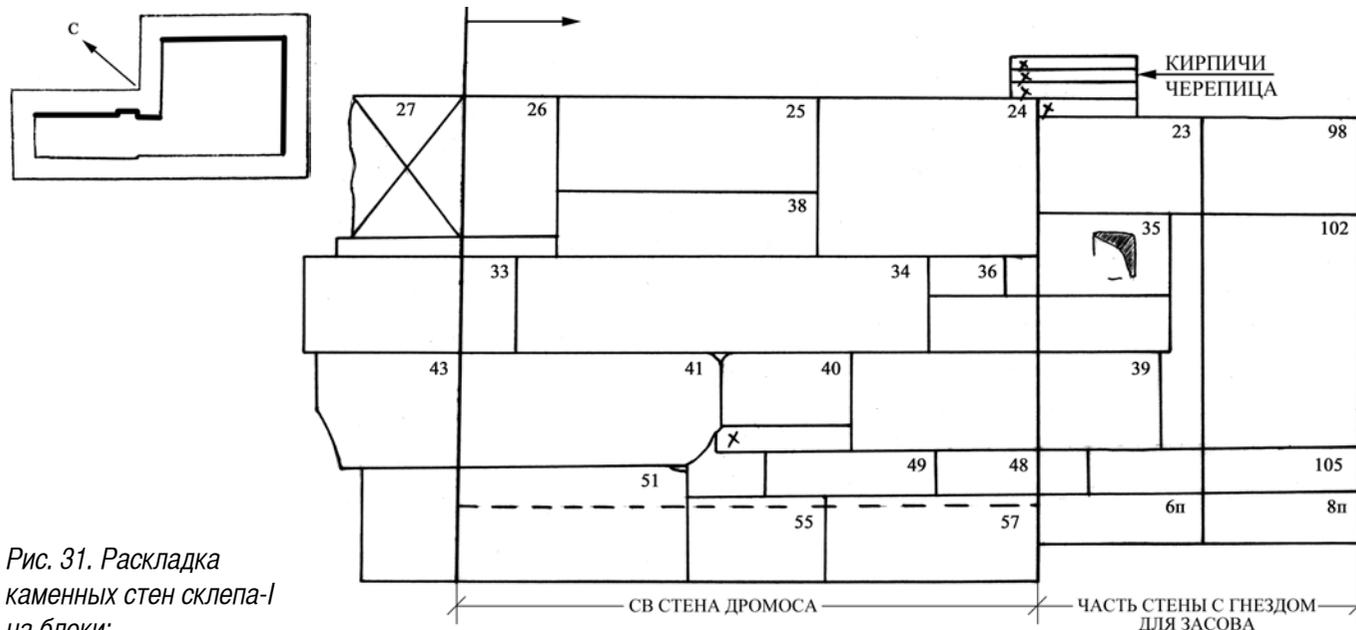


Рис. 31. Раскладка каменных стен склепа-I на блоки:

1 – дромос, СВ стена;
2 – погребальная камера, СВ стена слева от входа

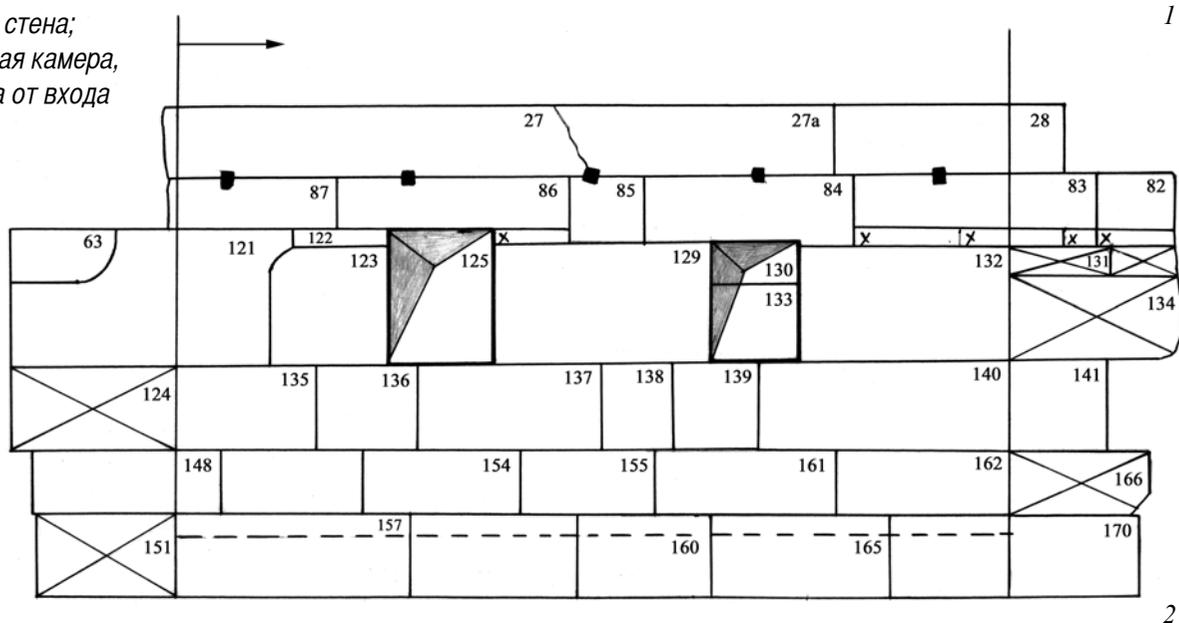
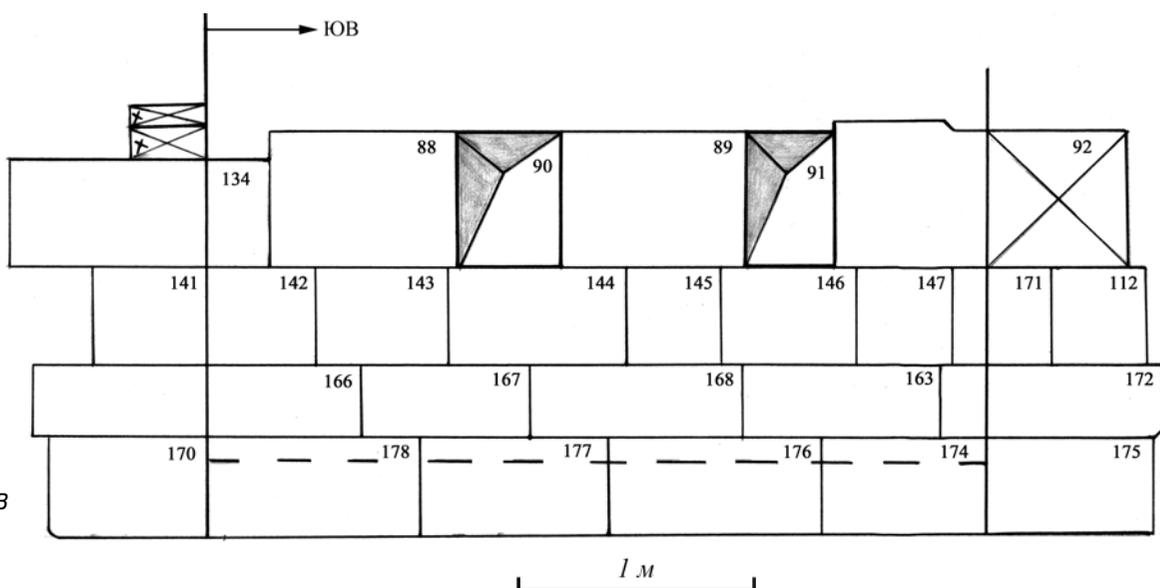
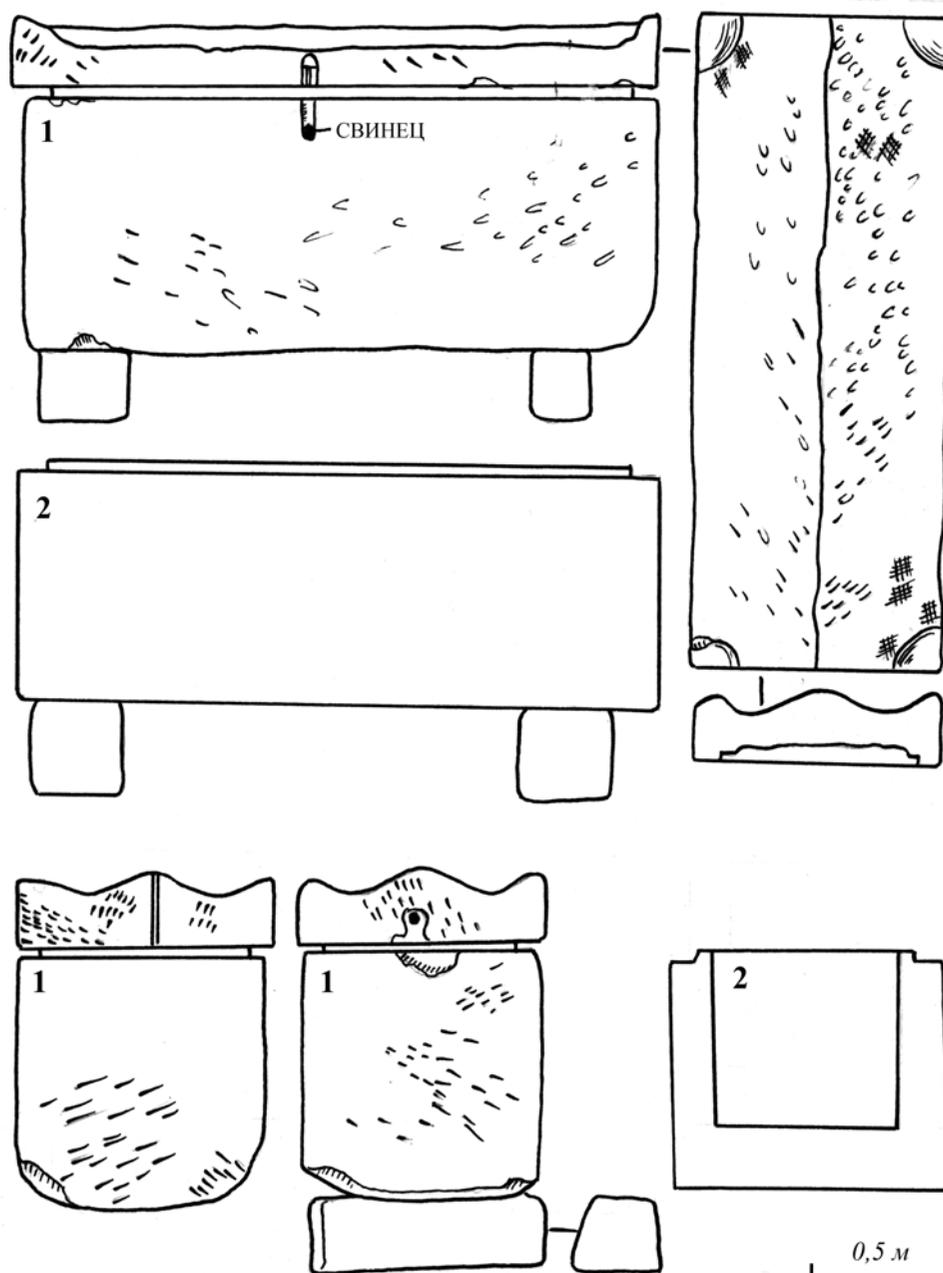


Рис. 32. Раскладка на блоки стены погребальной камеры напротив входа (ЮВ)





⦿ - железистые соли;
// - следы инструмента

Рис. 33. Саркофаги 1 и 2
из расписного склепа

Рис. 34. Саркофаг 3 перед стеной напротив двери (1) и саркофаг 1 у стены с дверью (2)

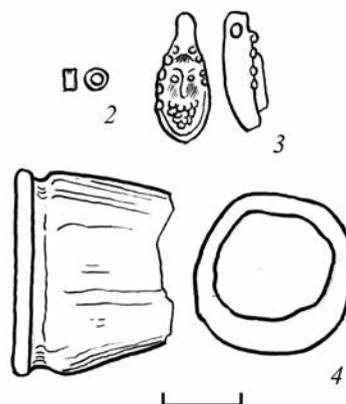
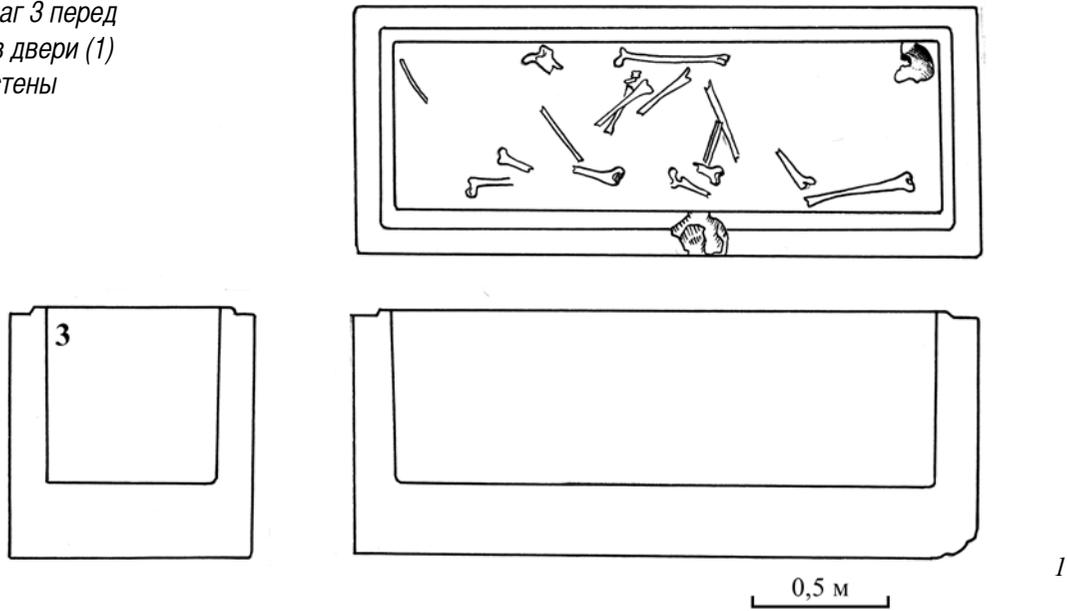


Рис. 35. Остатки погребального инвентаря из склепа-I:
1 – фрагмент мраморной скульптуры (рука с канфаром);
2 – бисерина из египетского фаянса;
3 – подвеска из египетского фаянса;
4 – костяная втулка

ФИКСАЦИЯ РОСПИСИ ГРОБНИЦЫ ПО СОСТОЯНИЮ НА МОМЕНТ РАСКРЫТИЯ (рис. А, 1–5, стр. 98)

Фрески покрывали все стены и свод. В росписи использовано не менее 10 цветов: белый, чёрный, красный, жёлтый, синий, голубой, зелёный, розовый, лиловый; многократно преобладает красный.

Перед росписью оштукатуренную и ещё сырую поверхность стен расчертили тонкими бороздками на зоны, полосы и геометрические фигуры, которые затем заняли орнаментами и сценами, окружности очертили бороздками с помощью циркуля.

Ввиду отсутствия фотофиксации обнаруженных росписей из-за сильных загрязнений и засолённости поверхности в настоящем разделе книги я документально описываю все видимые детали на момент освобождения склепа от наполнявшего его грунта. Реставрация, которая будет продолжаться ещё долгие годы, безусловно, внесёт свои коррективы в эти описания, но они необходимы на случай утрат.

Низ всех стен на высоту 0.8 м занят *цоколем* – красным полем, поверхность которого пострадала при установке тяжёлых саркофагов и их крышек. В углах по красному полю цоколя проведены вертикальные чёрные полосы шириной 0.04 м, от каждой из которых к верхнему краю красного поля отходит короткий чёрный зигзаг такой же ширины.

Красное поле сверху ограничивает *тройная разделительная полоса* шириной 0.1 м из трёх линий: чёрной шириной 0.04 м, жёлтой – 0.05 м и ещё одной чёрной – 0.01 м.

Структура росписи юго-восточной стены напротив входа⁵ (рис. 36–47)

Живописный ярус над цоколем представлял собой сложно орнаментированное *поле с имитацией облицовки стены плитами пёстрого камня*, заключённое между двумя пилястрами; узоры разные, ещё не реставрированы (рис. 37). По краям поля с мраморировками нарисованы пилястры с ионийскими капителями. Стволы пилястр оставлены белыми, толщина стволов равномерна по всей длине – 0.12 м. Контурные стволы обведены чёрными линиями (шир. 0.01 м). Капители и базы пилястр нарисованы небрежно красной контурной линией (0.01 м), базы обозначены двумя-тремя красными полосками. Между ионийскими капителями нарисованы овы, под ними – две-три красные полоски; между ними – красные кресты. Над волютами размещён пояс с красными крапинками, ограниченный красной полосой.

Пространство между пилястрами разделено на пять прямоугольников. Ширина крайнего слева, расположенного между пилястрой и левой нишей, равна 0.87 м. Его поверхность расчерчена косыми чёрными линиями на ромбы с длиной стороны 0.1 м. Первоначальная разметка сделана бороздками по сырой штукатурке. По вертикали и горизонтали в прямоугольнике размещено по пять ромбов. Высолов на поверхности ромбов немного, но характер их росписи определить сложно. Одни ромбы светлые, другие – красные, третьи – тёмные.

⁵ Описание росписи, узоров и красок дано по состоянию видимости на момент расчистки склепа сквозь высолы и загрязнения, реставрация внесёт существенные коррективы.

Поверхность всех цветных ромбов покрыта пятнами. Видимо, часть ромбов оставалась белой, большинство же было покрыто различного вида мраморировками (ясность внесёт реставрация, сейчас из всего склепа расчищено 2–3 камня с мраморировками, узоры мраморировок отличаются большим разнообразием).

Пространство над левой нишей высотой 0.47 м и шириной 0.42 м ограничено двумя чёрными вертикальными полосками шириной 0.01 м. В нём непосредственно над нишей расположен полукруг радиусом 0.2 м, он занят орнаментом мраморировки: на красном фоне различимы мелкие тёмные крапинки. Полукруг опоясан каймой шириной 0.04 м с орнаментом бегущей волны: чёрные завитки на белом фоне с двух сторон направлены к середине каймы. Слева три завитка направленных вправо; справа – четыре им навстречу. Завитки с двух сторон подходят к треугольнику, вершина которого утрачена. Контуры каймы и круга размечены циркульными бороздками по сырой штукатурке. Пространство над полукругом занято орнаментом мраморировки: на розовый фон небрежно нанесены красные зигзаги и широкие овалы (?).

Пространство между левой и правой нишами имеет ширину 0.75 м. Этот прямоугольник расчерчен по сырой штукатурке двумя диагональными и двумя перпендикулярными бороздками. Из центра пересечения бороздок по сырой штукатурке циркулем проведено два круга диаметром 0.44 и 0.59 м. Поле центрального круга занято орнаментом мраморировки: на тёмно-красном фоне различимы мелкие тёмные крапинки (?). В кайме шириной 0.08 м на белом фоне размещены 15 чёрных треугольников, между ними на белом фоне яркой розовой краской нарисованы лепестки.

Верхняя половина прямоугольника окрашена в голубовато-серый цвет, по этому фону разбросаны мелкие тёмные овалы, дополненные белыми овалами и мазками (?). На некоторых белых мазках различимы розовые крапинки. Нижняя половина прямоугольника занята орнаментом мраморировки – видимо, роспись производилась красным по жёлтому фону (?). Под кругом на уровне нижней границы крышки стоящего здесь саркофага на стену налипши большие куски цементного раствора, закрывшие роспись.

Пространство над правой нишей высотой 0.4 м шириной 0.38 м справа и слева ограничено чёрными полосками шириной 0.01 м. Непосредственно к нише примыкает полукруг, очерченный бороздками по сырой штукатурке. Центральное поле полукруга занято орнаментом мраморировки: на тёмно-красном фоне различимы тёмные мазки (?). В орнаментальной кайме шириной 0.04 м на белом фоне размещены 13 чёрных треугольников. Пространство над полукругом занято орнаментом мраморировки: на белом фоне красной краской нарисованы волнистые линии и овалы.

Пространство между правой нишей и пилястрой в углу занято различными геометрическими фигурами. В прямоугольнике шириной 0.69 м вписан большой ромб. Треугольники по краям ромба расписаны мраморировкой. Верхний левый треугольник и нижний правый, видимо, были расписаны одинаково – здесь различимы мелкие тёмные крапинки на красном фоне (?). Верхний правый треугольник украшен крупным орнаментом мраморировки: на белом фоне пересекаются красные



волнистые линии. В центры овалов, образованных пересечением волнистых линий, помещены красные мазки (?). Нижний левый треугольник окрашен жёлтым. Мраморировка передана волнистыми красными линиями, нанесёнными в двух направлениях.

Ромб обрамлён серовато-голубой каймой шириной 0.04–0.05 м, очерченной с двух сторон чёрными линиями. В углах ромба пересечением линий каймы образованы маленькие ромбики, они оставлены светлыми. Внешний и внутренний контуры ромба прочерчены бороздками по сырой штукатурке.

В центр ромба вписан круг диаметром 0.45 м, контуры которого и его центрального поля размечены циркулем по сырой штукатурке. Центральное поле круга диаметром 0.29 м занято овалами различной величины, очерченными красным контуром по белому фону. В орнаментальной кайме шириной 0.08 м на белом фоне размещены 12 чёрных треугольников, между ними нарисованы розовые лепестки. Внутреннее поле ромба, свободное от круга, вероятно, также было расписано мраморировкой: на белом фоне различимы красные мазки (?).

Обе ниши оштукатурены, окрашены белой краской. На всех стенках правой ниши заметны красные мазки, а на торцевой стене тонкими линиями (1 мм) процарапан знак или символ, значение которого неясно (высота фигуры – 0.42 м, ширина – 0.24 м).

Пояс с нишами и мраморировками от люнеты отделяет *орнаментальная полоса* шириной 0.16 м, разделённая на три ленты чёрными линиями, верхняя чёрная линия продублирована белой и красной полосками. К полю мраморировок примыкает жёлтая лента шириной 0.04 м. Выше расположена белая полоса шириной 0.05 м с небрежно нанесёнными красными зигзагами, образующими узор «ёлочки», над ней проведена серая (голубая?) линия шириной 0.03 м.

Полукруглая *люнета* высотой 1.45 м украшена главной картиной всей росписи склепа (**рис. 36, 37**). Справа и слева с некоторым наклоном в сторону середины люнеты нарисованы два стилизованных дерева со стволами и ветками жёлтого цвета, листва передана широкими зелёными пятнами. Толщина стволов у основания – 0.1 м. Верх крон утрачен вместе с блоками склепа. На концах некоторых сохранившихся веток нарисованы круглые зелёные пятна – стилизация листвы. Под каждым деревом размазанными чёрными мазками нарисовано по черепахе, их головы направлены к средней линии люнеты (**рис. 44, 45**). Под шеей левой черепахи различимы три жёлтых мазка, под правой черепахой видны зелёные мазки. Длина черепах – 0.30–0.35 м. Положение ног черепах свидетельствует о том, что они плывут.

Каждая черепаха устремлена к орнаментальному кругу с лучистой каймой, контуры кругов размечены бороздками, нанесёнными циркулем по сырой штукатурке. Диаметр левого круга равен 0.3 м, правого – 0.26 м, ширина орнаментальной каймы – 0.05 м. На белом фоне каймы левого круга размещены 13 чёрных треугольников, правого – 10 таких же треугольников. Центральное поле кругов украшено мраморировкой близкого характера: на белом фоне красными контурами и волнистой линией нарисованы овалы неодинаковой величины, крупные овалы дополнены жёлто-бурыми точками в середине (**рис. 46**).

Между кругами с каймой на пространстве шириной 0.75 м размещены три фигуры (**рис. 38**).

Слева – маленькая фигурка стоящего писаря высотой 0.33 м (**рис. 43**). Она обращена к сидящему мужчине, лицо на $\frac{3}{4}$ повернуто к зрителю. В левой руке на уровне груди писаря – диптих, в правой – стиль⁶. Короткий хитон (чуть выше колен) с длинными рукавами покрыт множеством складок. Ноги передают движение фигурки в сторону сидящего мужчины, красная краска на ногах смазана в древности. Лицо с большими глазами обрамляют девять крупных завитков тёмных волос. Верхние веки и нос нарисованы непрерывной линией (устойчивая манера передачи лиц на стенных росписях и в мозаике мелкой стеклянной пластики⁷). Фигурка нарисована красной линией и продублирована в некоторых местах чёрным контуром. Створки диптиха и стиль – чёрные. Одежда писаря передана красно-чёрными сдвоенными линиями.

Центральная фигура люнеты – сидящий в кресле мужчина (**рис. 38–40**). Кресло нарисовано жёлтым, точёные детали обозначены красным контуром, сидение кресла передано красными и чёрными горизонтальными полосами. Ноги сидящего помещены на чёрное пятно (на подставку?). Жёлтый край невысокой спинки кресла без выступа виден за правым плечом сидящего. Его ноги обуты в красные башмаки или сапоги, голенища которых скрыты чёрными складками шаровар. На левое плечо сидящего накинута плащ. Другой его конец, протянутый из-под правой руки, лежит на коленях, а затем перекинут через согнутую в локте левую руку. На свисающем с левого локтя конце плаща схематично изображена бахрома или кисти. Одежда мужчины закрывает колени. Ткань окрашена в розовый цвет, складки одежды переданы чёрными и красными линиями различных направлений. Правая рука сидящего мужчины вытянута в сторону фигурки с диптихом; три пальца ладони подняты, два согнуты. Левая рука опирается локтем на подлокотник кресла, кисть отведена в сторону, в ладони зажаты два свитка. Лицо обращено в фас, глаза большие, борода короткая, волосы пышные и кудрявые. Изображение нарисовано красной и дублирующей её во многих местах чёрной линиями. Справа от головы сидящего мужчины процарапаны буквы «пи» и «альфа» («ПА» = πᾶτήρ). Высота фигуры сидящего мужчины – 0.43 м.

Рядом с мужчиной – сидящая в кресле женщина (**рис. 41, 42**). Высота изображения – 0.45 м. Кресло имеет высокую спинку с выступами, различимы профилированные подлокотники. Древесина передана жёлтым цветом, контур кресла обведен красной линией. В центры выступов на спинке кресла поставлены чёрные точки. Ноги женщины покоятся на чёрной скамеечке с фигурными ножками. Женщина сидит лицом к зрителю, правая рука лежит на подлокотнике кресла, кисть свисает и касается накидки, перекинутой через левую руку мужчины. Из-под одежды на скамеечке видны концы ног. На правой руке на длинном жёлтом рукаве платья нарисованы красные крапинки. Хитон длинный, одежда покрыта складками, с головы на спину спускается пеплос (покрывало). Лицо с крупными глазами, длинные чёрные волосы нарисованы вдоль шеи. Изображение сидящей женщины пострадало от того, что кладка склепа именно в этом месте выполнена

⁶ *Stylos*, греч. – палочка, бронзовый стержень, заострённый конец которого использовался для нанесения текста на дощечку, покрытую воском; противоположным плоским концом стирали текст.

⁷ Алексеева 1982а, табл. 48: 27–43, 53.



из некрупных камней – штукатурка выкрошилась, красочный слой утрачен. Левая сторона сидящей женской фигуры утрачена вместе со штукатуркой. Женская фигура нарисована красными линиями, некоторые из них дублированы чёрным. Около головы граффито (рис. 41) из двух букв: «мю» и «этта» (MH = μῆτηρ).

Над головами трёх фигур помещён широкий круг с двойной каймой. Большая часть этого изображения утрачена, так как строители разобрали верх люнеты до начала археологического исследования склепа и, как уже отмечалось, блоки были залиты асфальтом на строительстве новой анапской школы. Контуры круга и каймы очерчены бороздками, нанесёнными циркулем по сырой штукатурке, и обведены чёрным контуром. Кайма разделена пополам красным контуром. Наружная полоса каймы имела жёлтый фон, внутренняя – белый. На обе полосы каймы красной краской нанесён волнообразный орнамент. Кайма обрамляла центральное поле. На белом фоне у края поля сохранилось изображение свернувшейся в две петли змеи с открытой пастью (рис. 47). Изгибы змеи обведены чёрно-красным контуром, на теле змеи – чёрные штрихи, зелёные и жёлтые мазки. Центральное изображение в круге утрачено вместе с блоками, составляющими эту часть люнеты. Я полагаю, что в центре широкого круга был размещён крупный лик Медузы Горгоны со змеями у подбородка.

Над кругами с лучистой каймой по обе стороны от композиции с тремя фигурами помещены два павлина, голова одного уничтожена строительством (рис. 37). Роскошные хвосты павлинов свисают почти к основаниям деревьев. Блоки со змейкой и верхней частью левого павлина возвращены со свалки, куда их вывезли строители. Павлины обрамляли с двух сторон широкий круг с двойной каймой и составляли композицию с геральдической постановкой птиц по обе стороны средней вертикальной линии люнеты. Когтистые сильные ноги птиц нарисованы волнистыми красными линиями, вокруг лап экспрессивные жёлтые мазки. Хвост правой птицы опущен на 0.35 м ниже плоскости, на которой стоят ноги. У левой птицы хвост короче. Хвосты сперва размечены бороздками по сырой штукатурке, затем нарисованы широкими красными мазками вперемешку с чёрными. Чёрные мазки оттеняют хвосты снизу и сверху. Хвосты покрыты чёрными овалами и белыми кругами диаметром 0.02–0.03 м с чёрной точкой в центре. Оперение украшено яркими зелёными мазками, зелёные пятна различимы и на шеях птиц. На крыльях перемежаются чёрные и красные мазки.

Клювы птиц почти касаются жёлтых лент, которыми перевиты длинные стилизованные гирлянды, как считается – мешочки с благоуханными лепестками растений, изображённые красными линиями. По всему фону люнеты разбросаны красно-розовые пятна – стилизованные бутоны роз, от некоторых вниз спускаются тёмные стебельки.

Структура росписи северо-западной стены со входом в склеп (рис. 48–49)

Дверной проём шириной 1.12 м высотой 1.7 м со стороны погребальной камеры расположен в её западном углу, он живописно не выделен и не подчёркнут профилками. Остальная поверхность стены вместе

с полукруглой люнетой под сводом расписана. Именно эта стена в наибольшей мере покрыта плотным слоем кальцинированных высолов, поэтому многие детали её росписи могут быть окончательно выявлены только в процессе реставрации. Над этой стеной в своде устроен грабительский лаз. Через него вдоль стены в склеп просачивалась поверхностная вода вместе с гумусным грунтом, загрязняя высолы.

Поверхность *красного цоколя* этой стены, как и других, пострадала при установке саркофагов, красочный покров во многих местах стёрт до белого грунта. В северном углу склепа по стене с дверью прочерчена вертикальная чёрная полоса шириной 0.04 м, от которой к краю красного поля отходит чёрный зигзаг, той же ширины. На красный цоколь заходит своим основанием единственная в стене ниша, отстоящая от дверного проёма на 0.95 м. Ширина ниши – 0.37 м, высота – 0.59 м, глубина – 0.51 м. Поверхность ниши оштукатурена, на белом фоне нет следов цветной краски.

Красный цоколь сверху ограничен *горизонтальной полосой* шириной 0.09 м, одинаковой на этом месте всех четырёх стен, ниша разрывает эту полосу. К красному полю примыкает чёрная полоса шириной 0.03 м, над ней проведена жёлтая – 0.05 м, она обведена чёрной линией – 0.01 м.

Выше расположено *пространство* высотой 0.86 м, в роспись которого включены живописно изображённые *пилястры и геометрические фигуры с росписью имитации пестрокаменной облицовки*. От дверного проёма до северного угла склепа пространство разделено пилястрами на три поля. Нишу обрамляют две живописные пилястры, такая же пилястра нарисована впритык к двери. Три колонны/пилястры имеют белые стволы, обведённые вертикальными чёрными полосами шириной 0.01 м. Ширина ствола пилястры около двери – 0.18 м; пилястра слева ниши имеет ширину ствола 0.19 м под капителью и 0.17 м около основания; ширина третьей по всему стволу одинакова – 0.17 м. Три пилястры украшены ионийскими капителями с овами между волютами. Под овами расположены пояски с крестами и по две красные полосы. Над капителями поставлены красные крапинки. Капители и орнамент на них обозначены красными линиями, базы пилястр переданы небрежными красными полосами. Краска на капители пилястры, обрамляющей нишу справа, смазана в древности. На противоположном от двери краю пояса с мраморировками изображена белая вертикальная полоса – как бы начало ещё одной пилястры, но без обозначения капители и базы.

В пространство между первой и второй живописными пилястрами вписан ромб с длиной сторон 0.53 м. Контуры ромба очерчены двойными чёрными линиями, образующими кайму шириной 0.03 м. Центральная часть ромба покрыта орнаментом мраморировки: по белому или розовому фону разбросаны широкие овалы, нарисованные красными линиями (?). В центры некоторых овалов поставлены красные точки. Эта мраморировка аналогична орнаменту, покрывающему центральное поле лучистых кругов на люнете стены напротив входа (?). Поверхность ромба и примыкающих к нему треугольников покрыта высолами и сильно повреждена крышкой поставленного у стены саркофага.

Треугольники, отсечённые ромбом, также расписаны мраморировкой. Правый нижний и левый верхний треугольники покрыты



одинаковым узором: на белом фоне наклонно по отношению к горизонтальной оси стены разбросаны длинные (0.07 м) красные мазки. Левый нижний треугольник имел белый фон, орнамент закрыт высолами. В верхнем правом треугольнике на красном фоне различимы мелкие тёмные мазки-крапинки (?).

Пространство над нишей шириной 0.39 м и высотой 0.37 м занято полукругом с орнаментальной каймой и узором мраморировки. Диаметр внутреннего поля полукруга 0.39 м, на красном фоне различимы тёмные крапинки (?). В орнаментальной кайме шириной 0.05 м на белом фоне чёрной краской нарисованы завитки. Пространство над полукругом покрыто узором мраморировки: на белый фон нанесены бессистемные красные мазки и зигзаги (?).

Прямоугольник шириной 0.69 м между третьей пилястрой и незавершённой в северном углу склепа окрашен в красный цвет. На поверхности различимы тёмные мазки – имитация мелкопятнистого мрамора (?). В середину этого прямоугольника вписан круг с лучистой каймой. Диаметр среднего поля 0.39 м, здесь на серо-голубом фоне различимы красные крапинки или прожилки (?). В кайме шириной 0.08 м на белом фоне размещены 13 чёрных треугольников. Круги очерчены циркулем по сырой штукатурке.

Пояс с пёстрыми мраморировками от полукруглой люнеты отделяет *тройная разделительная полоса* шириной 0.15 м, подобная нарисованной на противоположной стене, но с растительным узором на средней белой линии, в котором различимы лиловые завитки и пальметты. Основание люнеты прочерчено тонкой чёрной и над ней красной линиями.

Люнета высотой 1.47 м украшена лучистыми кругами, растительными мотивами, изображениями зверей, размещёнными на белом фоне. Центр люнеты занимает широкий круг с лучистой каймой. Внутреннее поле круга диаметром 0.47 м покрыто узором мраморировки. Оно целиком закрыто смешанными с грязью высолами, сквозь которые слегка различимы чёрные овалы на серовато-голубом фоне (?). Кайма круга шире каймы всех живописных кругов в росписи склепа (0.11 м). На её белом фоне размещены 15 чёрных крупных треугольников.

Справа и слева от центрального круга нарисованы ещё два в лучистом обрамлении. Центральное поле левого круга диаметром 0.4 м целиком покрыто высолами, сквозь которые едва различим жёлтый фон и красные мазки по нему, возможно овалы (?). В кайме шириной 0.05 м на белом фоне размещены 15 чёрных треугольников. Этот круг расположен над входом в погребальную камеру. Центральное поле правого круга диаметром 0.37 м сохранило на жёлтом фоне красные линии, извилистые и образующие овалы (?). Часть красочного слоя здесь сбита. В кайме шириной 0.06 м на белом фоне размещены 14 чёрных треугольников.

Контуры всех трёх кругов прочерчены бороздками, нанесёнными с помощью циркуля по сырой штукатурке. Над центральным лучистым кругом также циркульными бороздками прочерчено два широких полукруга. Они оба оформлены в виде ветки. Роспись различима только внутри правого полукруга, красочный слой и штукатурка внутри левого по большей части утрачены. В правом полукруге по прерывистым циркульным бороздкам проведена широкая жёлтая полоса, символизирующая две

смыкающиеся концами ветки. На них в стороны отходят жёлтые листья. Стволик ветки и некоторые листья усилены чёрными мазками. От средней части ветки поднимается куст или небольшое жёлтое дерево с круглыми красными плодами. В левом полукруге только в одном месте едва различимы жёлтые мазки, обозначающие листья. Возможно, роспись левого полукруга была подобна росписи правого.

Под широким центральным лучистым кругом помещено изображение двух козлов в геральдической постановке. Козлы стоят на задних ногах, повернуты навстречу друг другу, передние ноги соединены. Изображение передано красными и чёрными сдвоенными линиями. Туловища животных окрашены, скорее всего, в жёлтый цвет (?).

На белом фоне люнеты различимы также жёлтые стволы трёх деревьев. Два из них наклонены к правому лучистому кругу и ветки их обрамляют этот круг. Третье дерево наклонено к левому лучистому кругу. Возможно, ещё одно дерево нарисовано с другой стороны левого круга, однако, всё это пространство закрыто плотными солями, сквозь которые изображения не видны.

Между стволами жёлтых деревьев под правым лучистым кругом изображена сцена травли пятнистого оленя двумя собаками (рис. 49). Тело бегущего оленя окрашено в жёлтый цвет, длина фигурки около 0.44 м. Она нарисована тонким (0.005 м) красным контуром, спина оттенена чёрной линией. От неё на спину и шею отходят чёрные мазки, жёлтое туловище покрыто красными и чёрными крапинками. Над крупом оленя красными линиями нарисована набрасывающаяся на него собака. Различимы линии, очерчивающие спину, живот, задние ноги и длинный хвост, передняя часть животного покрыта плотными высолами. Снизу, к левой лопатке оленя устремлена другая собака, нарисованная чёрными линиями. В некоторых местах на туловище этой собаки заметны розовые пятна, длина животного 0.18 м. Фигуры собак схематичны. Полёт оленя и движения преследователей легки и стремительны. Под передними ногами оленя размещены жёлтые мазки.

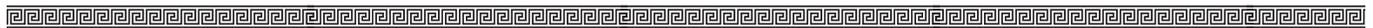
Картина под левым лучистым кругом полностью закрыта высолами, скрывающими сюжет. Только в отдельных местах просматриваются красные линии и жёлтые мазки.

Белый фон люнеты покрыт разбросанными по нему красными лепестками, кое-где различимы зелёные листья, аналогичные нарисованным на своде склепа.

Структура росписи северо-восточной стены слева от входа (рис. 50–67)

Структура росписи этой стены (рис. 50) идентична построению росписи стены напротив, а схемы росписей всех четырёх стен склепа одинаковы в зонах цоколя и следующего за ним пояса с архитектурным членением и имитацией облицовки плитками пёстрого камня.

Низ и этой стены занимает *красный цоколь* высотой 0.82 м. Поверхность его также сильно повреждена установкой саркофагов. Внизу в правом углу сохранились вмятины шириной 0.06 м, нанесённые каким-то инструментом – возможно, им поддерживали саркофаги при установке



на место. По углам проведены вертикальные чёрные полосы шириной 0.04 м, верхние углы красного поля дополнены чёрными зигзагами.

На красный цоколь своими основаниями заходят две *ниши*. Левая шириной 0.48 м, высотой 0.68 м, глубиной 0.48 м отстоит от северного угла склепа на 1 м. Поверхность её оштукатурена, белый фон оставлен без росписи. На торцовой стене ниши тонкой линией процарапана фигура неясного для нас содержания высотой 0.4 м.

Правая ниша шириной 0.41 м, высотой 0.6 м, глубиной 0.5 м отстоит от левой на 1.05 м. Она также целиком оштукатурена, толщина штукатурки не превышает 0.01 м. Белый фон свободен от изображений. Верхний левый угол ниши подтёсан, скорее всего, грабителями, которым крышка саркофага мешала вынуть содержимое ниши.

Красный цоколь сверху обрамляет *тройная живописная полоса* шириной 0.1 м, прерываемая двумя нишами. К красному цоколю примыкает чёрная полоса шириной 0.04 м, выше проходит жёлтая полоса шириной 0.05 м, её ограничивает чёрная линия шириной 0.01 м.

Над полосой расположено *пространство с архитектурным членением и росписью, имитирующей облицовку стены пёстрым камнем*. Высота этого поля 0.85 м. От северного угла склепа до восточного оно разделено двумя нишами на три панели.

Левая панель высотой 0.85 м шириной 0.7 м, примыкающая к северному углу склепа, обрамлена двумя живописными пилястрами. Ширина под капителью первой пилястры 0.11 м, второй – 0.16 м. Стволы пилястр оставлены белыми, они ограничены чёрными линиями шириной 0.01 м. Низы их пересечены двумя горизонтальными красными полосками, нанесёнными небрежно – имитация баз. Капители, как и базы, изображены красными линиями. Подобно другим стенам на них различимы ионийские волюты, овы, горизонтальные полосы, точки и кресты.

Квадрат, заключённый между двух крайних слева пилястр, разделён пополам горизонтальной бороздкой и двумя пересекающимися диагональными линиями, прочерченными по сырой штукатурке. В квадрат вписан широкий круг с орнаментальной каймой. Центр пересечения диагональных линий является центром круга. Контур круга обведён циркулем по сырой штукатурке. Диаметр круга по внешнему краю – 0.58 м. середина круга расписана в подражание пёсттому мрамору (**рис. 51**). Фон белый или слегка розоватый. Мелкие и широкие овалы, имитирующие пестроту камня, обозначены красным контуром. На белом фоне орнаментальной каймы шириной 0.8 м размещены 12 чёрных встречающихся завитков и 3 треугольника. Вершина одного треугольника перерезана углублением, ведущим в толщу стены, такие отверстия есть во всех стенах.

Верхняя часть квадрата, в который вписан круг, занята орнаментом мраморировки: на жёлтом фоне различаются красные крапинки (?). Низ квадрата также расписан мраморировкой: на серо-голубом фоне видны красные крапинки (?).

Пространство над левой нишей высотой 0.33 м шириной 0.51 м, заключённое между второй и третьей живописными пилястрами, занято полукругом с орнаментом мраморировки в центре: на красном фоне различимы тёмно-красные крапинки и прожилки (?). Белая орнаментальная кайма полукруга шириной 0.05 м расписана чёрными крестами, правый

нижний крест переходит в вольный зигзаг. Характер росписи над полукругом в данный момент неопределим – поверхность сбита. Небольшие уцелевшие пятна росписи покрыты плотным слоем высолов.

Панель, заключённая между нишами, также обрамлена двумя живописными пилястрами. Третья от северного угла склепа пилястра имеет ширину под капителью 0.16 м, её ствол ограничен двумя чёрными полосками. База пилястры обозначена четырьмя небрежными красными мазками. Капитель утрачена и закрыта высолами. Четвёртая пилястра имеет ширину под капителью 0.15 м, капитель нарисована красными линиями и подобна всем другим капителям пилястр на стене. Ствол четвёртой пилястры обведён чёрными линиями, детализация верха и низа подобна всем другим на стене.

Средняя панель, заключённая между третьей и четвертой пилястрами, а также между нишами, имеет ширину 0.72 м. Она обрамлена белой рамкой шириной 0.055 м, очерченной чёрными полосками. Белая полоса рамки разделена пополам вдавленной веревочкой, по которой проведена красная линия. Контурные рамки прочерчены чёткими тонкими бороздками по сырой штукатурке. Такими же пересекающимися полосами всё пространство квадрата разделено на четыре квадрата, в вертикальной линии верёвочка окрашена в чёрный цвет. Горизонтальная полоса шире, она разделена красной верёвочкой.

Четыре квадрата в рамках заняты узорами мраморировок. Нижний левый и верхний правый окрашены в красный цвет и покрыты тёмными крапинками, на поверхность верхнего нанесены также тёмные волнистые линии (?). В верхнем левом квадрате на белом фоне красной краской нарисованы овалы и волнистые линии, у верхнего края этого квадрата расположено отверстие, уходящее в толщу стены. В нижнем правом квадрате на белом или слегка желтоватом фоне нарисованы волнистые красные линии, образующие крестообразный узор.

Пространство над правой нишей, как и над левой, занято полукругом с орнаментальной каймой. Разметка полукруга сделана циркулем по сырой штукатурке. Центральное поле полукруга расписано мраморировкой: на красном фоне различимы тёмные мазки и зигзаги (?). Белый фон каймы шириной 0.06 м украшен чёрным узором бегущей волны. На вершине полукруга волны соединяются. Здесь между двух завитков помещён маленький треугольник, над ним расположено ещё одно отверстие в стене. Пространство над полукругом занято мраморировкой: на белом фоне произвольно пересекаются волнистые красные линии (?).

Крайняя правая прямоугольная панель, заключённая между пятой живописной пилястрой и восточным углом склепа, также расписана различными орнаментами. Следующая пилястра расположена уже на прилегающей стене с люнетой. Люнета как бы опирается на крайние пилястры своей стены. Ширина поля 0.83 м. Пятая пилястра имеет ширину под капителью 0.15 м, её ствол, капитель и база подобны аналогичным деталям других четырёх пилястр стены. Пространство справа от пятой пилястры разделено чёрными полосами на четыре квадрата, в квадратах в шахматном порядке чередуются вписанные в них ромбы и круги. Разметка орнамента произведена тонкими контурными бороздками, контуры ромбов дополнительно обведены чёрными линиями.



В верхний левый квадрат вписан круг с лучистой каймой (рис. 52). Диаметр круга по краю каймы 0.35 м. Центральное поле круга расписано мраморировкой: на белый фон красным контуром нанесены овалы различной величины. На белой кайме шириной 0.05 м размещены 13 чёрных треугольников. Небольшой квадрат с лучистым кругом разделён пополам. На верхней серо-голубой половине различимы красные мазки, на тёмно-красной нижней половине видны тёмные крапинки (?).

В центр правого нижнего квадрата также вписан круг с лучистой каймой. Диаметр круга по краю каймы 0.376 м. Центральное поле круга окрашено в красный цвет и покрыто тёмными мазками (?). На белом фоне каймы шириной 0.05 м размещены 14 чёрных треугольников. Фон квадрата с кругом занят мраморировкой. В верхней половине на серо-голубом фоне различимы тёмные мазки, внизу на жёлтом фоне видны мелкие красные мазки и крапинки (?).

В левый нижний квадрат вписан ромб с длиной сторон 0.3 м. Вероятно, ромб был расписан мраморировкой, на нём различим красный фон. Треугольники по краям ромба покрыты мраморировкой, вероятно, одинаковой: на жёлтый фон нанесены мелкие красные мазки (?).

В правый верхний квадрат также вписан ромб с длиной сторон 0.3 м. Ромб покрыт мраморировкой: на белый фон небрежными красными линиями нанесены овалы различной величины. Треугольники, ограничивающие ромб, тоже покрыты мраморировкой. Система росписи на правом верхнем и нижнем левом не ясна из-за повреждения красочного слоя, в верхнем левом треугольнике размещено очередное отверстие в стене. Два других треугольника расписаны одинаково: на желтовато-розовый фон небрежно нанесены косые красные полоски-мазки (?).

Пояс с пестрыми мраморировками сверху ограничен *орнаментальной полосой* шириной 0.15 м. Она состоит из трёх лент, обведённых чёрными линиями. Снизу расположена жёлтая лента, сверху – серо-голубая. Средняя белая полоса украшена орнаментом «ёлочки»: три чёрных зигзага чередуются с тремя-четырьмя жёлто-красными, углы зигзагов направлены к северному углу склепа, к выходу.

Следующий живописный *пояс* шириной 0.45 м – это полоса с *изображениями развешанных на крюках драпировок и масок*, помещённых в изгибах ткани, всего на стене нарисованы три полотнища (рис. 53–55, 60). Пояс начинается вверх от пяты свода. Полоса с полотнами и масками в изгибах ткани размещена симметрично и на противоположной стене, все маски разные. Фон полосы белый. Около северного угла изображена птица, скорее всего, летящая (?). Клюв, глаза, оперение переданы красно-чёрными линиями и мазками. Длина птицы 0.4 м. На другом конце полосы была изображена ещё птица, но штукатурка на этом месте крошилась, уцелели цветные мазки от оперения. На противоположной стене вместо птиц по краям полосы изображены небольшие растения.

Полотнища висят на крюках, нарисованных чёрной краской в виде изогнутых стрелок, соседние крюки перекрещены. Складки и изгибы висящей ткани также переданы чёрными линиями, кое-где на поверхности нарисованной ткани сохранились красные пятна, особенно на свисающих концах. Вдоль верхнего края средней драпировки нарисованы зубчики, низы средней и правой драпировок украшены

бахромой. На левом полотнище чёрной краской изображены розетки с острыми лепестками. Это полотнище перечёркнуто двумя циркульными бороздками, очертившими два полукруга диаметром 0.44 и 0.58 м. Бороздки служили первичной разметкой складок.

В изгибе ткани и в секторе полукруга, очерченного бороздками, помещено широкое бородатое лицо с развивающимися волосами и большими глазами (рис. 54). Лицо нарисовано чёрными и красными линиями.

Второе полотнище почти примыкает к первому. Изгибы ткани, зубчики по верхнему краю, волнистая бахрома по нижнему, точечные розетки (по 6–9 точек на каждой), – всё написано чёрной краской. Ширина полотнищ между центрами пересечения крючков – 0.63 м.

Изгиб ткани среднего полотнища обрамляет лицо-маску с красными волнистыми волосами (рис. 53, 55, 60). Овал лица, нос, складки на лбу и подбородок нарисованы красными линиями; рот – чёрное пятно в красном обрамлении. Глаза, зрачки и брови написаны чёрным.

Третье полотнище отстоит от второго на 0.04 м, в изображении многое утрачено. Ткань подобна первому и второму полотнищам. Складки так же переданы чёрной линией толщиной 0.013 м, по нижнему краю нарисована волнистая бахрома. Ткань украшена чёрными точечными розетками, в отдельных местах на драпировке сохранились красные мазки. Интересно отметить, что свисающие концы полотнищ на этой стене ничем не украшены, в то время как на противоположной на них нарисованы стилизованные кисти, но отсутствует бахрома. Это наблюдение наводит на мысль, что рисовальщиков для этого живописного пояса было двое: по одному на стену.

Изгиб третьей драпировки также обрамляет лицо, от которого сохранились лоб, нахмуренные глаза, брови и волосы над лбом, разделённые прямым пробором, переданные чёрными и красными линиями и мазками.

От края третьего полотнища остаётся 0.65 м. Штукатурка на этом месте сильно выкрошилась. Судя по отдельным чёрным и красным мазкам, здесь также была нарисована птица, мазки принадлежат оперению.

Фриз с масками и драпировками сверху ограничен *орнаментальной полосой* шириной 0.075 м, обрамлённой чёрными линиями. По белому фону полосы проходит красный зигзаг, изгибы которого дополнены чёрными линиями.

Выше (на высоте 2.5 м от пола и на 0.7 м выше верха двери) с небольшим наклоном внутрь склепа размещён *фриз* шириной 0.42 м с каноническими подвигами Геракла.

В греческой мифологии Геракл – сын Зевса и земной женщины Алкмены. Враждебная жена Зевса Гера наслала на Геракла безумие – в припадке он убил своих детей. Придя в себя, Геракл уходит в изгнание. Он отправляется в Дельфы спросить оракула, где ему поселиться. Оракул нарекает его именем Геракл (до этого его имя было Алкид), повелевает поселиться в Тиринфе, служить Эврисфее 12 лет и совершить 10 подвигов, после чего он получит бессмертие. Эврисфей – царь Тиринфа и Микен, правнук Зевса, получивший от него власть над Пелопоннесом. Геракл совершает 12 знаменитых подвигов (мифографы излагают их в разной последовательности), Эврисфей признал из них 10. Совершив назначенные деяния, Геракл был принят богами на Олимпе.



На белом фоне фриза рассматриваемой стены представлены пять подвигов Геракла. Каждая картина обрамлена циркульной бороздкой и по ней жёлтой краской нарисована ветка оливы со свисающими вниз лепестками, оттенёнными в отдельных местах чёрными мазками.

Первая слева сцена – борьба Геракла с *Немейским львом* (рис. 56). Геракл – безбородый юноша. Тело нарисовано красными линиями, лицо, волосы и глаза дополнены чёрным. Правой рукой Геракл поднимает жёлтую палицу с красным контуром и чёрными крапинками. Левая рука Геракла держит за шею льва. На теле льва видны жёлтые мазки, животное нарисовано чёрными и красными контурными линиями. Завитки шерсти переданы красными овалами. Лев стоит на задних лапах, передними он вцепился в ногу Геракла, из ноги струится кровь. Пасть льва оскалена, зубы светлые. Мускулы на теле льва переданы красными мазками, грива – чёрными и красными. На жёлтой оливковой ветви висит лук в горите, нарисованный чёрными и красными линиями, средняя часть горита – сероголубая. У Геракла тёмные кудрявые волосы и большие глаза. Белки глаз отмечены белилами. На фреске юный Геракл изображён без львиной шкуры, единожды из всех последующих сцен. По мифологии ещё раньше Геракл сражался с керинейским львом, но традиционной стала шкура именно Немейского льва, этот подвиг в каноне обычно изображался первым.

Канва мифа, согласно Аполлодору⁸ [2. 5. 1]: прежде всего Эврисфей приказал Гераклу принести шкуру Немейского льва. Геракл прибыл в Нею, отыскал льва и выстрелил в него из лука, но зверь был неуязвим. Геракл стал преследовать его с дубиной, тот спрятался в пещере, в которой было два выхода. Геракл завалил камнями один из них и, проникнув в логово через второй, задушил зверя. Взвалив льва на плечи, Геракл понёс его в Микены. Эврисфей, испугавшись, залез под землю в медную бочку. В страхе перед доблестью героя Эврисфей велел Гераклу впредь показывать добычу, положив её перед городскими воротами Микен.

Вторая сцена – борьба Геракла с *Лернейской гидрой* (рис. 57–59). Геракл по-прежнему безбородый юноша, обнажён, его поза подобна предыдущей картине, тело двигается влево, лицо повернуто к зрителю. В правой поднятой руке такая же палица. На вытянутой левой руке Геракла висит желтоватая шкура убитого Немейского льва, очерченная чёрными и красными линиями. Середину шкуры пересекает «ёлочка» из красно-чёрных мазков. Тело Геракла нарисовано красной линией, дополненной чёрным контуром. Лицо подобно лицу в первой сцене: чёрные кудрявые волосы, большие глаза с белыми мазками. Слева от Геракла гидра, изображённая в виде обнажённой до талии женской фигуры. Тело гидры нарисовано красно-чёрными линиями, глаза, брови, овал лица чёрные. Белки широких глаз усилены белилами. Глаза гидры обращены к Гераклу, руки подняты. От пояса гидры вниз отходят небрежные мазки – чёрные, жёлтые, красные. Гидру окружают извивающиеся змеи, их головы обращены к Гераклу.левой рукой Геракл держит одну из змей. В поднятых руках гидры также зажаты змеи, змеи и в её волосах, – всего больше десяти. Они нарисованы чёрными контурными линиями, чешуя передана чёрными зигзагами и зелёными мазками. Пасти змей открыты. Различимы 8 змеиных голов. Под правой рукой Геракла на оливковой ветви висит лук в горите.

⁸ Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л., 1972 (издание подготовлено В. Г. Борухович).

Изображение его похоже на изображение лука в горите из первой сцены, но отличается мелкими деталями.

Согласно Аполлодору [2. 5. 2], гидра выросла в болотах Лерны и ходила на равнину, похищая скот и опустошая окрестные земли. У неё было огромное туловище и 9 голов, из которых только средняя была бессмертна. Логово гидры находилось на горе у источника. Геракл выгнал её из логова и после упорной борьбы схватил её, сбивая головы дубиной, но вместо одной отрубленной тотчас вырастали две. На помощь гидре выполз огромный рак и укусил Геракла за ногу. Убив рака, Геракл позвал на помощь возницу Иолая, который доставил его к болоту с гидрой. Возница зажёл близлежащую рощу и стал головнями прижигать основания голов гидры, не давая им вырастать. Таким способом Геракл одолел возрождающиеся головы и, наконец, бессмертную. Её он зарыл в землю, навалив на это место огромный камень. Разрубив тело гидры, Геракл обмакнул в её желчь свои стрелы. В борьбе с гидрой Гераклу помогал возница, поэтому Эврисфей не захотел принять эту работу.

Третья сцена на стене (у Аполлодора она четвёртая) – Геракл приносит Эврисфею Эриманфского вепря (Рис. 60–62). Геракл – обнажённый и уже бородатый мужчина с перекинутой через левое плечо львиной шкурой. Поза Геракла подобна его позе в первых двух сценах, на спине он держит чёрного вепря. Геракл движется влево, лицо изображено в фас. В правой руке зажата палица. Она подобна палицам из первых двух сцен. Под палицей на жёлтой ветви также висит лук в горите. Он подобен луку в горите из первых двух сцен. Горит в разных сценах не полностью идентичен, но высолы мешают конкретизировать разницу. Копыта вепря подняты вверх. Геракл держит кабана за шею. Около левой ноги Геракла различимо красное пятно и две поднятые вверх руки, нарисованные красными линиями. Так изображён спрятавшийся от страха в сосуд Эврисфей. Вся сцена закрыта плотным слоем грязных высолов, снятие которых сможет выявить дополнительные детали. У Аполлодора Эврисфей прячется в зарытый в землю пифос, спасаясь от Геракла с Немейским львом, в анапском склепе – от Геракла с вепрем.

Согласно Аполлодору [2. 5. 4], Эврисфей назначил Гераклу принести вепря живым. Зверь опустошал окрестности города Псофиды в Аркадии, устремляясь с горы Эриманф. По дороге на охоту за вепрем Геракла радушно встретил и угостил кентавр Фол. Когда Геракл, чтобы напиться, откупорил бочку с вином, общую кентавров, кентавры напали на него с камнями и стволами деревьев. Геракл стал разгонять кентавров, преследуя их до пещеры кентавра Хирона. По трагической случайности Хирон, как и Фол, оба получили от стрел Геракла, пропитанных ядом гидры, неизлечимые раны. Похоронив Фола, Геракл продолжил охоту. Он загнал вепря в глубокий снег и поймал живым.

Четвертая сцена на стене склепа (у Аполлодора она третья) – Геракл ведет за рога Керинейскую лань (рис. 64, 65). Движения его устремлены вправо (от зрителя), лицо нарисовано в фас. Тело Геракла передано красными линиями. Борода, губы, глаза и волосы дополнены чёрным. Лань осажена Гераклом на задние ноги. Она также обведена красным контуром, на ветвистых рогах заметны чёрные мазки. Тело животного, возможно, было серо-голубым. Атрибуты Геракла сзади него – палица и львиная шкура стоят около левой ноги, с жёлтой ветви на красном шнурке свисает горит с луком. Композиция также закрыта солями и не ясна в деталях.

Интерпретация подвига восходит к прототипу бронз знаменитого древнегреческого скульптора второй половины IV в. до н.э. Лисиппа.

Согласно Аполлодору [2. 5. 3], Эврисфей назначил Гераклу привести ему живой Керинейскую лань. Она была золоторогой и принадлежала Артемиде. Обитала лань в Керинейском лесу на границе между Ахайей и Аркадией. Геракл преследовал её целый год, не желая поранить или убить, пока уставшее животное не взбежало на гору и оттуда спустилось к реке. Когда лань была готова переправиться через реку, Геракл захватил её, ранив стрелой. Он взвалил лань на плечи и со своей ношей поспешил через Аркадию. На пути ему встретились Артемида с Аполлоном. Отбирая лань, они стали бранить Геракла. Геракл сослался на виновника произошедшего Эврисфея. Смягчив гнев богини, Геракл принёс животное живым в Микены.

Пятая сцена на стене склепа (у Аполлодора она шестая) – Геракл стреляет из лука в *Стимфалийских птиц* (рис. 66, 67). Он представлен в облике обнажённого бородатого мужчины со спускающимися на плечи волосами. Движения его устремлены влево, лицо обращено в фас. За спиной Геракла развивается львиная шкура, накинутая на плечи. В левой руке Геракл держит стрелу, правой натягивает тетиву лука. Палица стоит сзади правой ноги, над ней на жёлтой ветви висит горит. Фигура Геракла и его атрибуты (палица, лук и горит) закрыты высолами. Геракл стреляет в птиц, их три. В верхнюю он прицеливается, среднюю сразила стрела, птица падает. Третья, убитая птица, лежит под ногами Геракла. Перья птиц, клювы, струйки крови окрашены красным. Движения птиц реалистичны. На головах птиц нарисованы хохолки.

Согласно Аполлодору [2. 5. 6], Эврисфей назначил Гераклу прогнать Стимфалийских птиц. Стимфалийское болото находилось в Аркадии в окружении густого леса. В этот лес, спасаясь от волков, слеталось бесчисленное множество птиц. Геракл был в затруднении, не зная как выгнать птиц. Афина дала ему медные погремушки, полученные от Гефеста. Сев под горой вблизи болота, Геракл стал ударять в эти погремушки и напугал птиц, они не вынесли шума и в страхе взлетели. Действуя таким способом, Геракл их всех перестрелял.

В более поздних преданиях сообщается, что Стимфалийские птицы были вскормлены Аресом и имели медные клювы, крылья и когти. Они могли метать свои медные перья, как стрелы. Кроме того, эти птицы питались человеческим мясом.

Фриз с подвигами Геракла сверху ограничен *орнаментальной полосой* шириной 0.09 м, обведённой чёрными линиями. На белом фоне полосы нарисованы красные разомкнутые круги, соединённые друг с другом перемычками. От перемычек к обоим краям полосы отходят красные треугольники с зубцами на вершинах. От красных кругов к зубцам наклонены красные отростки. На разных участках полосы число зубцов различно – от 3 до 6. В центрах красных кругов нарисованы красные колечки, снаружи они обведены жёлтым. От жёлтых колец в четыре стороны отходят жёлтые отростки (рис. 61, 66, 103, 3).

Над орнаментальной полосой расположен *фриз* шириной 0.44 м со *стилизованными гирляндами*, как трактуется, в виде мешочков с лепестками благовонных растений. Гирлянды перевиты жёлтыми лентами и на концах завязаны бантами. Гирлянды обозначены двумя параллельными волнистыми линиями, поле между которыми покрыто

красными штрихами, нанесёнными жёстко и крайне небрежно. Среди изгибов гирлянд разбросаны сдвоенные красные лепестки, переходящие на фон свода (рис. 63).

Структура росписи юго-западной стены справа от входа (рис. 68–96)

Низ стены подобно другим занят *красным цоколем* высотой 0.8 м (рис. 68). Поверхность его повреждена в древности установкой саркофагов, от чего была измята и собрана в складки ещё сырая штукатурка. Над цоколем проходит *тройная полоса* шириной 0.1 м. Поверхность этой полосы покрыта плотным слоем высолов, испещрена углублениями и повреждениями, нанесёнными по сырой штукатурке, очевидно, в момент установки саркофагов. Характер росписи этой полосы установить сложно. Скорее всего, она была такой же, как на трёх других стенах, так как в отдельных местах просматривается жёлтый цвет и что-то тёмное.

Штукатурное покрытие стены обрывается перед дверным проёмом, сама стена продолжается в проём и дромос. В дверном проёме щели между камнями замазаны известковым раствором, каким приготовлен и штукатурный грунт для росписи. На этих пятнах известкового раствора видны отдельные красные мазки.

До красного цоколя доходит своим основанием единственная на стене ниша. От южного угла склепа она отстоит на 0.9 м. Ширина ниши 0.4 м, высота 0.65 м, глубина 0.45 м. Нижний край ниши поднят над полом на 0.77 м. Поверхность ниши оштукатурена. Известковый слой на стенах ниши тоньше, чем на стенах погребальной камеры. Внутри ниши штукатурная основа обработана небрежно и не везде заглажена. Две боковые стенки ниши и потолок покрыты белой штукатуркой без следов поверхностной окраски. Только на правую боковую стенку вблизи края нанесён (случайный?) мазок красной краской. Дно ниши окрашено в красный цвет. На торцовой стене ниши циркульными бороздками по сырой штукатурке очерчен круг диаметром 0.28 м с шестилепестковой розеткой внутри. Центр розетки окружён квадратом из жёлтых линий (длина стороны квадрата 0.09 м).

Над полосой, ограничивающей красный цоколь, расположено *пространство* шириной 1 м с *росписью, подражающей облицовке стены пёстрым камнем*. К южному углу склепа примыкает прямоугольник шириной 0.73 м, украшенный сеткой из цветных ромбов. Все ромбы очерчены двойными чёрными перекрещивающимися полосами. Эти двойные линии образуют кайму шириной 0.03 м вокруг ромбов, она окрашена в жёлтый цвет. Маленькие ромбики на пересечениях линий каймы, находящиеся у вершин более крупных ромбов, окрашены чёрным. По сырой штукатурке тонкими бороздками была произведена предварительная разметка узора с ромбами. Крупные ромбы внутри жёлтой каймы с длиной сторон 0.17 м расписаны мраморировкой. Сейчас трудно сказать, была ли она одинаковой на всех ромбах, так как красочный слой сильно повреждён. На всех ромбах присутствует красный цвет – есть ромбы очень яркие с тёмными крапинками, другие светлее. Этот участок стены был сильно повреждён при установке саркофага 3.



Единственную в стене нишу обрамляют две живописные пилястры с шириной стволов под капителью 0.15 м. Их белые стволы очерчены чёрными вертикальными линиями, базы не выделены, капители нарисованы красными линиями. На капителях видны ионийские волюты и три горизонтальные полосы. Между волютами левой пилястры помещены овы, у правой в аналогичном месте размашисто нарисованы кресты, у левой пилястры маленькие крестики нарисованы над овами. Под капителями обеих пилястр на одном уровне размещены отверстия, уходящие в толщу стены.

Пространство над нишей между пилястрами украшено двумя взаимно перевёрнутыми полукругами с орнаментом мраморировки между ними. К нише примыкает полукруг с лучистой каймой. Центральное поле его занято мраморировкой: на тёмно-красный фон нанесены мелкие тёмные крапинки. На белом фоне каймы шириной 0.05 м размещены 13 чёрных треугольников. Диаметр круга по внешнему краю каймы соответствует ширине ниши. Верхний полукруг того же диаметра имеет кайму шириной 0.025 м, на белом фоне которой чёрной краской нарисованы 5 крестов. Центральное поле верхнего полукруга занято орнаментом мраморировки: на белый фон небрежно нанесены красным контуром овалы. Пространство между полукругами расписано мраморировкой – мелкими красными крапинками на жёлтом фоне.

Третья живописная пилястра отстоит от второй на 0.65 м и имеет такую же ширину ствола – 0.15 м. Ствол ограничен двумя вертикальными чёрными линиями. Капитель нарисована красной краской, но детали её скрыты грязными высолами. База не обозначена.

Прямоугольник, заключенный между второй и третьей пилястрами, разделён пополам горизонтальной бороздкой и украшен вписанным в него широким кругом с орнаментальной каймой. Диаметр круга по краю каймы равен 0.6 м. центральное поле круга расписано мраморировкой: на жёлтом фоне косо размещены красные волнистые линии. На белом фоне каймы шириной 0.08 м чёрной краской нарисован узор бегущей волны, часть завитков скрыта высолами. Контур круга прочерчен циркулем по сырой штукатурке. Пространство над кругом окрашено в красный цвет, поле под кругом имеет чёрную окраску, поверхности стёрты. Подробнее различить узор мраморировки нельзя, так как поверхность покрыта высолами, значительные куски штукатурки утрачены и повреждены при установке саркофагов.

Четвёртая живописная пилястра отстоит от третьей на 0.65 м, она имеет более узкий ствол – 0.13 м. Он с двух сторон очерчен чёрными линиями. База изображена красными горизонтальными полосками. Капитель нарисована красными линиями: горизонтальные полосы, между ионийскими волютами – овы, ниже – кресты.

Пространство между третьей и четвертой живописными пилястрами разделено чёрными линиями на четыре прямоугольника. В верхний левый прямоугольник вписан ромб с длиной стороны 0.27 м. Контур ромба прочерчен тонкими бороздками по сырой штукатурке, по бороздкам проведены чёрные полосы. Поверхность ромба расписана мраморировкой: на белом фоне различимы красные прожилки (?), которые сгущаются в центре ромба, здесь же они размазаны. Треугольники, ограничивающие ромб, были также расписаны мраморировкой. Плотный

слой загрязнённых солей мешает рассмотреть расцветку и узоры. Условно можно констатировать следующее: правый верхний треугольник серо-голубой с тёмными мазками, левый верхний треугольник розоватый с красными пятнами, левый нижний треугольник красный с тёмными пятнами, правый нижний розовый с красными пятнами (?).

В верхний правый прямоугольник вписан круг с лучистой каймой. Диаметр круга по краю каймы 0.32 м. Ширина каймы 0.06 м на ее белом фоне нарисованы 10 чёрных треугольников. На центральном поле круга сквозь кальцинированные высолы едва улавливается красный цвет. Пространство, обрамляющее круг сверху и снизу, также красное, но из-за высолов узор мраморировки определить нельзя.

Система росписи нижнего левого прямоугольника не ясна, он целиком покрыт возвышающимися над поверхностью кальцинированными загрязнёнными солями. Скорее всего, для симметрии в него был вписан круг с лучистой каймой.

В нижний правый прямоугольник вписан ромб, обведённый чёрным контуром. До реставрации можно только отметить, что серо-голубой ромб покрыт тёмными прожилками, а треугольники вокруг него в основе красные.

Пятая живописная пилястра с шириной ствола 0.13 м отстоит от дверного проёма на 0.07 м. Ствол очерчен двумя вертикальными чёрными линиями. База обозначена красными полосками, но их скрывают высолы. Капитель нарисована красными линиями, она украшена ионийскими волютами, крестами, полосками и овами.

Поле между четвёртой и пятой пилястрами шириной 0.65 м занято широким кругом с лучистой каймой. Диаметр круга по краю каймы 0.6 м. Окружности прочерчены циркульными бороздками по сырой штукатурке. На белой кайме шириной 0.07 м размещены 15 чёрных треугольников. Центр круга расписан мраморировкой: на серо-голубом фоне видны тёмные мазки (?). Пространство над кругом тёмное, под кругом красное, из-за высолов рассмотреть узор мраморировок в этих местах нельзя.

Поле с узором мраморировок и живописными пилястрами сверху ограничено *горизонтальной полосой*, в которой снизу вверх расположены линии разного цвета: чёрная – 0.01 м, жёлтая – 0.035 м, чёрная – 0.01 м, белая – 0.035 м (возможно, орнаментирована), чёрная – 0.01 м, серо-голубая – 0.035 м, чёрная – 0.01 м, белая – 0.01 м, красная – 0.01 м.

Выше расположена *полоса с живописно изображёнными висящими на крюках драпировками*. Подобно стене напротив здесь нарисованы три полотнища. В изгибах ткани размещены живописные маски. Изгибы ткани на этой стене изображены суше, чем на противоположной. Полоса имеет белый фон.

Вблизи южного угла склепа на полосе зелёной краской нарисовано растение с прямым стволиком и отходящими от него острыми листьями (**рис. 96**). Средняя часть растения пересечена извилистой жёлтой лентой/линией, идущей к такому же жёлтому цветку, расположенному правее кустика. От цветка к основанию кустика спускается ветка, нарисованная жёлтой краской и редкими чёрными мазками. Большая часть ветки утрачена вместе со штукатуркой.

Первое полотнище нарисовано на расстоянии 0.46 м от южного угла склепа. Изгибы ткани переданы чёрными линиями. Кроме общего контура



нарисованы пять полос, соответствующих складкам на драпировке. Ткань орнаментирована точечными розетками (по 7–9 точек на цветке), они также нарисованы чёрной краской. На свисающих концах ткани изображены тяжёлые кисти, их контуры дополнены чёрными мазками и розетками. Драпировка висит на двух крюках, нарисованных в виде чёрных изогнутых линий со стрелками на конце. В изгиб провисшей материи помещено лицо (**рис. 69**). От него сохранился лоб в обрамлении пышных волос, волосы переданы волнистыми чёрными линиями. Над лбом три волнистые линии волос поднимаются вертикально, далее зигзаги расходятся в обе стороны наклонно. Сохранились чёрные брови и чёрные веки. Ниже лицо измазано чёрной краской, изображение смазано в древности и не восстановлено.

Ткань второго полотнища также висит на двух крюках, изображённых чёрными линиями со стрелкой на одном конце. Контуры драпировки и складки обозначены чёрным. На концах изображены кисти. На одной из них грубо нарисована точечная розетка, центральная часть драпировки покрыта плотным слоем солей. В середине изгиба драпировки красной краской было нарисовано лицо, от которого сохранились только пышные волосы, изображённые мелкими зигзагами, само лицо утрачено вместе с куском штукатурки. Волосы изображены в той же манере, как у средней маски противоположной стены.

Поверхность третьего полотнища и лика в середине изгиба драпировки полностью закрыта плотным слоем кальцинированных высолов, сквозь них едва угадываются общие контуры изображения. На лице едва просматриваются его овал, тёмная кайма волос, брови и губы.

Между третьим полотнищем и западным углом склепа находится ещё какое-то изображение (возможно, растение), в данный момент оно полностью скрыто под слоем грязных солей.

Фриз с драпировками и масками сверху обрамлён орнаментальной полосой, по всей длине полоса закрыта плотным слоем солей. Возможно, на полосе размещался красный зигзаг, оттенённый чёрными штрихами, подобно узору на соответствующем месте стены напротив.

Выше располагался *фриз с сюжетной росписью* шириной 0.42 м. На нем представлены семь подвигов Геракла и семейный портрет среди картин с Гераклом. Все сцены с Гераклом обрамлены жёлтой оливковой ветвью подобно тому, как это сделано на противоположной стене.

В шестой сцене сюжета с Гераклом (у Аполлодора это девятый подвиг) около южного угла склепа герой *борется с амазонкой*, добывая пояс бессмертия (**рис. 70–74**). Геракл изображён в фас, бородатым и обнажённым. За его плечами висит шкура льва, передние лапы завязаны на груди. Геракл замахивается правой рукой с палицей. Левая вытянутая рука держит за волосы амазонку, которая сидит на гиппокампе. Левая рука амазонки с растопыренными пальцами поднята вверх, в правой руке зажата двулезвийная секира, голова амазонки откинута назад. Геракл стаскивает амазонку с гиппокампа за волосы и готовится ударить её палицей. Контуры тел Геракла и амазонки, львиная шкура, складки одежды амазонки переданы чёрными и красными линиями, иногда сдвоенными. Туловище гиппокампа окрашено в серо-голубой цвет. Известняковый блок с этой сценой был выдран строителями из кладки склепа и выброшен на свалку, он пострадал от ударов экскаватора.

Согласно Аполлодору [2. 5. 9], Эврисфей назначил Гераклу принести от царицы амазонок Ипполиты пояс бессмертия. Воинственное племя амазонок, ведшее мужской образ жизни, обитало на берегах реки Термодонта. Ипполита обладала поясом, который принадлежал богу войны Аресу; пояс был знаком того, что Ипполита являлась главной среди всех амазонок. Этим поясом захотела обладать дочь Эврисфея. Взяв себе в спутники пожелавших отправиться с ним, Геракл снарядил корабль и отплыл. По дороге, посещая разные земли, он совершил немало дел, прежде чем встретил Ипполиту. Она обещала отдать пояс. Но богиня Гера, приняв облик одной из амазонок, закричала, что царицу насильно увозят чужестранцы. Амазонки в полном вооружении поскакали к кораблю. Увидав их вооружёнными, Геракл решил, что произошёл коварный замысел, и убив Ипполиту, завладел поясом. Посетив на обратном пути Трою и о. Фасос, Геракл привёз пояс в Микены.

Седьмой подвиг (у Аполлодора он пятый) – Геракл убирает навоз в скотном дворе Авгия (рис. 70, 75). Обнажённый и потолстевший Геракл сидит с заступом в руках, перед ним висит лук в горите, за спиной «струится» вода, переданная красными и синими зигзагами. Блок с этой сценой также возвращён со свалки и сильно пострадал в момент разрушения каменной кладки склепа.

Согласно Аполлодору [2. 5. 5], Эврисфей назначил Гераклу убрать в течение одного дня весь навоз, накопившийся в скотном дворе царя Элиды Авгия, который был сыном Гелиоса (по другой версии – Посейдона); он владел огромными стадами. Придя к Авгию, Геракл, ничего не говоря о задании Эврисфея, заявил, что уберёт весь навоз за один день, если получит за это десятую часть всего скота. Авгий, не веря, что это возможно, согласился. Геракл разобрал стену скотного двора и, отведя каналом воды текущих поблизости рек, пустил их в скотный двор, выпуская воды через противоположный выход. Узнав, что всё это сделано по приказу Эврисфея, Авгий не отдал условленной платы и стал утверждать, что вообще ничего не обещал в качестве платы за этот труд, и даже устроил суд. Эврисфей этот подвиг не причислил к десяти, утверждая, что Геракл совершил его за плату.

Восьмой подвиг (у Аполлодора он седьмой) – Геракл ведёт Критского быка (рис. 70, 76). Фигура Геракла, находившаяся на стыке двух каменных блоков стены, утрачена, сохранились только ступни ног, руки и часть бороды. Правой рукой Геракл поворачивает к себе голову быка, левая рука держит левый рог животного. Жёлтая палица с красной контурной обводкой и пятнами-шипамии стоит между босых ног Геракла, нарисованных красными линиями. Бык стоит на задних ногах, он нарисован красной линией, на поднятых передних ногах обозначены раздвоенные копыта, на шее сдвоенными чёрно-красными линиями отмечены три складки, вытаращенный глаз усилен белилами, тёмные мазки оттеняют спину, вид у быка разъярённый. Вокруг части картины уцелела жёлтая ветка оливы. Сцена с быком «разорвана» надвое стыком двух блоков в кладке склепа. Круп быка жёлтого цвета вместе с длинным изогнутым хвостом с кистью на конце находится на длинном блоке сразу за сценой в Авгиевых конюшнях; блок с головой быка был вынут из склепа, вывезен строителями и возвращён со свалки.

Согласно Аполлодору [2. 5. 7], это был тот самый бык, который перевёз через пролив нимфу Европу для Зевса. По другой версии, этого быка Посейдон вывел из моря, когда Минос пообещал принести ему в жертву то, что



первым появится из моря. Поражённый красотой быка, Минос отослал его на пастбище, а в жертву принёс другого. Разгневанный Посейдон разъярил быка. Прибыв на Крит, Геракл просил Миноса отдать ему быка. Тот разрешил, если он его одолеет. Одолев быка, Геракл привёл его к Эврисфею, показал и отпустил на свободу. Бык пересёк область Спарты и всю Аркадию, затем прибыл в Аттику к Марафону, где стал опустошать поля местных жителей.

Следующая картина – *семейный портрет* в полукруглой нише шириной 0.41 м высотой 0.21 м – разрывает повествование о трудах Геракла. В нише размещены пять полуфигур (**рис. 77–84**). Прямоугольник, скрывающий низ фигур, окрашен в серо-голубой цвет. Треугольники над нишей, скорее всего, были жёлтыми. Планка, ограничивающая нишу сверху, розовая. Такая же розовая полоска обрамляет сверху полукруглый фронтон над портретной группой. На белом фоне фронтона высотой 0.06 м, в центре его, чёрными точками нарисована розетка. В углах фронтона также размещались нарисованные чёрным какие-то изображения (ещё розетки?), но эта роспись почти целиком утрачена.

Центральная фигура в нише – мужчина с бородатым лицом. Волосы короткие, голова обнажена, на плечах гиматий с двумя красными складками. Мужская фигура нарисована красными линиями, волосы, брови, глаза, борода, контуры плаща, складки нижней одежды на груди переданы чёрными линиями.

Справа и слева к мужчине склоняются две женщины. С их высоких причёсок спускаются покрывала в складках, нарисованные красными линиями. Внутренний и внешний контуры покрывал, овал лиц, глаза, складки хитонов на груди нарисованы чёрным. В некоторых местах чёрные линии нанесены сверху красных. В изображении женщины справа от мужчины красного цвета меньше, преобладают чёрные контуры, красные мазки заметны на лице.

Фигура крайняя слева (от смотрящего) – безбородый юноша. Волосы короткие, одежда аналогична одежде мужчины – на плечах плащ, две его складки нарисованы красными линиями, на груди горизонтальные складки хитона обозначены чёрными полосами. Левое плечо юноши находится сзади покрывала соседней женской фигуры. Вся прорисовка сделана красными и чёрными линиями, иногда они дублируют друг друга.

Крайняя справа наименьшая из фигур – безбородый юноша с короткими волосами и чёрными усами. Одежда юноши подобна одежде центральной мужской фигуры и другого юноши. Прорисовка сделана красными и чёрными линиями.

Девятый подвиг (у Аполлодора он восьмой) – Геракл ведёт по приказу Эврисфея коней Диомеда (**рис. 84–86**). В правой руке Геракла палица, занесённая над прижатым к земле недругом, за плечами развевается львиная шкура, передние лапы её скрещены на груди. Тело Геракла обнажено, лицо с широкой окладистой бородой, четко обрисованы усы, крупные глаза смотрят влево, белки глаз подчёркнуты белилами, зубы оскалены. Шкура льва жёлтая, контуры её обведены чёрной линией. Тело Геракла нарисовано красными линиями, волосы, борода и глаза чёрные. У поверженной фигуры выразительное испуганное лицо, длинная острая чёрная борода, чёрным нарисованы волосы, брови, зрачки глаз, контуры рук и обнажённое немогущее тело. Поднятые ладони нарисованы красным. Красные линии и мазки

присутствуют на лице и теле поверженного, белки его глаз усилены белилами. Около правой ноги Геракла изображён неясный предмет. На жёлтой ветке оливы, обрамляющей сцену, висит горит с луком, контур его обведён красным. Среди жёлтых листьев оливы некоторые окрашены зелёным.

Согласно Аполлодору [2. 5. 8], сын Ареса и Кирены воинственный Диомед царствовал над фракийским племенем бистонов. Его кобылицы питались человеческим мясом. Приплыв с теми, кто согласился его сопровождать, Геракл одолел охранявших стойла и погнал кобылиц к морю. Бистоны с оружием в руках сбежались, чтобы отобрать коней. Геракл велел сопровождавшему его Абдеру, сыну Гермеса, сторожить коней, но кобылицы растерзали его. Геракл сразился с бистонами, одолел Диомеда, бросив на съедение коням-людоедам, основал у могилы погибшего Абдера город Абдеры, а лошадей пригнал и передал Эврисфею. После того как Эврисфей их отпустил, они пришли к горе Олимп и были там растерзаны дикими зверями.

Десятый подвиг – Геракл ведёт коров Гериона (рис. 84а, 87–90). На фреске он держит за рога двух животных, двигаясь с ними вправо (от зрителя), лицо повернуто к зрителю. Геракл стоит сзади коров, фигура обнажена, на плечи накинута шкура льва, передние лапы завязаны на груди. Контур тела, рук и ног нарисованы красными линиями. Лицо также нарисовано красным, белки глаз нанесены белой краской. Борода, волосы, брови, верхние веки глаз, зрачки и нос усилены чёрными мазками и линиями. Борода короткая, окладистая, волосы кудрявые. Львиная шкура жёлтая, её контуры и складки обозначены чёрными и красными линиями. Во время расчистки склепа коровы/быки были едва видны под высолами. На переднем плане помещена светлая корова, контур её обведён красными линиями, спина отмечена красными мазками. Длинный красный хвост животного образует петлю, рога небольшие. Более крупный бык окрашен в серо-голубой цвет, до реставрации угадывался только тёмный контур животного и серый фон. Рога быка крупнее, загнуты, как у светлой коровы. Палица помещена за головой Геракла, справа. Она жёлтая, обведена красным контуром, шипы по контуру и рукоятка красные, вдоль середины палицы проходит линия тёмных крапинок. Горит с луком висит на красной верёвочке рядом с палицей. Контур горита и лука обведены красным, отдельные части горита окрашены в жёлтый и серо-голубой цвета, стрелы в горите красные. Под левой ногой Геракла на земле перед небольшим растением распластана фигура поверженного. Он бородат, с усами и крупными открытыми глазами.

Согласно Аполлодору [2. 5. 10], на острове вблизи Океана обитал великан Герион (сын Хрисаора, рождённого Медузой) с телом из трёх сросшихся человеческих тел, соединённых до пояса, но разделявшихся от подреберья и бёдер. Ему принадлежали красные коровы. Отправляясь за ними, Геракл прошёл через многие степи Европы и пришёл в Ливию. На границе Европы и Ливии в память о своём походе он поставил памятные знаки – две одинаковые каменные стелы. Речь идёт о так называемых Геракловых столбах. Эти две горы расположены на оконечностях мысов, замыкающих Средиземное море с севера и юга. Геракл сам раздвинул эти горы, некогда слитые воедино, открыв тем самым доступ к Океану. Эти столбы идентифицируются с Гибралтарским проливом.

В путешествии Гераклу помог Гелиос – он дал ему золотой кубок, на котором тот пересёк Океан. Оказавшись на месте, Геракл убил пастуха коров.



О случившемся узнал Герион. Застав Геракла угоняющим коров, Герион вступил с ним в борьбу. Геракл застрелил Гериона из лука и загнал коров в кубок, переплыл Океан и вернул кубок Гелиосу. По пути назад он пересёк многие земли, одержал победы, отбивая коров и, наконец, пригнал Эврисфею. Тот принёс их в жертву богине Гере.

Одиннадцатая в склепе сцена с Гераклом (у Аполлодора она последняя, двенадцатая) – сцена с Кербером (рис. 87, 91, 92). До реставрации она целиком была покрыта плотным слоем грязных высолов, сквозь которые едва угадывались общие очертания композиции. Геракл изображён в фас, жёлтая в чёрных складках львиная шкура перекинута через локоть левой руки, в которой поднята палица. Тело Геракла обнажено, лицо бородатое, крупные глаза усилены белилами. Палица, подобная соседним, размещена за головой Геракла. Контурные фигуры Геракла очерчены красным, как и мускулы. Движение Геракла направлено в сторону выхода из склепа. Правой рукой он держит цепь серого цвета, на которой ведёт трёхглавого стража преисподней. Одна из голов Кербера повернута назад, на носу другой нарисована змейка, глаза чудовища усилены белилами, тело Кербера окрашено серо-голубой краской, дополнено красными мазками. Над головами Кербера с полосы орнамента свисает серо-голубой лук в горите с красными стрелами. Оливковая ветвь обрамляет эту сцену только с правой стороны от Геракла.

Согласно Аполлодору [2. 5. 12], у Кербера было три собачьих головы и хвост дракона, на спине торчали головы разных змей. Собираясь за Кербером, Геракл пришёл в Элевсин, чтобы быть посвящённым в мистерии. Участвовать в таинствах он не мог, так как не был очищен от скверны после убийства кентавров. Только приняв от сына Посейдона Евмолпа очищение, Геракл был допущен к участию в мистериях.

Прибыв к подземному ходу в Аид, Геракл спустился под землю. Его встретили души умерших и среди них Горгона Медуза. Геракл замахнулся на неё мечом, но от Гермеса узнал, что это пустой призрак. Когда Геракл стал просить Плутона отдать ему Кербера, тот разрешил взять его, если он сможет одолеть пса без помощи оружия, которое было при нём. Будучи защищённым со всех сторон панцирем и покрытый львиной шкурой, Геракл обхватил голову собаки, хотя дракон, заменявший Керберу хвост, кусал его. Геракл душил чудовище, пока не укротил, и вывел его на поверхность земли. Показав собаку Эврисфею, Геракл вернул её в Аид.

Двенадцатая в склепе сцена с Гераклом (у Аполлодора она одиннадцатая) – путешествие за яблоками бессмертия, охраняемыми Гесперидами (рис. 93–95). Сцена почти вплотную приближена к выходу из склепа, штукатурка сильно повреждена, много разной величины утрат. На фреске Геракл стоит перед буровато-зеленоватым растением из нескольких длинных листьев, их обвивает дракон серо-голубого оттенка. Чешуя и детали морды дракона нарисованы чёрным. Геракл обнажён, за спиной развевается жёлтая львиная шкура. На уровне локтя левой руки Геракл держит лук (расположен горизонтально), видимо, и палицу он также держит в этой руке. Правой рукой Геракл срывает яблоко (тёмное округлое пятно).

Согласно Аполлодору [2. 5. 11], золотые яблоки бессмертия находились у Атланта в стране гиперборейцев. Гея подарила их Зевсу, когда тот женился на Гере. Эти яблоки охранял бессмертный дракон, у которого было сто голов. Вместе с ним охраняли яблоки четыре девы Геспериды. Путь к яблокам

Гесперид Гераклу указал Нерей. Геракл пересёк Ливию и встретился с сыном Посейдона Антеем, который заставлял всех чужестранцев вступать с ним в единоборство и убивал их. Геракл, вынужденный сразиться с ним, поднял Антея в воздух и, сжав в объятиях, убил, сломав хребет. Трудность заключалась в том, что Антей, касаясь земли, каждый раз становился сильнее, поэтому некоторые говорили, что он был сыном Геи. После Ливии Геракл странствовал по Египту, затем по Азии, пересёк Аравию, на Кавказе застрелил из лука орла, клевавшего печень Прометея. Прометей в благодарность за освобождение подсказал Гераклу, чтобы тот, придя к гиперборейцам, послал за яблоками Атланта, а сам бы подержал вместо него небесный свод. Атлант, срезав у Гесперид три яблока, возвратился к Гераклу. Не желая обратно принимать на свои плечи небесный свод, Атлант сказал, что хочет отнести яблоки Эврисфею сам. Только с помощью хитрой уловки Геракл сумел снова переложить небосвод на плечи Атланта. Он попросил Атланта подержать свод, пока он положит на свои плечи подушку. Атлант принял небесный свод, а Гераклу удалось взять яблоки и уйти. Придя в Микены, Геракл отдал яблоки бессмертия Эврисфею, а тот, в свою очередь подарил их Гераклу. Афина, взяв яблоки у Геракла, отнесла их обратно: было бы нечестием, если бы эти яблоки находились в другом месте.

Некоторые сообщают, что Геракл не получал яблок от Атланта, а сам их срезал, убив сторожившего их дракона.

Фриз с подвигами Геракла сверху ограничен орнаментальной полосой шириной 0.065 м, орнамент которой повторяет узор соответствующей полосы на противоположной стене, но узор здесь написан чётче и аккуратнее (рис. 84, 84а, 87, 103, 3).

Выше располагалась полоса с красными гирляндами благовоющих растений, перевитыми жёлтыми лентами с бантами на концах. Орнамент повторяет узор аналогичной полосы на противоположной стене, но здесь гирлянды исполнены ещё суше.

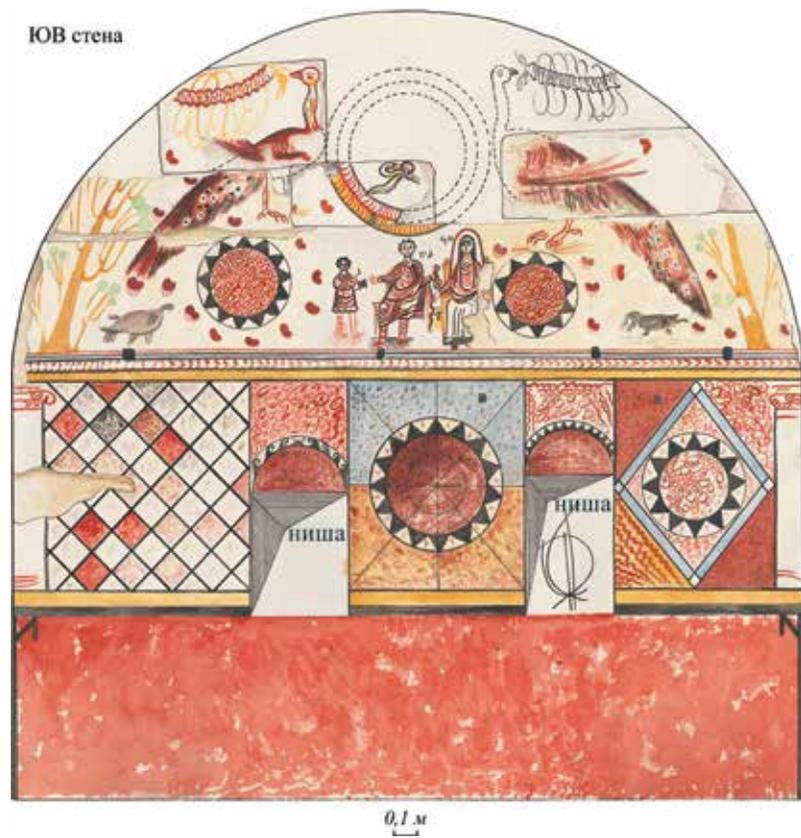
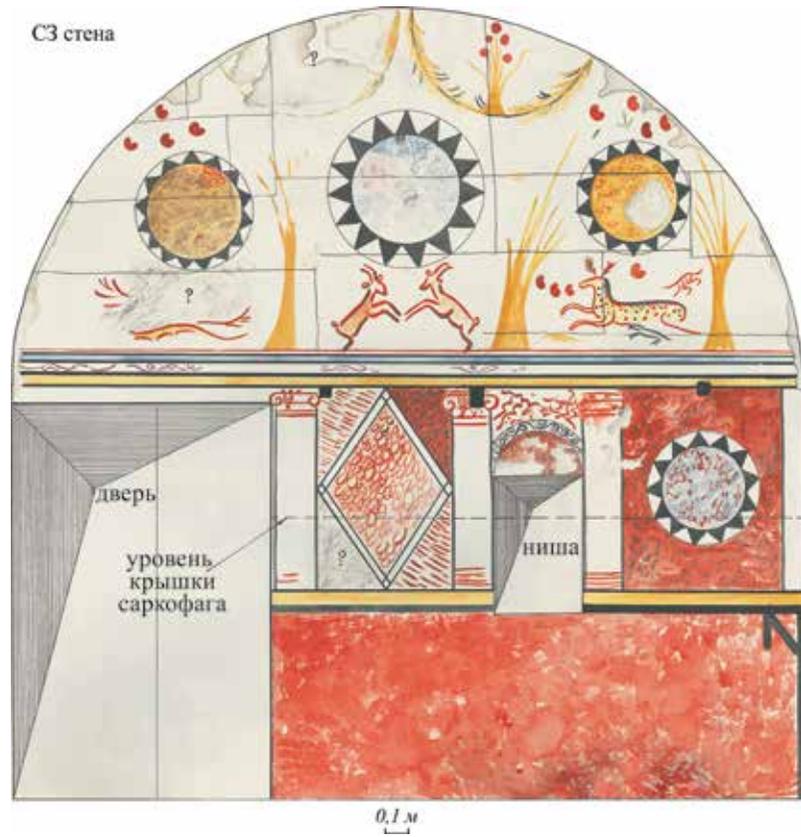
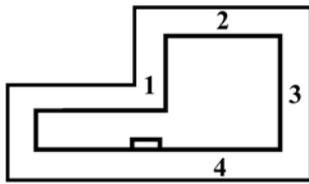
Схема росписи свода склепа (рис. 97)

Штукатурка на своде повреждена во многих местах – выкрошилась и треснула на стыках каменных блоков. Фон у росписи белый. В центре свода помещён круг с шестилепестковой розеткой и орнаментальной каймой. Диаметр круга по внешнему краю каймы – 0.8 м, диаметр внутреннего круга – 0.6 м. Круги очерчены циркульными бороздками по сырой штукатурке, такими же бороздками прочерчены контуры лепестков розетки.

Кайма круга шириной 0.1 м расписана орнаментом мраморировки: на серо-голубом фоне красными линиями нарисованы овалы. Центральное поле круга занято розеткой. Четыре лепестка вдоль продольной оси склепа розовые, два по поперечной оси – зелёные. Между лепестками на белом фоне частично уцелели чёрные завитки.

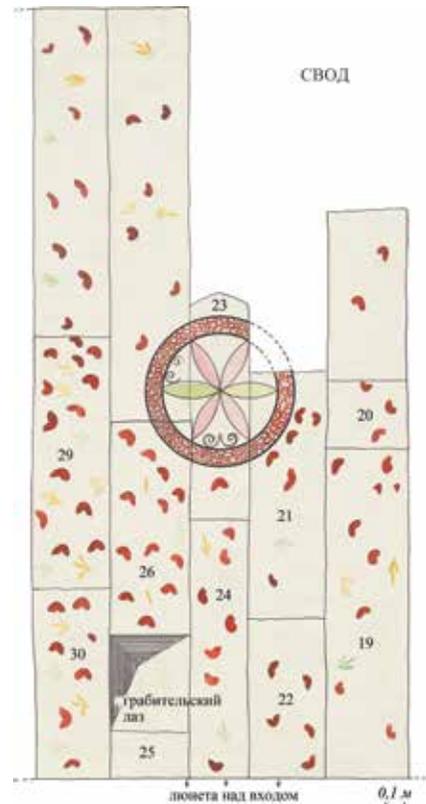
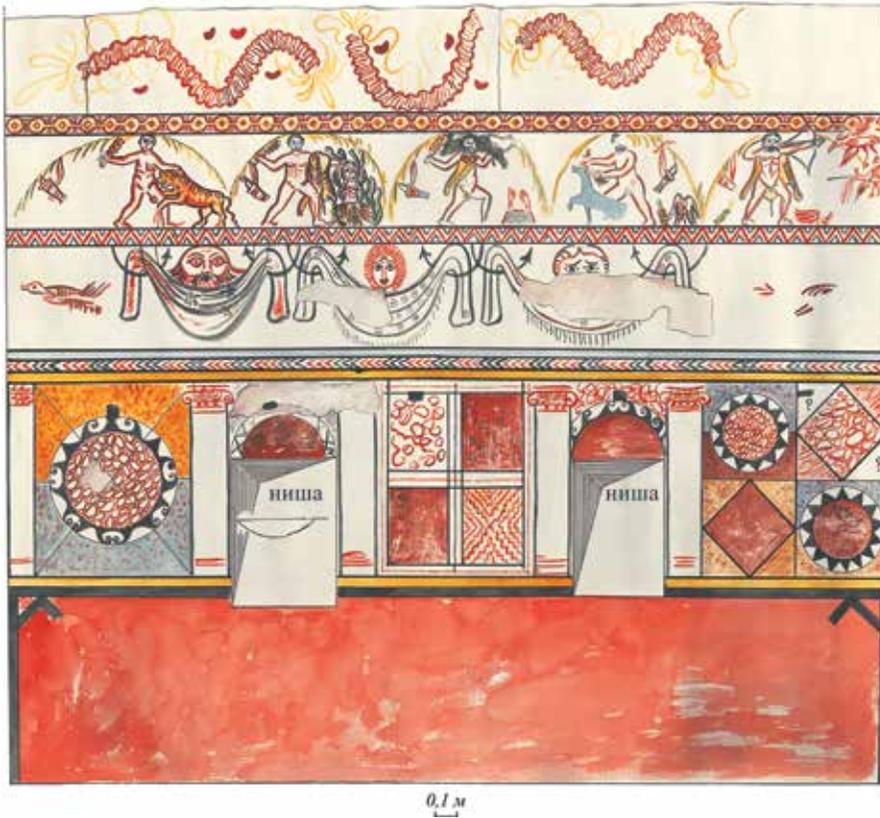
По всему полю свода и между полосами с гирляндами на двух боковых стенах разбросаны лепестки. Преобладают сдвоенные красные лепестки (длина пятен около 0.1 м). Среди красных лепестков разбросаны также тройные жёлтые и зелёные листочки удлинённой формы, в некоторых местах различимы веточки с пятью такими же листьями и жёлтые завитки.

Немалая часть свода, примыкающая к люнете напротив входа в погребальную камеру, была разобрана строителями, часть вывезенных на свалку камней удалось найти, живопись на них пострадала.



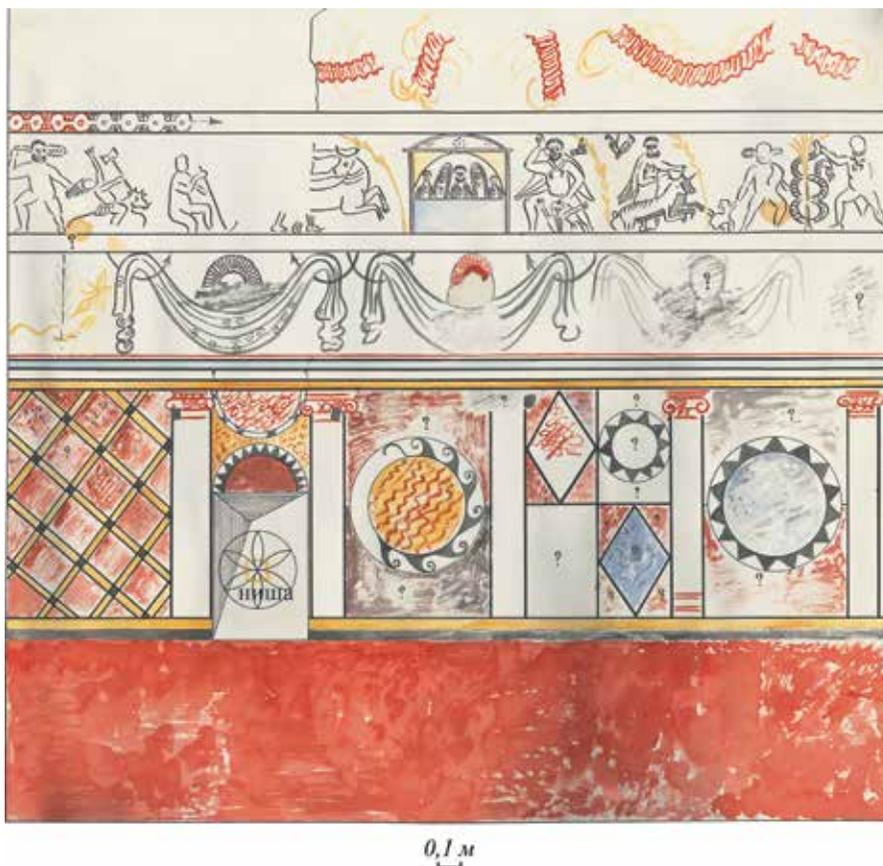
СКЛЕП-I-75 С ФРЕСКОВОЙ РОСПИСЬЮ. АРХЕОЛОГИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ

СВ стена



2

5



4

Рис. А. Схема росписи склепа, зарисовка Е. М. Алексеевой сквозь загрязнённые и пропитанные грунтовой водой высолы:
 1 – стена СЗ с входом,
 2 – СВ стена,
 3 – стена ЮВ напротив входа,
 4 – ЮЗ стена,
 5 – свод



РОСПИСЬ СТЕНЫ НАПРОТИВ ВХОДА



Рис. 36. Люнета, этап расчистки склепа

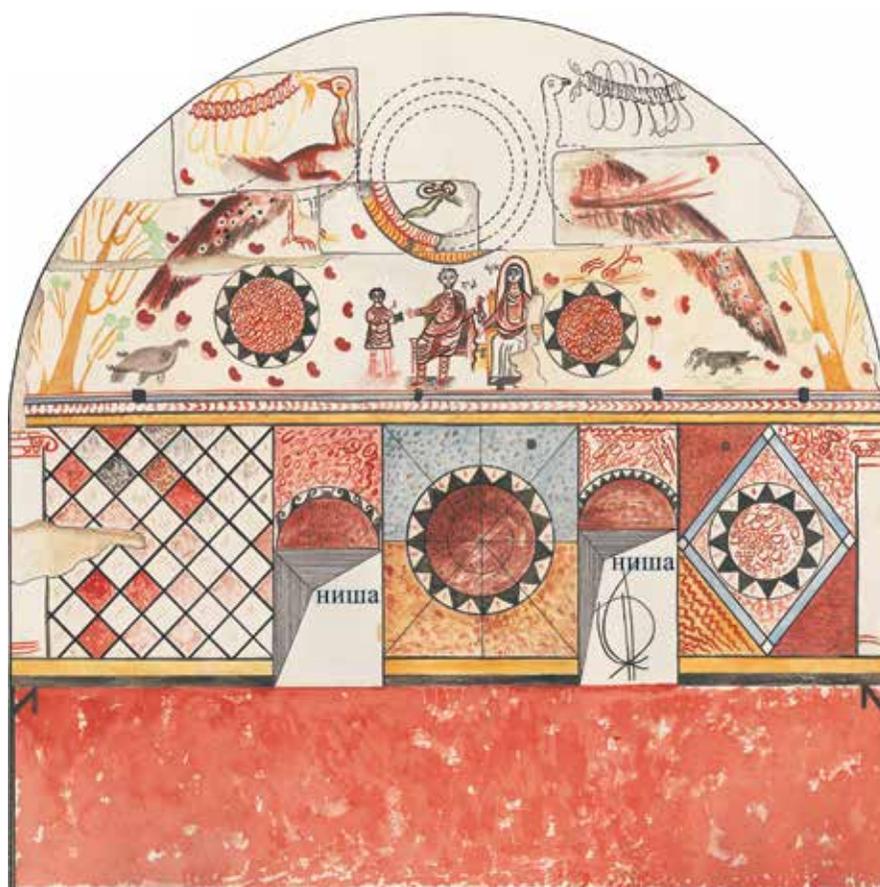


Рис. 37. Схема росписи ЮВ стены

РОСПИСЬ СТЕНЫ НАПРОТИВ ВХОДА



Рис. 38. Центральная сцена:
семейная пара (владельцы склепа)
и фигурка писаря, ситуация перед
разборкой склепа

Рис. 39. Глава рода и владелец
склепа, отмеченный граффити «ПА»





Рис. 40. Лик главы рода
и владельца склепа



РОСПИСЬ СТЕНЫ НАПРОТИВ ВХОДА



Рис. 41. Женский лик из семейной пары, рядом – граффити, ситуация до разборки склепа



Рис. 42. Женский лик из семейной пары после разборки склепа



Рис. 43. Лик писаря после разборки склепа



РОСПИСЬ СТЕНЫ НАПРОТИВ ВХОДА

Рис. 44. Восточный край стены



Рис. 45. Роспись люнеты:
дерево, черепаха под ним, хвост
и лапа павлина, лучистый круг
и растительные элементы на фоне





РОСПИСЬ СТЕНЫ НАПРОТИВ ВХОДА



Рис. 46. Фрагмент лучистого круга слева люнеты



Рис. 47. Блок из люнеты, вынутый строителями. Сегмент круга со змеей над головами семейной пары



РОСПИСЬ СТЕНЫ С ДВЕРЬЮ

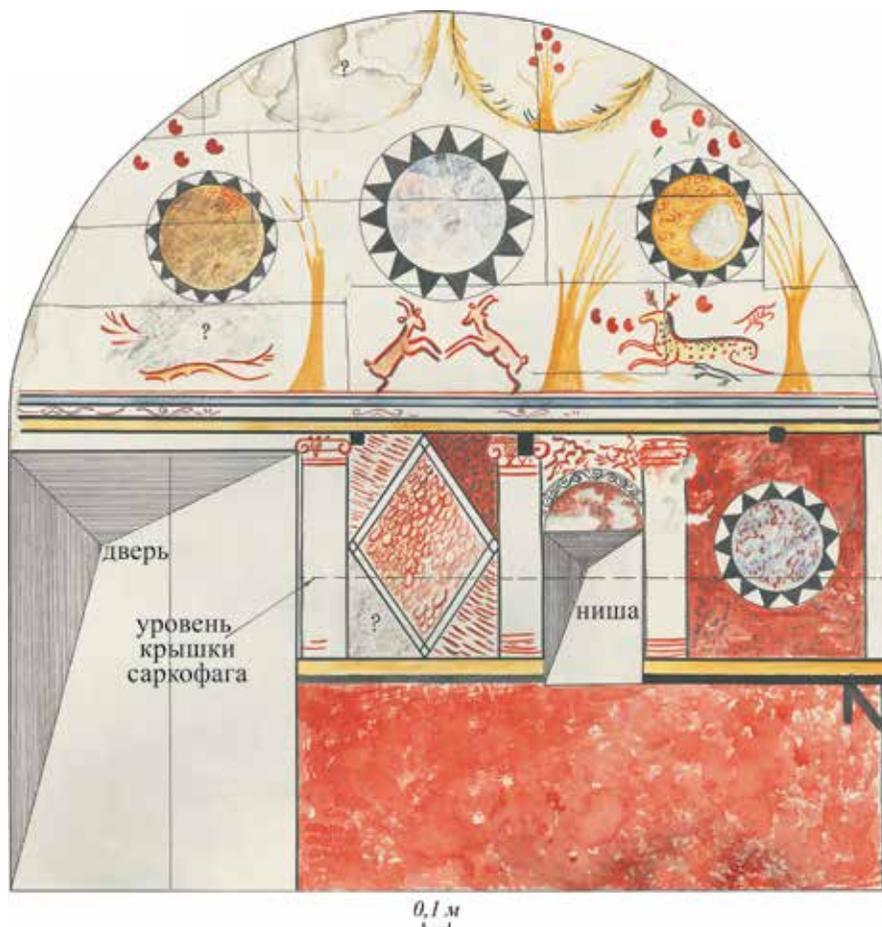


Рис. 48. Схема росписи СЗ стены

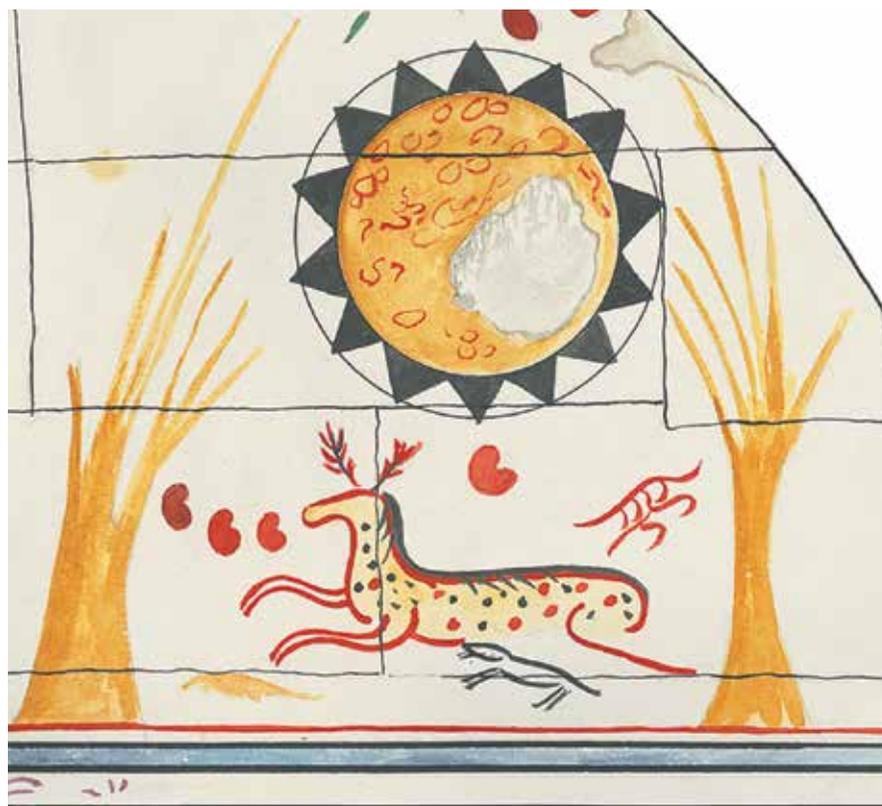


Рис. 49. Люнета стены с дверью, фрагмент: сцена травли оленя двумя собаками



РОСПИСЬ СТЕНЫ СЛЕВА ОТ ВХОДА

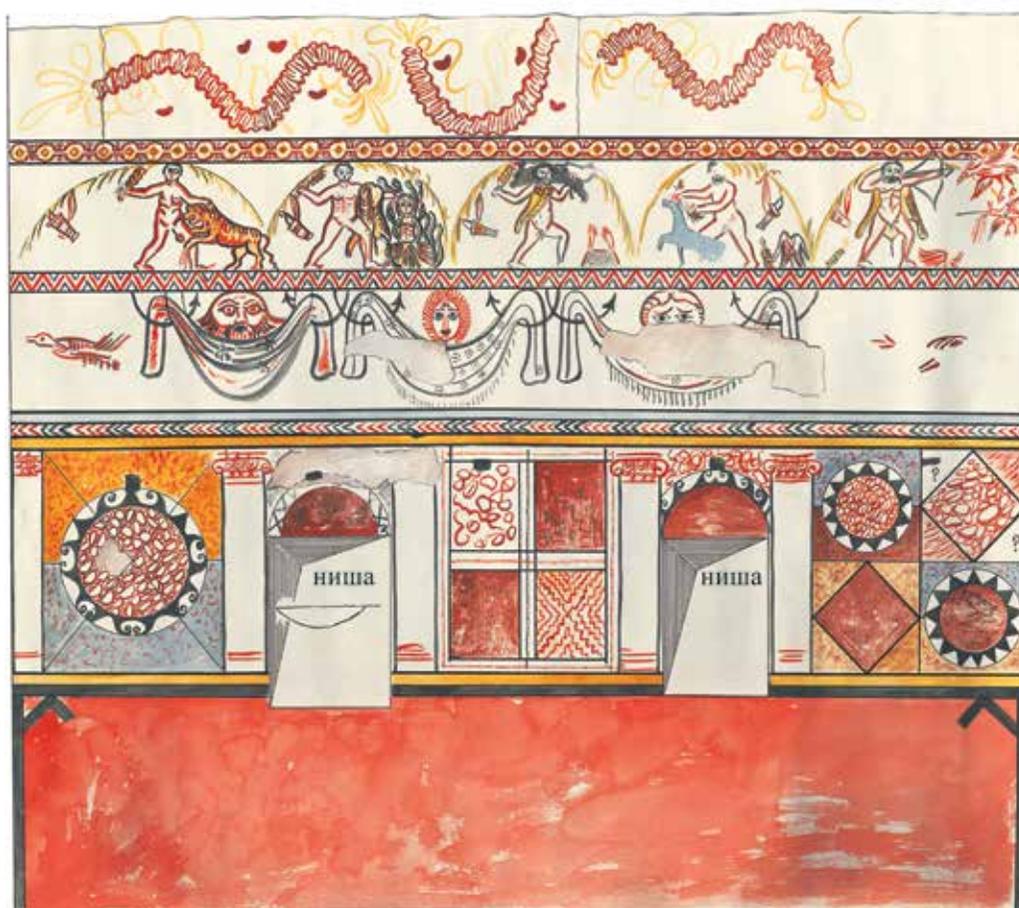


Рис. 50. Схема росписи СВ стены

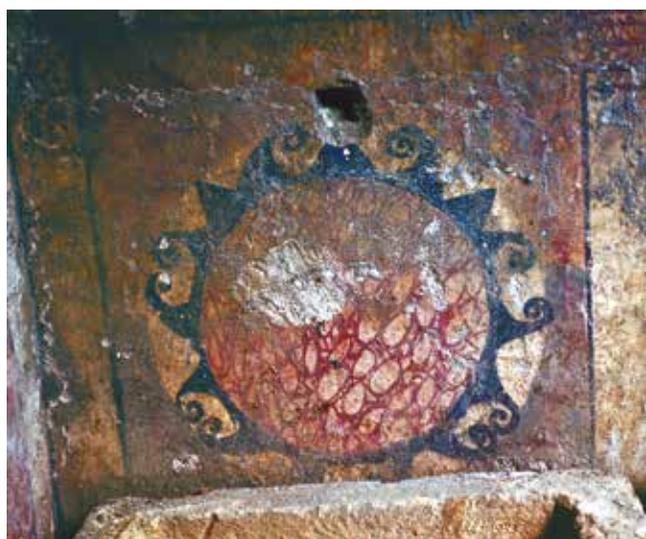


Рис. 51. Лучистый круг из крайней левой панели в поясе с мраморировками



Рис. 52. Лучистый круг из крайней правой панели, верхний ряд



РОСПИСЬ СТЕНЫ СЛЕВА ОТ ВХОДА

Рис. 53. Северный угол склепа (сверху вниз): пояс с гирляндами; пояс с трудами Геракла – Немейский лев, Лернейская гидра, Эриманфский вепрь; пояс с занавесами и масками; зона с архитектурным членением и мраморировками

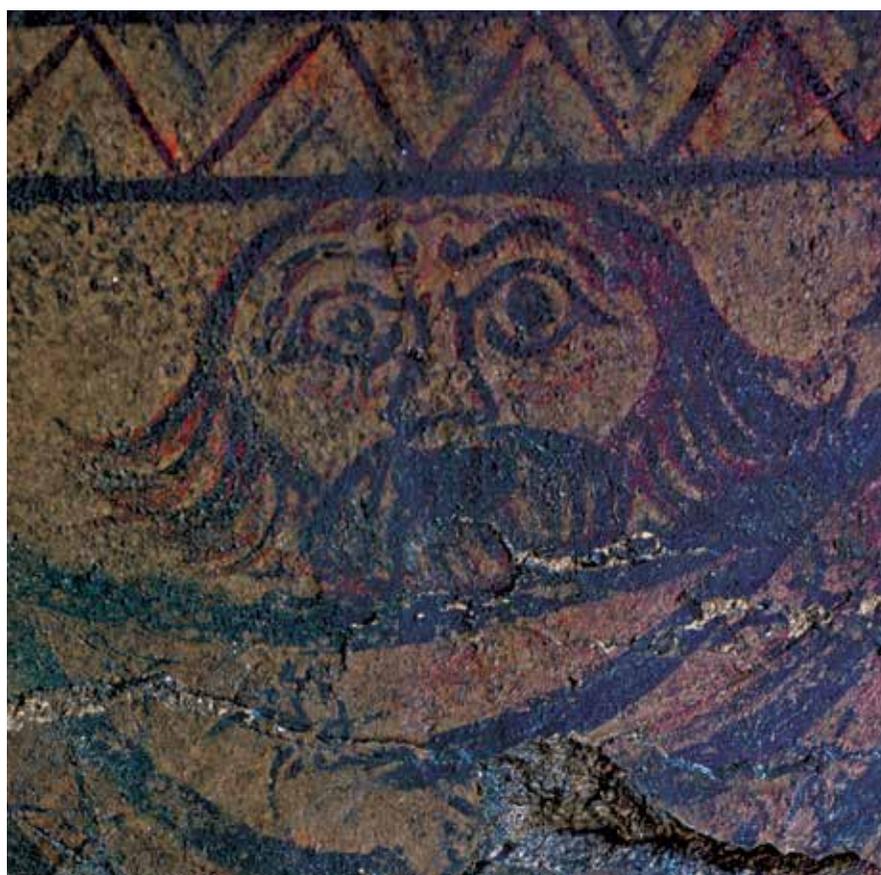
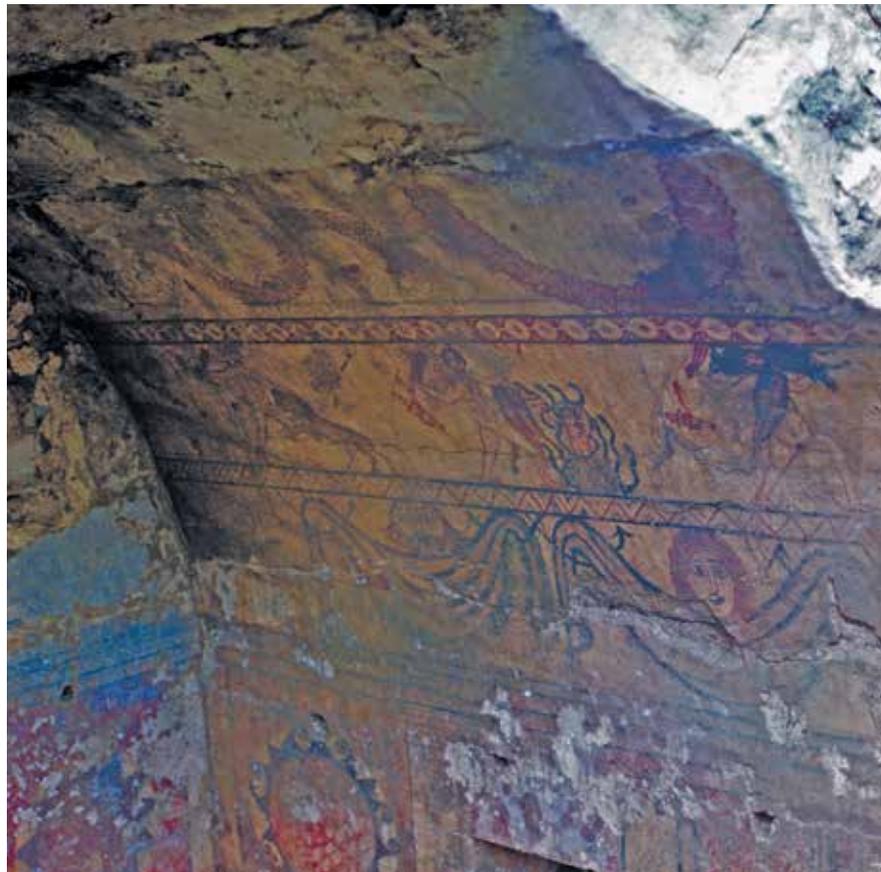


Рис. 54. Маска в изгибе левого полотнища занавеса



РОСПИСЬ СТЕНЫ СЛЕВА ОТ ВХОДА



Рис. 55. Маска в изгибе среднего полотнища занавеса



РОСПИСЬ СТЕНЫ СЛЕВА ОТ ВХОДА

Рис. 56. Сражение Геракла с Немейским львом



Рис. 58. Сцена с Лернейской гидрой, деталь: рука Геракла с основанием палицы и висящий на ветке оливы лук в горите



Рис. 57. Геракл с Лернейской гидрой



РОСПИСЬ СТЕНЫ СЛЕВА ОТ ВХОДА



Рис. 59. Лернейская гидра



РОСПИСЬ СТЕНЫ СЛЕВА ОТ ВХОДА

*Рис. 60. Геракл с Эриманфским
вепрем на плечах и маска в изгибе
театрального занавеса*



*Рис. 62. Лик Геракла с вепрем
на плечах*



*Рис. 61. Геракл в львиной шкуре
с Эриманфским вепрем на плечах,
перед ним из пифоса тянутся руки
спрятавшегося Эврисфея*



РОСПИСЬ СТЕНЫ СЛЕВА ОТ ВХОДА



Рис. 63. Стилизованная гирлянда с благовонными травами над подвигами Геракла со львом и гидрой



Рис. 64. Геракл ведет Керинейскую лань, сзади него атрибуты: лук в горите, палица, шкура льва



Рис. 65. Лик Геракла из подвига с ланью



РОСПИСЬ СТЕНЫ СЛЕВА ОТ ВХОДА



Рис. 66. Геракл в накиннутой на спину шкуре стреляет из лука в Стимфалийских птиц, у ног убитая птица, сзади палица и горит на ветке



Рис. 67. Борьба Геракла со Стимфалийскими птицами, деталь



РОСПИСЬ СТЕНЫ СПРАВА ОТ ВХОДА

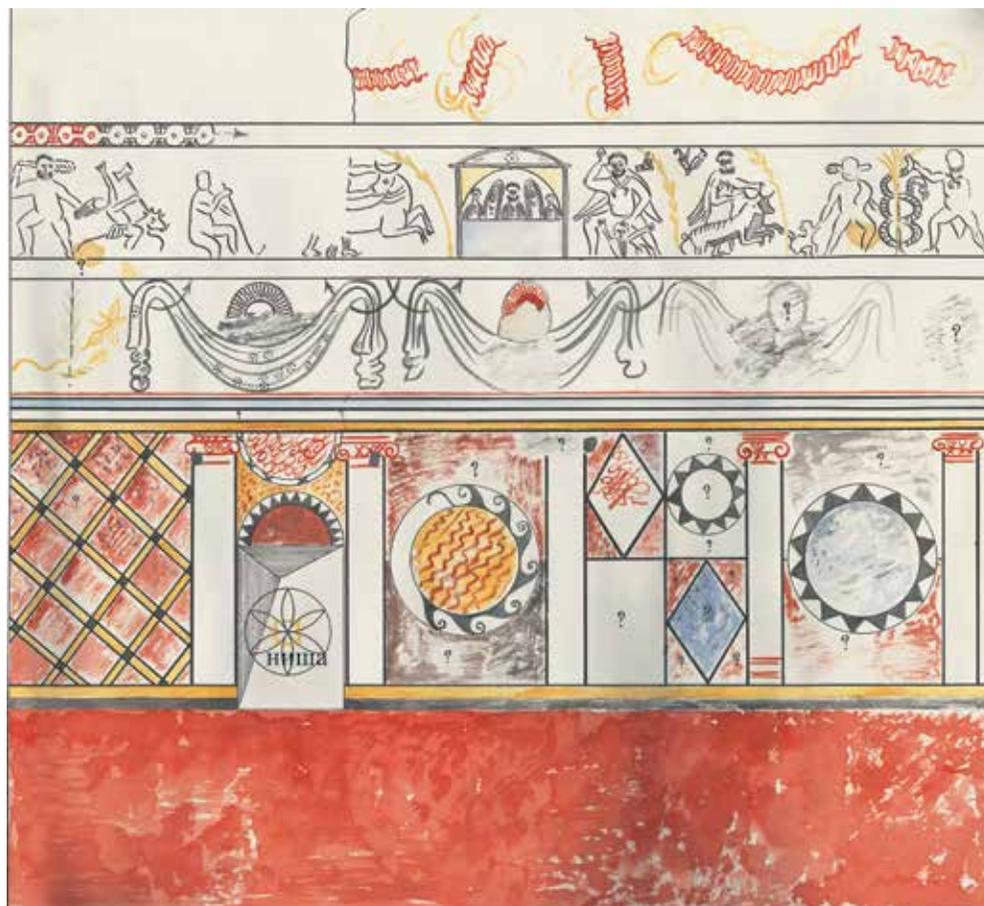


Рис. 68. Схема росписи ЮЗ стены

0,1 м

Рис. 69. Пояс с занавесами и масками: смазанный рисовальщиками лик одной из масок





РОСПИСЬ СТЕНЫ СПРАВА ОТ ВХОДА



Рис. 70–74. Борьба с амазонкой и расчистка Авгиевых конюшен; хвост и круп Критского быка; блок после реставрации



Рис. 71

Рис. 72



Рис. 73



Рис. 74



РОСПИСЬ СТЕНЫ СПРАВА ОТ ВХОДА



*Рис. 75. Сцена из конюшен Авгия:
Геракл сидит с заступом, сзади него
пёстрыми пятнами показана вода*



*Рис. 76. Критский бык,
руки Геракла держат
рог и морду быка*



РОСПИСЬ СТЕНЫ СПРАВА ОТ ВХОДА

Рис. 77. Семейный портрет
(семья второго поколения
владельца склепа, вероятно,
его старшего сына)



Рис. 78. Лик центрального
персонажа в семейном портрете



Рис. 79. Лик юноши из семейного
портрета



Рис. 80. Лик юноши из семейного
портрета

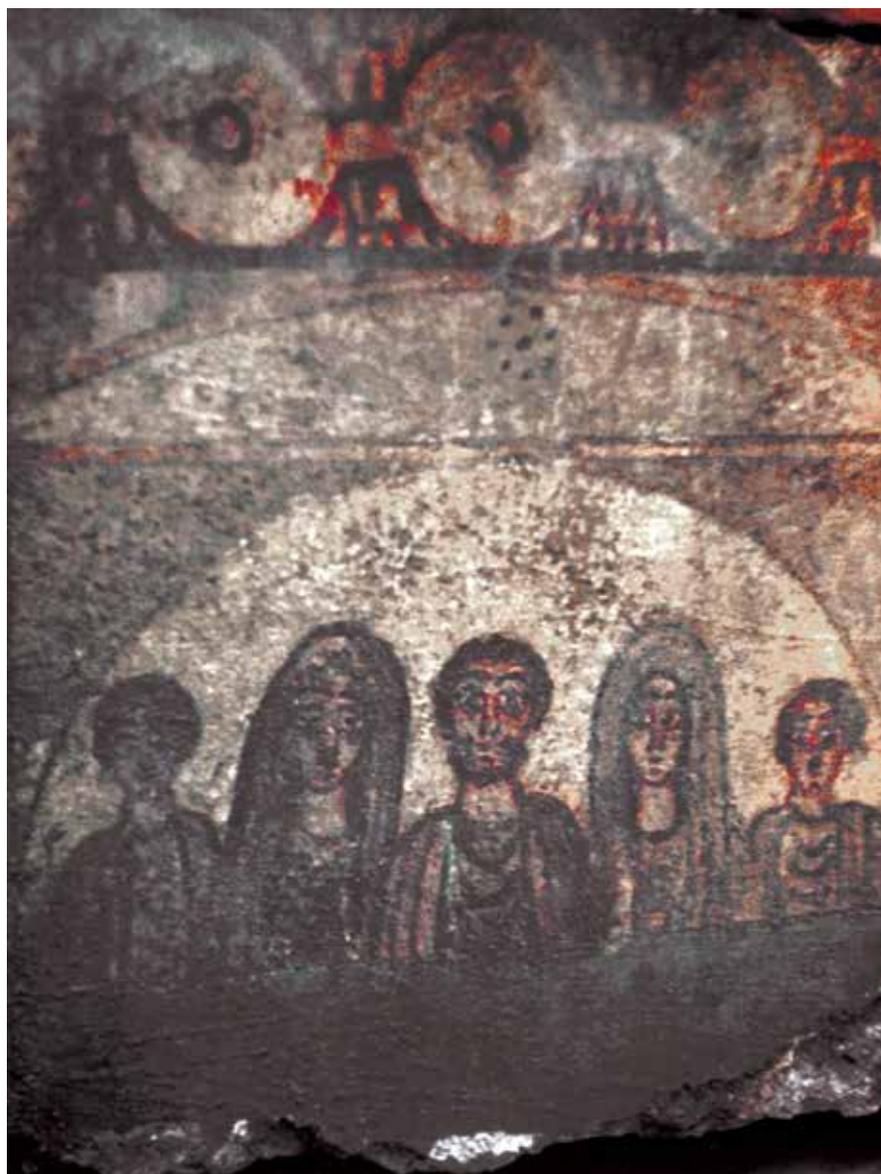


Рис. 81. Женский лик
портрета



Рис. 82. Женский лик



РОСПИСЬ СТЕНЫ СПРАВА ОТ ВХОДА



Рис. 78а. Мужской лик под высолами на штукатурке



РОСПИСЬ СТЕНЫ СПРАВА ОТ ВХОДА

Рис. 83. Семейный портрет под фронтоном храма; слева – передние ноги Критского быка



Рис. 84. Три сюжета из пояса с подвигами Геракла (ситуация перед разборкой склепа): семейный портрет, путь Геракла за конями Диомеда, начало подвига с быками Гериона



РОСПИСЬ СТЕНЫ СПРАВА ОТ ВХОДА

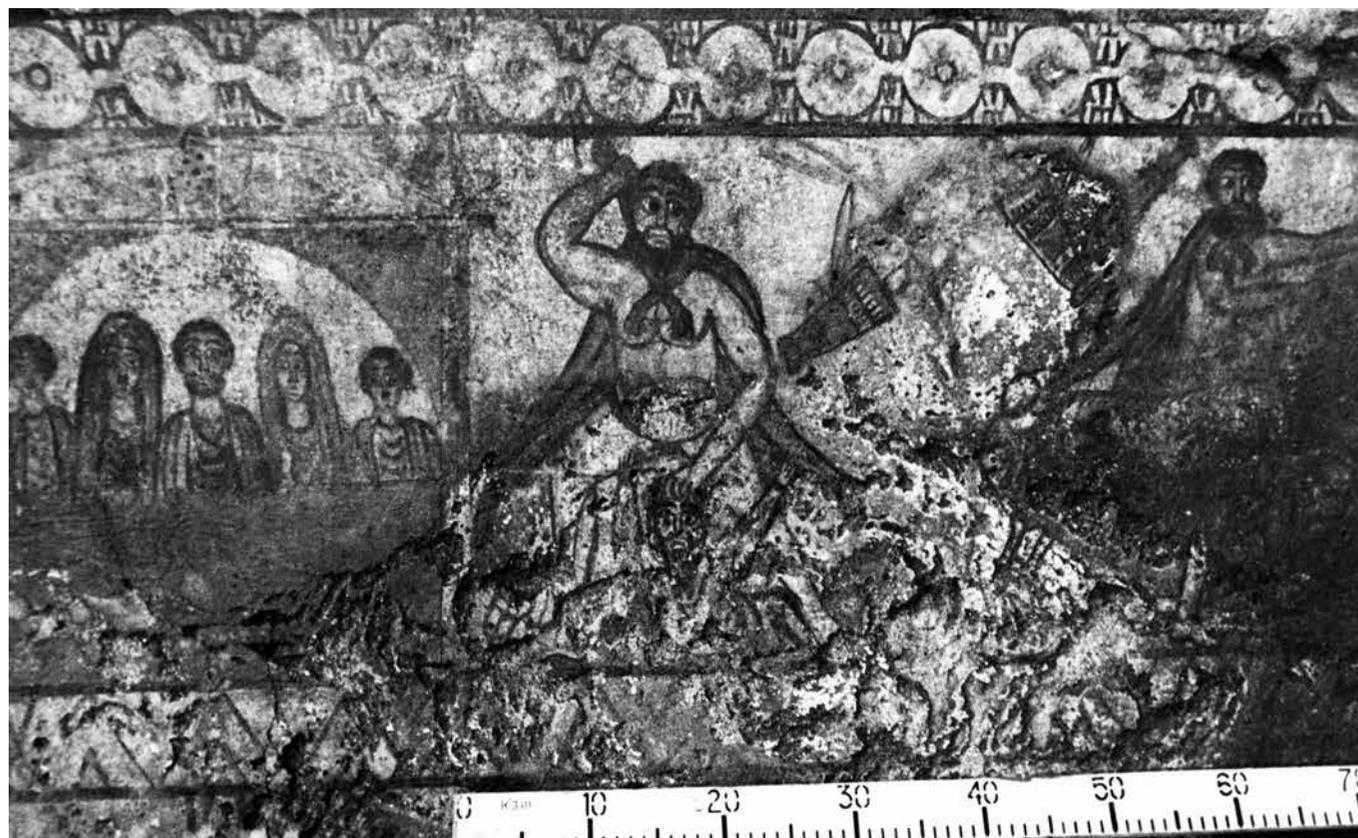


Рис. 84а. Семейный портрет и путь Геракла за конями Диомеда



Рис. 85. Лик Геракла из сюжета о конях Диомеда

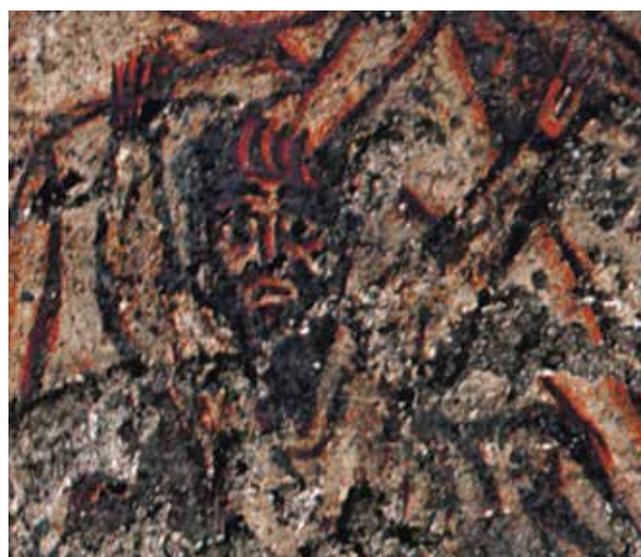


Рис. 86. Лик поверженного врага из сюжета о конях Диомеда



РОСПИСЬ СТЕНЫ СПРАВА ОТ ВХОДА



Рис. 87. Отреставрированный спил одного блока с двумя сценами: Геракл ведёт быков Гериона, Геракл выводит из преисподней стража Кербера

Рис. 88. Лик Геракла из подвига с быками Гериона



Рис. 89. Поверженный враг в путешествии Геракла за быками Гериона (Герион или один из его помощников?)

Рис. 90. Быки Гериона





РОСПИСЬ СТЕНЫ СПРАВА ОТ ВХОДА



Рис. 91. Геракл из подвига с Кербером

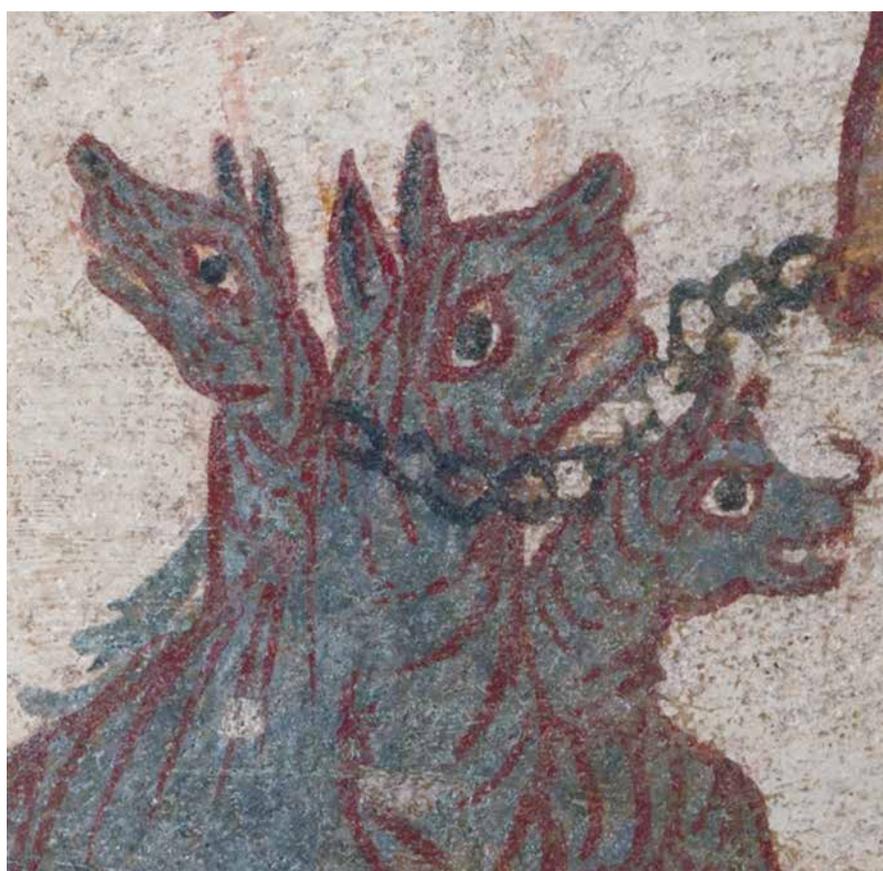


Рис. 92. Головы Кербера, на носу одной – змейка



РОСПИСЬ СТЕНЫ СПРАВА ОТ ВХОДА

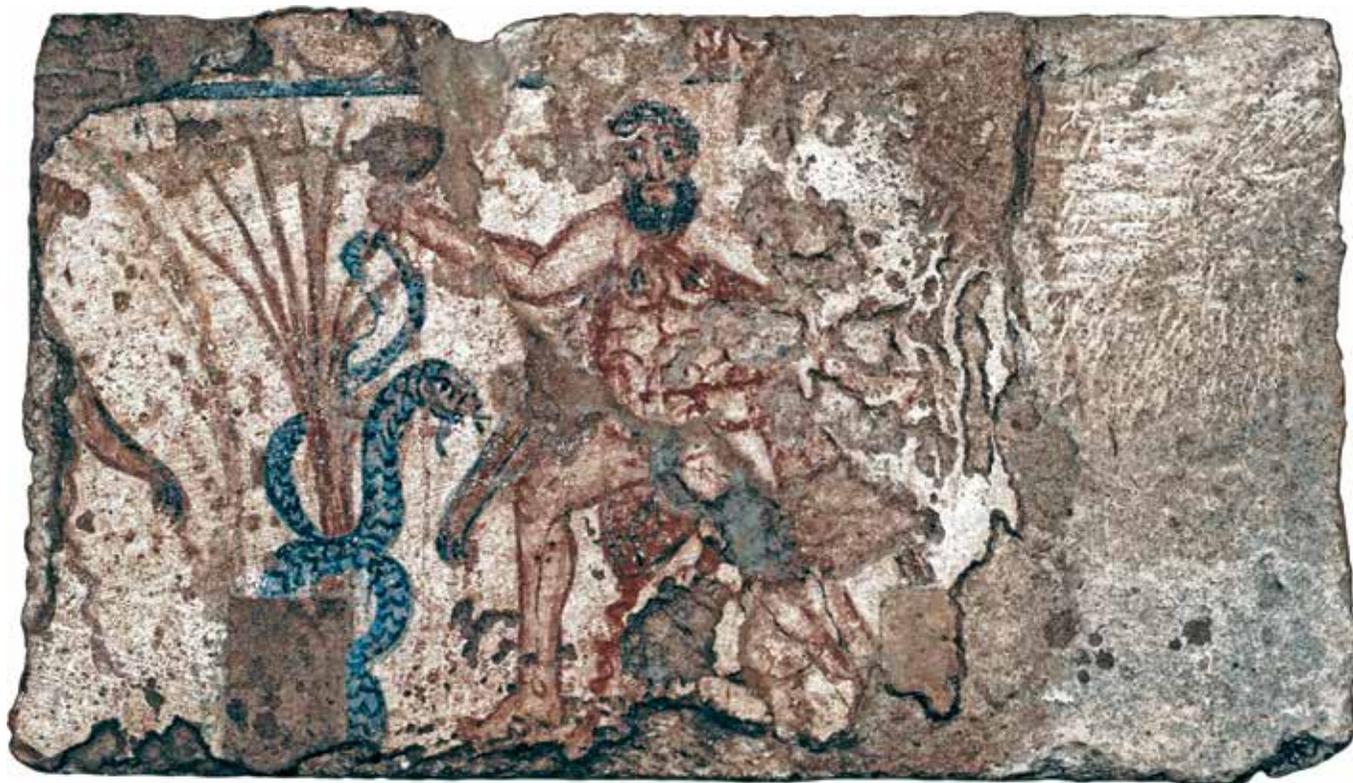


Рис. 93. Геракл срывает яблоки бессмертия
(спил с блока после реставрации)

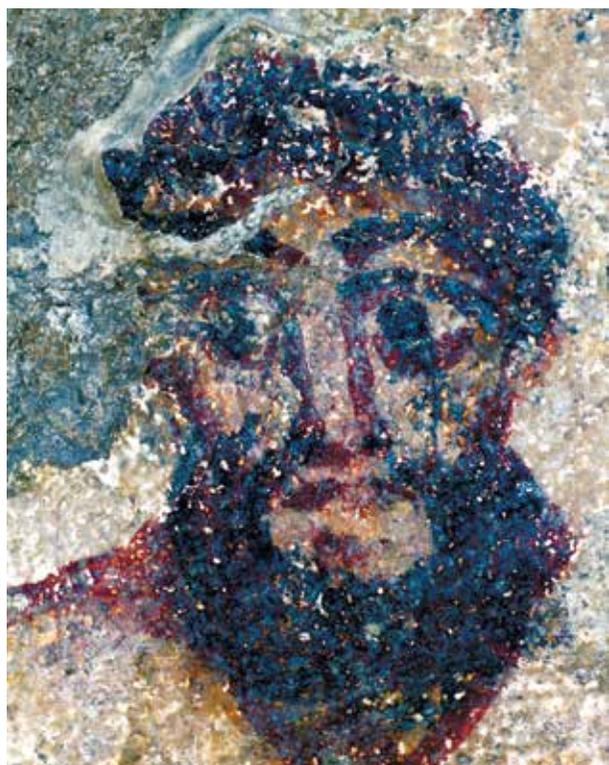


Рис. 94. Лик Геракла в подвиге
с яблоками Гесперид



Рис. 95. Голова дракона, стража
яблок бессмертия

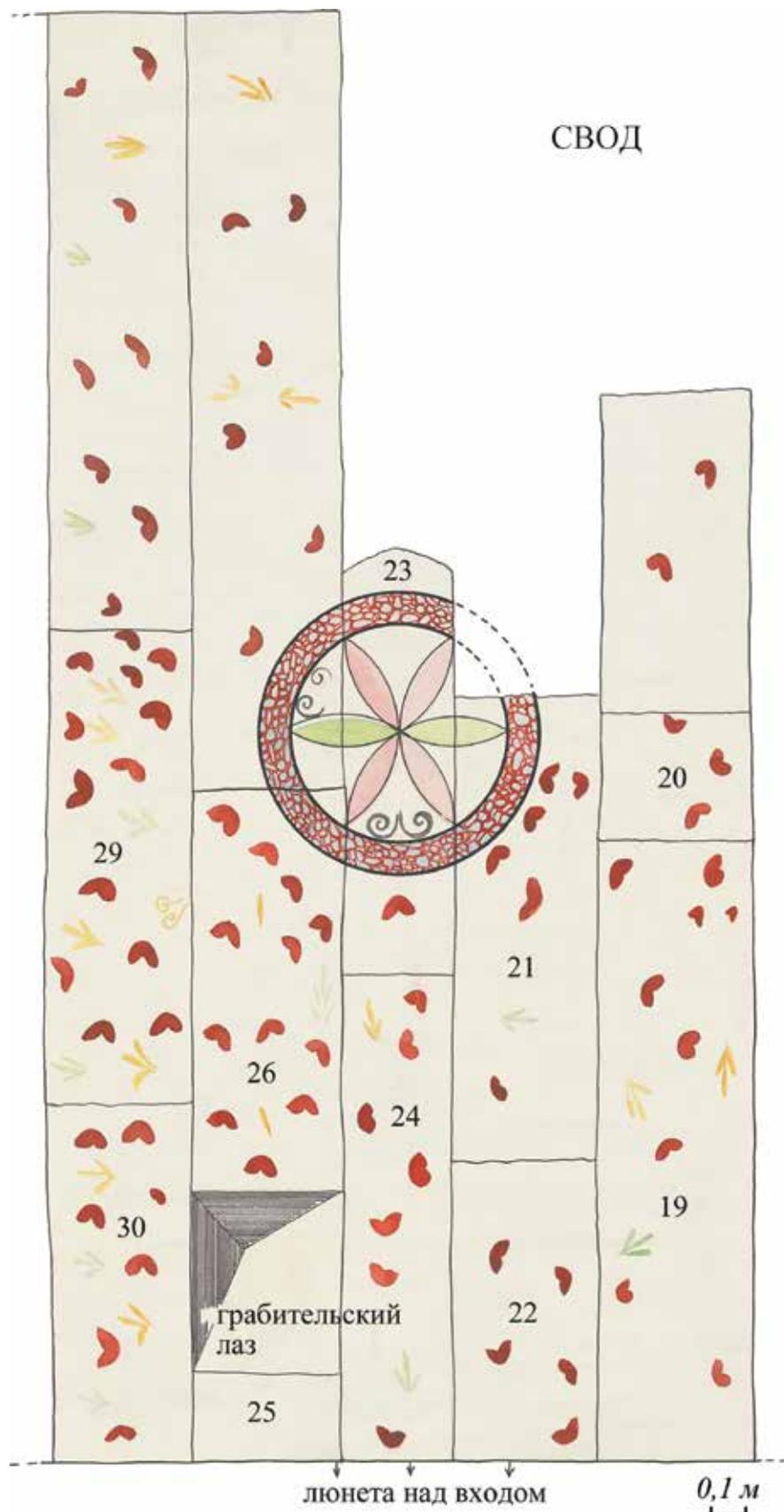


Рис. 97. Схема росписи центра свода – шестилепестковая розетта в кайме с узором мраморировки



Рис. 96. Растение из пояса с масками, левый от зрителя край

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РОСПИСИ СКЛЕПА-I-75

СТИЛЬ РОСПИСИ

Общность творческих приёмов определяет смешанный инкрустационно-цветочный стиль в оформлении внутреннего пространства склепа, в котором лёгкий цветочный ковровый верх соединён с тяжёлым блестящим инкрустационным низом. Цветочные мотивы (листья, лепестки, гирлянды) заполняют фон свода и обеих люнет. Схема росписи средней части стен имитирует орфостатную структуру кладки каменной стены и её инкрустацию плитами пёстрого камня. Среди расписных пантикапейских склепов к этому стилю М. И. Ростовцев отнёс три – склеп 1875 г., 1872 г. (так называемый Стасовский) и открытый Ашиком в 1841 г., датировав всю группу второй половиной I и II в. н. э.; для «Стасовского» склепа он допускал датировку с конца II в.¹ Из этих склепов раньше второй половины II в. построен склеп 1875 г., который имеет так называемую *Deckschicht* – разделительную полосу из узких квадров между высоким цоколем и средним полем с орфостатами и пилястрами. Её можно было бы рассматривать как пережиток росписей позднего эллинизма, схема которых предусматривает чередование живописных рядов узких и широких квадров, если бы не претензии М. И. Ростовцева к рисункам Ф. И. Гросса. Именно в этом склепе они выглядят осовремененными и не имеют подтверждения правильности воспроизведения. *Deckschicht* склепа 1875 г. удерживает близость росписям первого и раннего второго помпеянских стилей. Растительные элементы в склепах смешанного инкрустационно-цветочного стиля традиционно соответствуют схемам, отработанным в гробницах с росписями цветочного стиля эпохи раннего римского императорского времени, но в сравнении с ними они утратили строгость композиций и тонкое изящество рисунка, отличающие орнаментальную часть росписи с растительными мотивами, например, как в пантикапейском склепе конца I в. до н. э. – начала I в. н. э. на Глинице во дворе Зайцевой.

В склепе 1875 г. впервые в стенные росписи Боспора введён архитектурный элемент, что в целом присуще римской эпохе – массивные ионийские пилястры, характерные для второго помпеянского стиля в Средиземноморье. Если росписи Делоса не знают вертикального членения средней «орфостатной» части стены, то тем чаще этим принципом пользуется живопись второго помпеянского стиля, следуя традиции, пустившей глубокие корни и в Александрии². Ионийские пилястры в склепах 1875 г. и описанном В. В. Стасовым исполнены с чёткой детализацией баз и капителей, в то время как детали пилястр рассматриваемого анапского склепа-I-75 изображены крайне схематично: гладкие

¹ АДЖ 283–292.

² АДЖ 292.

стволы окрашены белым, абаки дополнены размашисто нанесёнными красными крестами и овами, профилировка баз передана несколькими небрежными красными полосами.

Высокий цоколь анапского склепа – это монохромное красное поле, красный пигмент на его поверхности повсеместно стёрт до белой известковой основы, которая местами ещё и смята при установке каменных саркофагов и их крышек.

Фигура Геракла во всех сценах непропорциональна, нарисована сдвоенными красно-чёрными контурными линиями, изображена анфас, экспрессия движения передана повернутыми в профиль ногами в традициях древней живописи (куда обращены ступни, туда и мыслится движение). Насыщенная яркой расцветкой, изобилием узоров и сюжетов роспись в целом наивна и варварски пестра, многократно преобладает красный цвет. Лицо Геракла во всех сценах выразительно, на лицах членов семьи погребённых заметно стремление к портретности (рис. 40–43, 77). Выразительность лиц персонажей контрастирует с диспропорциями и примитивизмом в исполнении фигур, что позволяет предполагать работу нескольких рисовальщиков.

Над цоколем на месте традиционной высокой орфостатной кладки стены размещён широкий пояс, имитирующий облицовку пёстрым камнем. Пилястры делят пояс на панели, зрительно его укорачивая. Перед началом росписи панели интерколумниев расчертили по сырой штукатурке тонкими бороздками на геометрические фигуры – прямоугольники, квадраты, ромбы, треугольники и круги с циркульной обводкой. Каждая из этих фигур расписана стилизованным узором мраморировки. В склепе 1875 г. узор пёстрого мрамора передан единообразно – овалами с точкой в середине, эффект разнообразия основан на цветовых сочетаниях. Склеп-I-75 отличает чрезвычайное разнообразие мраморировок. Число узоров и цветовых сочетаний среди них до завершения реставрации устанавливать преждевременно, но их стилевое и цветовое многообразие очевидно.

В богатых домах метрополии инкрустацию выполняли из плиток мрамора, яшмы и других пород пёстрого камня. Истоки этого стиля прослежены М. И. Ростовцевым в Малой Азии и Греции (на островах Делосе, Фере и в малоазийских центрах – Пергаме, Приене, Магнезии-на-Меандре)³. В IV–II вв. до н.э. настенные росписи характеризует архитектурная сдержанность. На Боспоре ей следовал декор богатых жилых домов Пантикапея и Фанагории, повторяя схему орнаментации домов Делоса и Приены⁴. Мраморировки в этих росписях занимают скромное место, украшая неширокие полосы квадратов без особой пестроты. В римскую эпоху стиль распространился по Средиземноморью, достигнув небывалой роскоши в Помпеях и египетской Александрии; цветные панели бывают дополнены сюжетной росписью и разделены тирсами. В Северном Причерноморье в первые века нашей эры в росписях как погребальной архитектуры, так и зданий преобладают пёстрые мраморировки⁵. В эту эпоху изменилась и сама манера передачи рисунка пёстрого камня. На смену широким мазкам с тонкими прожилками эпохи эллинизма пришли бессистемные орнаменты из произвольной величины контурных овалов, вольных полос и зигзагов, мелких

³ Mau 1882; Bulard 1908; Wiegand, Schrader 1904, 333–336, 347; Парланд 1913, 68, рис. 20.

⁴ Блаватский 1956; Финогенова 1986, 205.

⁵ Бураков 1966, 53–62; Алексеева 1977.



цветных крапинок; очевидна намеренная стилизация узоров пёстрых камней.

Смешанные инкрустационно-цветочные росписи боспорских склепов объединяет одинаковая стилизация изобразительных элементов на белом фоне люнет и сводов (своеобразный канон): манера передачи рисунка пёстрых камней, красно-розовые сдвоенные лепестки, как считается роз, и короткие веточки с двумя-тремя зеленоватыми листочками (лавра), изгибы длинных перевитых лентами мешков-гирлянд с предполагаемым наполнением из ароматных лепестков, передача листвы деревьев размещёнными веерообразно широкими зелёными пятнами. Разнообразие пёстрых мраморировок усиливает декоративность всей росписи.

Из трёх названных пантикапейских склепов смешанного инкрустационно-цветочного стиля наиболее поздним признаётся открытый в 1872 г. около дороги к Золотому кургану, описанный В. В. Стасовым. Особенности росписи этого склепа («национальные» мотивы; стиль изображения зверей; отсутствие религиозных сюжетов; соответствия изображениям царей на монетах, начиная с конца II в. н. э.), по мнению В. В. Стасова, могут поднять его хронологию, приблизив к сасанидским рельефам, начиная с 220-х годов⁶. Многообразие созвучных эпохе сюжетов росписи и насыщенная орнаментика склепа-I-75 ставят его хронологически рядом с описанным В. В. Стасовым, выделяя из всех северопричерноморских склепов небывалой пестротой, разнообразием узоров и живописных тем, их философским содержанием.

СЮЖЕТЫ РОСПИСИ (рис. 98–103)

Роспись погребальной камеры склепа, включая сюжеты, сцены, орнаменты и их элементы, организована как единое целое, имеет глубокий смысл; декоративность и мастерство вторичны. Сцены и живописные элементы соподчинены друг другу и обусловлены единством содержания задуманной композиции, что определяет целостность восприятия всего оформления. В смысловом единстве воплощена определённая система восприятия мира, свойственная эпохе поздней античности. Она отражает обычное для населения Боспора первых веков нашей эры религиозно-философское мировоззрение; восприятие космоса (миропорядка в понимании людей античной эпохи); отношение к социальной статусности, вопросам жизни и смерти; культовые предпочтения, их традиционность и веяния эпохи. Земная жизнь захороненных гарантировала для них апофеоз – выход из смерти в бессмертие с чередой реинкарнаций (перевоплощений/*reincarnation*) и приобщение к богам. Повествование о достойно прожитой жизни погребённых и их посмертной судьбе в росписи склепа ведут художественные символы, понятные на уровне канона обществу античной эпохи. В единой структуре росписи погребальной камеры склепа выделяется смысловой центр – композиция на люнете напротив входа. С двух сторон центральную композицию фланкируют горизонтальные фризы с фигурной росписью на боковых стенах, которые вместе с ней и между собой имеют смысловое соответствие и уравнивают друг друга.

⁶ Стасов 1872, XVIII и Приложение 238 слл.; АДЖ 345.

В свою очередь, роспись люнеты напротив входа подчинена организующей вертикали и уравнивается росписью люнеты противоположной стены. Между всеми сценами в росписи склепа наличествуют перекрёстные связи. В схеме росписи присутствует геральдический принцип построения сцен и размещения символов. Роспись пронизана темой жизни и смерти. В ней можно выделить несколько сюжетных линий, объединённых одним стремлением – представить космологическую модель мира, сложившуюся в мировоззрении поздней античности, и определить в ней место человека, а именно, достигшего высот по социальной лестнице.

Солярная линия росписи

В поле люнет и пояса с мраморировками внутрь геометрических фигур вписаны прочерченные циркулем круги в обрамлении каймы из лучей-треугольников. Всего нарисовано 14 кругов с разным числом лучей из треугольников (1 круг с 12 лучами, 2 – с 10, 2 – с 14, 3 – с 13, 4 – с 15), один круг окружён узором бегущей волны, в кайме другого сочетаются элементы бегущей волны с треугольниками. Срединные поля кругов покрыты узорами различных мраморировок. Верх ниш в стенах погребальной камеры обрамляют половины таких же кругов; в кайме двух полукружий нарисованы треугольники, в двух – бегущая волна, в двух – кресты, в одном – горизонтальные восьмёрки. Поля полукружий (архивольтов ниш) также заняты мраморировками.

Большая 6-лепестковая розетка, вписанная в широкий круг с орнаментальной каймой из мраморировки, венчает центр свода (**рис. 97**).

Ещё одна 6-лепестковая розетка, вписанная в круг, прочерчена (граффити) по белой штукатурке на задней стене одной из ниш погребальной камеры (**рис. 68**).

Широкий круг с двойной каймой из волнистого узора обрамлял центральное изображение с ликом Медузы Горгоны на люнете напротив входа, уничтоженное строительством перед началом археологических работ, уцелел небольшой сегмент этого круга (**рис. 46**).

Маленькие точечные и лучистые розетки украшают часть живописных полотнищ занавесов во фризе с масками (**рис. 50, 68**).

Точечная розетка помещена в центр фронтона над семейным портретом на правой от входа стене (**рис. 77**).

Крестами дополнены абак ионийских пилястр и орнаментальная кайма полукруга над одной из ниш.

Все эти лучистые круги, розетты и кресты символизируют солярный культ.

Солярные культы есть у всех народов. У греков изначально бог солнца – титан Гелиос, одно из древнейших доолимпийских хтонических божеств, олицетворявший могучую силу природы и тайну мироздания. Позже олимпийцы ввели его в свой круг.

В конце II в. до н. э. с включением Северного Причерноморья в орбиту Понтийской державы Митридата VI Евпатора на Боспоре распространились восточные зодиакальные культы. Митридат возводил свой род к династии Ахеменидов, древнеперсидских царей, династическими эмблемами которых являлись 6- и 8-лучевые звёзды (символическое



изображение Солнца и бога Митры), а также месяц (символ лунного бога Мена), откуда и у боспорской династии появились зодиакальные символы древнеиранской династии – звезда и полумесяц, соответствующие двум главным культам иранского мира, богам Митре и Мену. В эпоху Митридата VI зодиакальная символика проникала в Северное Причерноморье через Малую Азию и Колхиду, а также посредством контактов с ираноязычными племенами степей, в религии которых она закрепились из древнеиранской космологии с культами Солнца, Луны и звёзд⁷. О почитании Солнца и Луны на Переднем Востоке, в частности персами, сообщал Геродот: «Они совершают жертвоприношения солнцу, луне, огню и ветрам»⁸.

Зодиакальные символы рассматриваются исследователями как династические эмблемы Митридата Евпатора⁹. В период особой популярности царя они украшали распространившиеся на Боспоре перстни с геммами и сердоликовые печати¹⁰. Часто встречающиеся в персидском искусстве розетты также определяются исследователями как символы бога Солнца. Корону персидского царя Дария I украшали вписанные в круг 8-конечные звёзды. Взаимодействие культур создало синкретический образ Гелиоса-Митры. Кони и колесница, символы Посейдона, являлись символами и Митры.

После гибели Митридата Евпатора в 63 г. до н.э. на рубеже I тыс. до н.э. – I тыс. н.э. Боспором правили, сменяя друг друга, его сын Фарнак, его внучка и дочь Фарнака царица Динамия, а затем положившие начало новой династии Асандр и его сын Аспург. Имя Аспурга восходит к иранскому *асра/конь*, *асрабара/всадник*; ономастика и других имён этой династии выявляет сарматские корни в её генеалогии¹¹, уводя в ираноязычный мир почти на 300 последующих лет. Этот царский дом долго сохранял династические эмблемы – звезду и полумесяц. В районе Новороссийска найден бронзовый бюст царицы Динамии, головной убор которой украшают 8-лучевые звёзды¹². На лицевой стороне её золотого статера царица изображена в лучистом нимбе, на реверсе размещены звезда и полумесяц¹³. Из Анапы происходит золотая пластина от (жреческого?) венка со штампованным изображением несущегося на квадриге солнечного бога в лучистой короне – Гелиоса. Над ним размещены иранские зодиакальные символы: полумесяц и 6-лучевая звезда. По мнению С.Ю. Сапрыкина¹⁴, на пластине изображён царь Аспург в образе Гелиоса (в образе Гелиоса, в частности, изображался император Нерон, 54–68 гг.). Из погребения горгиппийского некрополя позднесарматского периода происходит золотой диск с тиснёной мужской полуфигурой в одежде греческого образца в обрамлении лучей, образованных острыми концами стилизованных трилистников, окружающих центральное изображение¹⁵. Временем правления Аспурга до получения им царского титула, либо тотчас по его получении, концом I в. до н.э. – началом I в. н.э., датируются боспорские медные монеты с головой Гелиоса в лучезарном венке на лицевой стороне, на реверсе одних помещена 6-лучевая, других – 8-лучевая звезда с монограммами ВАЕ и ВАМ¹⁶.

Солярные культы были распространены и в соседнем с Боспором ираноязычном сарматском мире. В подкурганых захоронениях III–I вв.

⁷ Сапрыкин 1983, 73.

⁸ Herod. I. 131.

⁹ Орешников 1887, 66, № 462–464; Зограф 1951, 187, т. XLIII, 18; Шелов 1956, т. VIII, 93; Казаманова 1969, т. XVI, 8.

¹⁰ Максимова 1962, 193; Неверов 1968, 237.

¹¹ Сапрыкин 1985, 67; он же 2002, 137; он же 2006.

¹² Podossinov 2002, 32.

¹³ Казаманова 1969, т. XIV, 64; Сапрыкин 1983, рис. 6.

¹⁴ Сапрыкин 1983, 77.

¹⁵ Новичихин, Галут 2013, 50.

¹⁶ Бертъе-Делагард 1911, 157; Фролова 1978, 56; Сапрыкин 1983, 69, рис. 2.

до н. э. варваризованной знати в окрестностях Пантикапея и на Таманском полуострове найдены подобные горгиппийской пластине золотые щитки от погребальных венков с тиснёными изображениями Гелиоса в лучистом нимбе в движении на четырёхколёсных колесницах¹⁷. В аристократических сарматских захоронениях (прикубанские курганы Курчанский, Северский, Янчокракский) встречены бляшки в виде розеток и свастика, крутящегося солнечного колеса, лучистых дисков, символических фигурок коней и львов, связываемых с солярной семантикой¹⁸. Она присутствует и на предметах конской сбруи. В Федуловском кладе найден серебряный фалар с ликом солнечного бога в лучистом нимбе между голов двух коней¹⁹. Изображением солнечного бога украшены серебряные фалары из богатого захоронения у станицы Старо-Титаровской в Нижнем Прикубанье²⁰. В резиденции конца II–I в. до н. э. боспорского вельможи Хрисалиска на Таманском полуострове найдена курильница в виде головы быка с полумесяцем между рогами и диском солнца внутри него, а также примитивное изображение на известняковой плите греческой богини судьбы Тихе со скипетром, оканчивающимся символом Солнца – 8-лучевой звездой²¹.

Ориентация боспорской политики Асандра на сарматское воинство и сарматские корни поздней боспорской династии способствовали внедрению элементов сарматской культуры в разные аспекты жизни Боспора. Солярная семантика росписи склепа соответствует культу, официально поддерживаемому правящей династией.

Помимо направленности к официальной восточной генеалогии солярная символика росписи склепа соотносится и с получившими распространение в поздней античности идеями синкретических солярных культов. В первые века нашей эры в религиозных верованиях античного мира происходят большие изменения, начинается кризис привычных языческих верований, всего мировоззрения в целом, зарождение монотеизма на основе взаимовлияний различных религиозных представлений широкого региона Средиземноморья и связанных с ним областей, объединённых огромной Римской империей. В охваченном этим процессом античном мире поднималась значимость верховных богов – Митры, Зевса, Юпитера, Гелиоса, Аттиса, Сабазия. В Римской империи, объединившей земли Востока и Запада, происходило слияние многих близких по содержанию культов и солярных в первую очередь. Кризис языческих верований дал толчок к развитию ряда религиозно-философских учений мистического характера, в том числе и солярной направленности – орфизму, гностицизму. Их идеи нашли отклик в высших слоях общества. Культ Митры получил распространение по всей Империи. Митре поклонялись императоры и участвовали в посвящённых ему тайных мистериях.

В греко-римской среде новую окраску получил культ Сабазия, изначально фракийского бога земледелия и плодородия, перенесённый затем переселенцами во Фригию²². В Греции его культ прослеживается с V–IV вв. до н. э., в Италии – со II в. до н. э. В греческой мифологии, согласно Диодору, Сабазий отождествлялся с древним Дионисом-Загреем, сыном Зевса Критского (Зевса-змея) и Персефоны²³, в Римской империи – с библейским Яхве и Юпитером. Разнообразие

¹⁷ Юз-Оба: ОАК за 1863, с. X и ОАК за 1875, № 64; Буерова могила: МАР № 37, с. 44; Тамань: ОАК за 1875, с. 21, № 10.

¹⁸ Гущина 1969, 43; Кузьмина 1977, 28.

¹⁹ Спицын 1909, 22; Сапрыкин 1983, 70, рис. 3.

²⁰ Спицын 1909, 23.

²¹ Сокольский 1976, 42, рис. 31; Журавлёв 2010, 320, рис. 54.

²² Кобылина 1978, 19.

²³ Diod. IV. 4. 1.



функций Сабазия позволяло соединять его с Зевсом и изображать в образе Зевса с его атрибутами, а также с Гелиосом и Аполлоном. В первые века н. э. культ Сабазия являлся одним из направлений в развитии солярных верований, согласно которым душа в конце пути сливается с Солнцем. В римскую эпоху Сабазий – хтоническое божество, дающий надежду на вечную загробную жизнь. Образ растерзанного титанами древнего Диониса-Загрея, воскрешённого Зевсом, был включён в сложную систему философско-мифологических взглядов и теогонию орфиков – течения, отколовшегося ещё в VI в. до н. э. в Аттике от фракийских дионисийских мистерий, возникшего на основе аполлоно-дионисовского синтеза, получившего новый импульс в период кризиса языческих верований. Веяние орфизма не оставило в стороне поздний Боспор. М. И. Ростовцев отметил знак орфизма в одной из сцен росписи пантикапейского склепа 1875 г., оформленного, как и синхронный ему анапский склеп, в смешанном инкрустационно-цветочном стиле. На ней в гербообразной постановке фигур представлены орлиноголовый крылатый грифон с всадником Аполлоном с лирой и бык с Артемидой в развивающемся пеплосе – мифологема апофеоза, полёта души обожествлённого покойника к солнечным высям. Учение орфиков достигло Северного Причерноморья ещё в V в. до н. э., свидетельством чему являются обнаруженные при раскопках вблизи ольвийского теменоса уникальные костяные пластины-таблички с нацарапанными противопоставленными речениями в струе концепций орфизма, оставленные адептами культа Диониса местного религиозного союза орфиков. Доктриной этого элитарного кружка посвящённых прозелитов являлось учение о духовном существовании в земной жизни с последующим воскрешением души через физическую смерть для постижения истины бытия²⁴.

Солярная линия в мифотворчестве Римской империи первых веков нашей эры наряду с орфизмом обогатилась ещё одним религиозно-философским учением – гностицизмом, усиленным персидско-иранскими верованиями о потустороннем мире света, борьбе бога света с силами тьмы.

В I–II вв. в восточных частях Римской империи (преимущественно в Малой Азии, Сирии, Финикии, Аравии, Египте) и на Боспоре в том числе распространился новый культ безымянного бога – θεός ὕψιστος, определяемый в надписях эпитетами «высочайший», «вседержитель», «благословенный», «справедливый», «гремящий». Среди центров Боспора этот культ фиксируется в Пантикапее, Китее, Фанагории и наиболее полно в Танаисе. В Горгиппии «Бога Высочайшего» упоминают 4 надписи только называя его. Одна из них посвятельная, нанесена на обломок архитрава здания ионийского ордера (Е. А. Савостина, основываясь на небольшом размере архитрава, отнесла его к алтарю); остальные три являются посвящёнными «Богу Высочайшему» манумиссиями – отпускными рабам I–II вв.²⁵

Трактовка этого культа рассмотрена в ряде специальных исследований отечественной и зарубежной литературы. Высказанные мнения в попытках определить его имя противоречивы и дискутируются более ста лет. Исследователи видят в «Боге Высочайшем» синкретический

²⁴ АДЖ 289; Cumont 1910, 119; Русяева 1978, 87–105.

²⁵ КБН 1116, 1123, 1125, 1126; Савостина 1980, 63.

культ и символы Зевса-Юпитера, раннего христианства, смешанных солярных культов, а в целом – признаки зарождающегося монотеизма. Исходя из иранских корней общины танаитов, Ю. Устинова связала «Бога Высочайшего» с иранским культом верховного солнечного божества²⁶. И. А. Левинская и Г. А. Кошеленко рассматривали «Бога Высочайшего» эквивалентом иудейского Яхве²⁷. Другие исследователи признают лишь влияние Яхве на формирование культа. В. П. Яйленко справедливо отметил отсутствие посвященных надписей этому богу на исторической родине иудеев²⁸. На Боспоре документы танаисских коллегий адептов культа «Бога Высочайшего» II – начала III в. дополнены символами культа – изображениями орлов, венков и гирлянд. Орёл – птица-символ власти римских императоров и верховных небесных богов – Зевса, Юпитера, сирийского Юпитера-Долихена, малоазиатского Сабазия. Венки присутствуют на надгробных памятниках первых христиан. Члены некоторых объединений почитателей этого культа называют себя братьями – само понятие братства в силу признания только одного божества принципиально чуждо язычеству, но привычно для лексики ранних христианских общин. Синкретический культ «Бога Высочайшего» складывался в период кризиса языческих верований и впитывал в себя черты многих верховных культов. М. И. Ростовцев подразумевал в безымянном боге изменённый под влиянием Митры культ Сабазия, «углублённый идеями солярного генотеизма и иудейского монотеизма»²⁹.

В Горгиппии во II – начале III в. (эпоха рассматриваемого склепа) существовало здание с круглым внутренним пространством, украшенным фризом с двумя рядами мраморных кассет с ликами мифологических персонажей. Уцелели лики бородатого Пана с рожками, юного сатира, Гермеса Кадмилоса и два лика Горгоны, каждый в обрамлении перевитых лентами пышных гирлянд и поясков с овам (рис. 103, 1, 2). Гермес Кадмилос – одна из эпифаней Диониса, произошедшего от Кабира. В свою очередь, Кабир в культе Деметры/Кибелы играют роль подчеркнута хтонического характера. Сохранившиеся на кассетах лики представляют круг божества, которому была посвящена постройка. Е. А. Савостина предположила, что она могла быть связана с культом Диониса, а присутствие ликов Горгоны среди фигур дионисовского цикла указывает на бога хтонического характера – Диониса-Сабазия³⁰.

В погребальной архитектуре позднего Боспора М. И. Ростовцев выделил группу пантикапейских вырубленных в скале склепов-катакомб с росписью геометрического стиля, связав гробницы с адептами культа Сабазия. Росписи «склепов сабазиастов» подчёркивают аполлоно-дионисовский синтез этого культа в поздней античности сочетанием солярных символов с дионисийским фоном в виде роскошных виноградных лоз, олицетворяющий синкретический образ Диониса-Сабазия. В росписях этих склепов представлен и сам бог с острой бородой, во фригийском колпаке, в широкой колоколовидной одежде, с жезлом или скипетром. Характерно соединение его с орлом (символом Солнца и власти), изображаемым крупнее других атрибутов. Атрибутами Сабазия являлись так же, как у Митры, Аттиса и Мена, шишки пинии и змея в культе хтонической направленности. Росписи «склепов сабазиастов»

²⁶ Ustinova Ju. 1999.

²⁷ Левинская 2000, 199–214; Кошеленко 2010, 403.

²⁸ Яйленко 2010, 376.

²⁹ АДЖ 431–433.

³⁰ Савостина 1980, 64–70.



показывают, что мистическое служение богу сопровождалось шумными плясками под музыку кимвалов, флейт и тимпанов. В качестве жертвенных/вотивных даров Сабазию посвящали соединённые бронзовые кисти рук с раскрытыми ладонями в жесте обращения к небу.

В целом солярная символика в росписи открытого нами склепа соответствует официально поддерживаемому государством культу и религиозно-философским представлениям эпохи как с её многовековыми традициями, так и новыми веяниями.

Тема Геракла в росписи склепа

Вторая сюжетная линия росписи склепа занимает фриз шириной 47 см с двенадцатью каноническими подвигами Геракла на двух боковых стенах в верхней зоне гробницы. Она развивается по часовой стрелке от люнеты стены с дверью по левой от входа стене и продолжается от люнеты напротив входа по правой стене до двери склепа, будучи разорвана картиной с семейной парой космогонического содержания на люнете напротив двери и семейным портретом на правой боковой стене в середине фриза с Гераклом. Подвиги развёрнуты в естественной последовательности, слева направо.

Деяния Геракла воспевались в песнях ещё до Гомера, у него мы находим многие развитые черты главных геракловых сказаний. У Гомера и Гесиода Геракл является греческим героем, его деяния заходят не слишком далеко за пределы Греции. Постепенно круг сказаний о нём расширялся и его стали смешивать с подобными героями других народов. Когда и как оформилась традиция о двенадцати подвигах Геракла, не установлено – считалось, что канон позднего происхождения³¹. С другой стороны, есть мнение, что «канон» часть подвигов могла стать «только в случае их особого сакрального смысла, возникшего ещё в глубокой древности»³². Из канона геракловых дел Гомер рассказывает о принесении из преисподней Кербера и затрагивает тему борьбы за пояс бессмертия царицы амазонок Ипполиты; и Гесиод о числе 12 работ Геракла ещё не знает, упоминая борьбу с Немейским львом, Лернейской гидрой и Герионом³³. Гомер не рассказывает про смерть Геракла и не касается темы его обоготворения, он говорит только, что могучего сына Зевса укротил смертельный рок³⁴ – тема гераклова апофеоза является философским построением более поздних времён. У поэтов следующего периода, у Пиндара и трагиков, упоминаются все работы, потребованные Эврисфеем для Геракла, но они ещё не выстроены в систему. В изобразительном искусстве первый цикл из 12 подвигов появился в середине V в. до н. э. в метопах дорийского фриза торцовых сторон храма Зевса в Олимпии.

В искусстве архаики сюжетная линия с Гераклом чрезвычайно популярна – тысячи композиций в вазописи; в период классики их десятки, а в эллинизме – единицы. Интерес к деяниям Геракла возродился только во II в. н. э., суть мифа о Геракле к этому времени значительно трансформируется³⁵, обогащаясь в «струе времени» идеями хтонической направленности. Как в литературной традиции, так и в изобразительном искусстве порядок перечисления геракловых подвигов

³¹ Борухович 1972, 148.

³² Акимова 1991, 24.

³³ II. 8, 362; Od. 11, 623; Theog. 287, 313, 327.

³⁴ II. 18, 117.

³⁵ Акимова 1991, 9–10.

у разных авторов произволен и по-разному насыщен деталями, перемешан с описаниями множества неканонических дел.

Зачатки научного интереса к мифам и первые попытки их систематизации относятся, видимо, к началу VI в. до н. э. – к логографам, авторам первых исторических сочинений, о которых известно только по упоминаниям более поздних времён. Сочинения логографов носили историко-мифографический характер и строились по генеалогическому или хорографическому (географическому) принципам расположения материала. Как самостоятельный жанр греческой литературы мифография формируется после классической эпохи. Начало систематическому изучению мифов положил Каллимах (ок. 310–240 гг. до н. э.), поэт и составитель каталога знаменитой Александрийской библиотеки. Собрать огромный накопившийся к тому времени материал как в произведениях литературы, так и у мифографов было сложно, поэтому в александрийскую эпоху продолжают поиски принципов систематизации мифов и возникает жанр литературно-мифологического комментария. С началом исследования гомеровских поэм ещё в классическую эпоху складывается так называемый «эпический кикл». Киклические поэты описывали всё, что «вокруг» Илиады, – всё, что происходило до и после описанных ею событий. До нас дошло изложение в прозаическом пересказе основных сюжетов «эпического кикла» Аполлодором, афинским грамматиком II в. до н. э. Сказания о Геракле в сжатом виде изложены в связываемой с его именем «Мифологической библиотеке». Для нас «Библиотека» Аполлодора является единственным из всех сохранившихся античных сочинений (со значительными утратами) сводом мифов Древней Греции, где мифы излагаются в наиболее полном систематизированном виде. Миф у Аполлодора представлен в качестве сюжетной схемы, противоречиво и конспективно сжато³⁶.

После того как сложился канон о двенадцати подвигах Геракла, вошедшие в него деяния определялись словом ἄθλοι – «труды» в отличие от побочных дел – παράρρηα. Во многих композициях среди декорирования саркофагов, мозаик, архитектурных сооружений с каноническими подвигами первое место обычно занимает сцена с Немейским львом, а завершают цикл два апофеотических сюжета: извлечение Кербера из Аида и добывание яблок бессмертия в саду Гесперид. Порядок расположения сюжетов с Гераклом на стенах анапского склепа расходится с порядком перечисления Аполлодором³⁷.

Каждую сцену с подвигом Геракла обрамляет арка из желтоватой ветки оливы. Каждую сцену с Гераклом сопровождают его атрибуты – шкура убитого им Немейского льва (на плечах или у ног), палица (в руках или стоит у ног), лук в горите (висит на ветви оливы). Лук в действии показан однажды – Геракл стреляет из него в Стимфалийских птиц, горит при этом висит на ветке оливы (рис. 66). В остальных случаях (с неиспорченной росписью) лук висит на ветке оливы в стороне от развивающегося действия и всегда выше его. В склепе изображён лук скифского образца (длиной 60–80 см с круто изогнутыми плечами), наиболее популярный у кочевников евразийских степей многие

³⁶ В греческой мифологии Геракл – герой, сын Зевса и земной женщины Алкмены. Жена Зевса Гера всегда была враждебна Гераклу и с младенчества насылала на него различные беды (Нот. III. XIX. 95–133). Геракл женился на Мегаре, дочери фиванского царя. Когда у них появились дети, Гера наслала на Геракла безумие – в припадке он убил своих детей. Очнувшись, он уходит в изгнание, приходит в Дельфы спросить, где ему поселиться. Оракул повелел отправиться в Тиринф и служить царю Эврисфею, правнуку Зевса, имевшему власть над всем Пелопоннесом. Эврисфей предписал ему совершить за 12 лет 10 подвигов, после чего он может получить бессмертие на Олимпе. Геракл совершил 12 знаменитых подвигов, из них Эврисфей признал 10.

³⁷ Борухович 1972, 99 и сл.; 148, примеч. 47 к гл. IV.



столетия. Лук, оружие охоты и успешного боя, в мифотворчестве многих народов мира является атрибутом богов, героев и успешных вождей при совершении ими всевозможных подвигов, и оттого в представлении древних он наделён магической силой, имея сакральный смысл. В памятниках сакрального характера изобразительная традиция, начиная с VI в. до н. э., отводила луку роль определённого символа в семантике передачи сложившегося мировоззрения о трёхчастном строении мира. Отмечено, что в картинах с невоенным повествованием в семантической схеме признаков лук размещали в кронах деревьев, в верхней части колонн, то есть в зоне верхнего мира, в обители богов и героев – лук становится символом этого мира. В искусстве Северного Причерноморья и евразийских степей обычным является изображение лука висящим в ветвях дерева, что само по себе допускает толкование его присутствия как символического воплощения идеи мирового дерева и знака верхней зоны космоса³⁸.

В античной мифологии луком пользуются Аполлон, Артемида, Геракл в первую очередь для борьбы с тёмными хтоническими силами. На фресках склепа лук Геракла встраивается в общую систему символов представленного мировоззрения, являясь «гарантом» победы над хтоническими силами на пути к апофеозу или реинкарнации погребённых. Подобным образом в расшифровке семантики изображений золотой пекторали из скифского кургана Толстая Могила лук признаётся предметом, маркирующим верхнюю зону трёхчастного космоса, также переданного скрытым символом «мирового дерева»³⁹. В анапском склепе, осуществив свою спасительную функцию по отношению к персонажам, заключённым в семейном портрете, Геракл снимает магический атрибут – лук-гарант – с верха оливы и, выходя из склепа, добыв яблоки бессмертия, несёт его около локтя без горита как исполнивший свою функцию предмет. Присутствие лука над каждой сценой с подвигом указывает на покровительство богов для победоносного завершения действия.

В анапском склепе на левой от входа стене размещены в следующем порядке сцены с Гераклом (**рис. 50**): победа над Немейским львом (**рис. 56**); борьба с Лернейской гидрой (**рис. 57**); усмирённый Эриманфский вепрь на плечах Геракла, Эврисфей при этом, подняв руки, спрятался в пифос (**рис. 60**); подвиг с Керинейской ланью (**рис. 63**); стрельба из лука по Стимфалийским птицам (**рис. 65**). На правой стене (**рис. 68**) повествование начинается борьба с царицей амазонок Ипполитой за пояс бессмертия (**рис. 70, 71**), далее следует очистка Авгиевых конюшен (**рис. 75**) и победа над Критским быком (**рис. 76**). В середину фриза с Гераклом на правой от входа стене включён семейный портрет, видимо, второго поколения в роду погребённых (**рис. 77**) – семья старшего сына владельца гробницы (лица бородатых мужских персонажей на люнете напротив входа и в центре семейного портрета на боковой стене не идентичны и изображают двух разных людей). За семейным портретом ещё четыре подвига: Геракл в пути за конями Диомеда, ведёт коров Гериона, выводит из Аида трёхглавого Кербера, добывает яблоки бессмертия в саду Гесперид (**рис. 84, 87, 93**).

³⁸ Савостина 1983; Раевский 1985, 201.

³⁹ Раевский 1985, 201.

* * *

В росписи склепа сюжет с Гераклом распадается на несколько аспектов. Основу одного из них составляет генеалогическая линия. Подсчёты современных исследователей показали, что в античном мире Геракла признавали основателем более 20 полисов и около 40 получили названия в его честь, к нему возводила род не одна династия⁴⁰. Он был объявлен героем-эпонимом дорийцев и дорийских колоний – Гераклеи Понтийской, Херсонеса, Месембрии, Калатиса⁴¹. Мифологизированное сознание древних обосновывало незыблемость власти её сакрализацией с помощью предков-богов и героев. Геракл – не единственный мифологический персонаж в античном мире, имя которого использовалось для обоснования прав на власть и землю, но он был чрезвычайно популярен.

Изложенное в произведениях античной литературы содержание мифов о Геракле напрямую связывает разные эпизоды его деятельности с Северным Причерноморьем. Геракл не обошёл вниманием этот регион – он упоминается в античных изложениях скифского генеалогического мифа, согласно которому его союз с «полудевой, полужмеей» в пещере в скифских землях породил Скифа – родоначальника скифских царей. Геракл оставил скифам лук, пояс и золотую чашу⁴². В сюжетах с Гераклом в росписи анапского склепа обязательным атрибутом героя является лук скифского образца. Примечательно описание путешествия Геракла за яблоками бессмертия. В походе он ведёт эскадру кораблей и, наконец, оказывается в ионийском окружении (с переселенцами в Северное Причерноморье?). После этого похода, по свидетельству Диодора⁴³, Чёрное море, которое раньше называлось греками Аксинским/Негостеприимным, стало называться Евксинским/Гостеприимным. Дион Хрисостом утверждал, что Геракл «овладел Египтом, Сирией, ... живущими вокруг Понта фракийцами и скифами»⁴⁴. Исследователи справедливо ставят повествования о Геракле в ряд «колониальных сказаний», превращавших героя в мореплавателя и «цивилизатора» диких земель⁴⁵.

В первые века нашей эры поздняя династия Боспора укрепляла власть сакрализацией своих истоков. В эпитафических документах сохранились упоминания её мифологических предков – Геракла, Посейдона и сына Посейдона Евмолпа⁴⁶. В преамбулах посвящений Савромату I (93–123 гг.), Рескупориду I (69–93 гг.) и Рескупориду II (210–226 гг.)⁴⁷ цари названы «потомками», «происходящими» от этих персонажей. Помещение мифологических предков в основание генеалогического древа династии делало власть неоспоримо наследственной и освящённой божественным покровительством.

Ещё в период становления Боспорского государства династия Спартокидов нашла опору в мифологических истоках. В. Ф. Гайдукевич отметил, что в клеймах царской черепицы Спартокидов IV в. до н. э. изображались эмблемы божественного родоначальника династии Посейдона – трезубец и дельфин. Основываясь на ономастике имён династии Спартокидов, В. Ф. Гайдукевич обосновывал её фракийское происхождение, указывая наличие у боспорских династов наряду с греческими

⁴⁰ Кошеленко 2010, 364.

⁴¹ Щеглов 1964, 44; Сапрыкин 1978, 40

⁴² Herod. IV. 8–10.

⁴³ Diod. IV. 16. 4.

⁴⁴ Dio. Chrys. 47. 4.

⁴⁵ Кошеленко 2010, 365.

⁴⁶ КБН 1048

⁴⁷ КБН 42, 53, 980, 1048.

В настоящей монографии многократно упоминаются цари с именем Рескупорид. В археологической литературе существует разноречивая в перечислении царей с этим именем.

Он утвердился после того, как в XIX в. при расшифровке монетной монограммы ВАР было ошибочно принято мнение, что царь Аспург после женитьбы на знатной фракийке принял второе имя Рескупорид, после чего в публикациях стал называться Рескупоридом I. В 1970-е гг. это предположение было обоснованно опровергнуто (Фролова 1975, 150; 1997, ч. I, 65, 91; Блаватский 1976). В настоящей монографии при упоминании царей с именем Рескупорид учтена поправка 1970-х гг.:

Рескупорид I – 69–93 гг.,

Рескупорид II – 210–226 гг.,

Рескупорид III – 233–234 гг.,

Рескупорид IV – 240–276 гг.,

Рескупорид V – 314–341 гг.



фракийских имен – Спарток, Перисад, Камасария⁴⁸. По одной из версий, основатель династии Спарток выдвинулся из командного состава наёмного фракийского войска, использовавшегося Боспором в IV в. до н.э. или ещё раньше. Родоначальником фракийцев считался сын Посейдона мифологический Евмолп. Именно Спартокиды осуществили объединение земель в Боспорское государство и оформление его территории. Атрибутами Посейдона (трезубец, дельфин) отмечены типы пантикапейских монет конца III в. до н.э.⁴⁹ По версии Д. Б. Шелова, триденс укоренился на Боспоре в качестве общегосударственного символа правящих царей под влиянием типологии монет фракийского царя Лисимаха, став отличительной чертой спартокидовских золотых статеров и подтверждением их прав на чеканку⁵⁰, знаком власти.

Вхождение Боспора в Понтийскую державу в I в. до н.э. прервало традицию почитания генеалогических корней древней династии. На смену им в среде царствующих особ распространились династические эмблемы эпохи Митридата – символы восточных богов-покровителей Митры и Мена, звезда и полумесяц. После распада Понтийского царства Боспор вернулся к возрождению престижа древних корней. Уже в конце I в. до н.э. в сериях медных монет с монограммами ВАЕ и ВАМ чеканятся изображения бюста Посейдона и трезубец с дельфином, а также голова Геракла с его атрибутами – палицей, шкурой льва и луком в горите⁵¹. Использование в чекане образа Геракла могло поддерживаться ещё остававшимися во власти Боспора потомками Митридата, которые почитали Геракла, правнука Персея^{51а}, родоначальником персов. В то же время и М. И. Ростовцев, и А. Л. Бертъе-Делагард, и П. О. Карышковский отмечали для рубежа I в. до н.э. – I в. н.э. родство монетного дела Боспора с подвластными Риму греческими центрами, отрицая основания видеть на монетах с ВАЕ и ВАМ черты Ахеменидов⁵². При увеличивающейся гегемонии Рима все эти центры черпали изображения для своих монет из одного источника. Не исключено, однако, что при явной унификации Римом чекана на подвластных территориях, зависимые государства могли выбирать символы сообразно своим предпочтениям.

Так или иначе, введённые в боспорский чекан на рубеже I в. до н.э. – I в. н.э. монетами с монограммами ВАЕ и ВАМ символы Посейдона и Геракла остаются традицией на века. В короткое правление сына Аспурга Митридата VIII (39–45 гг.), пытавшегося противостоять Риму и подчеркнуть слияние в боспорской династии ахеменидского и фракийского начал, на оборотной стороне медных монет изображены палица Геракла с наброшенной на неё львиной шкурой, слева – лук в горите, справа – трезубец⁵³. Эмиссии сменившего Митридата VIII его брата Котиса I (45–62 гг.) носили проримский характер и древних символов Боспора не имели. Палица и трезубец вновь появляются на лицевой стороне сестерциев Рескупорида I (69–93 гг.) рядом с бюстом царя⁵⁴. Они присутствуют на меди Савромата I (93–123 гг.) выпуска 117–123 гг. и в чекане Ремиталка (131–153 гг.)⁵⁵. Сведения нумизматики и эпиграфики взаимно подтверждаются. Надпись КБН 980 называет Рескупорида I (69–93 гг.) «потомком Евмолпа, сына Посейдона,

⁴⁸ Гайдукевич 1949, 55; он же 1934.

⁴⁹ Фролова 1997, ч. I, 42.

⁵⁰ Шелов 1956, 184, 193–196.

⁵¹ Фролова 1997, ч. I, 42–46.

^{51а} Через Амфитриона: «Геракл происходит из рода аргивского Персея; его отец-человек Амфитрион был сын Алкая, внука Персея и царь Тиринфа» // Реальный словарь классических древностей по Любкеру. СПб., 1885, 607: Hercules.

⁵² Фролова 1997, ч. I, 51–52.

⁵³ Фролова 1997, ч. I, 81, табл. XX–XXII – чекан Митридата VIII.

⁵⁴ Фролова 1997, ч. I, 106, табл. XXXIV–XXXV – чекан Рескупорида I.

⁵⁵ Фролова 1997, ч. I, 133 – чекан Савромата I; 143 – чекан Ремиталка, табл. LVII, 11; LVIII, 18.

и Геракла», а надпись 1048 – царя Савромата I (93–123 гг.) «потомком Посейдона и Геракла». С первого года эмиссий статеров Евпатора (154–170 гг.) в их типологию вводится изображение палицы⁵⁶. В чекане Савромата II (175–211 гг.) на лицевой стороне золотых статеров палица помещалась перед бюстом царя, а на оборотной стороне меди изображался царь с палицей в правой руке и трезубцем в левой⁵⁷. Савромат II на рубеже II–III вв. выпустил серию монет со своим портретом на лицевой стороне и каноническими подвигами Геракла на реверсе, одна из таких монет найдена в Горгиипии – Геракл с Эриманфским ведром на плечах⁵⁸.

Палица и трезубец продолжают чеканиться и в III в. н. э. Изображение трезубца вводится в типологию статеров Рескупорида II (210–226 гг.): в 212 г. на оборотную сторону, а в 216 г. – на лицевую. На обороте его денариев воспроизведена фигура воина, по мнению Н. А. Фроловой, самого царя с палицей и трезубцем⁵⁹. Надпись КБН 53 216 г. подтверждает происхождение Рескупорида II от Геракла и сына Посейдона Евмолпа. На лицевой стороне статеров Котиса III (227–233 гг.) рядом с бюстом царя иногда также помещалось изображение трезубца⁶⁰. В недолгие годы правления Савромата III (229–231 гг.) и Рескупорида III (233–234 гг.) родовые символы ослабевшей к этому времени династии на монетах отсутствуют. Затем изображение палицы коротко появляется на восьми штемпелях оборотной стороны статеров представителя нового клана династии – Ининфимея (234–238 гг.), но рядом с бюстом императора. По предположению Н. А. Фроловой, размещение палицы перед бюстом императора, возможно, связано у боспорцев с культом суверенной власти, которой, по их представлениям, обладался божьей милостью вновь провозглашенный император⁶¹. После перерыва в боспорском чекане 239–241 гг. с возобновлением эмиссий в 242 г. Рескупоридом IV (242–276 гг.) на оборотной стороне статеров рядом с бюстом императора продолжает изображаться палица, а затем на лицевой стороне рядом с бюстом царя, как и прежде, вновь появляется символ древней боспорской династии – трезубец⁶². Наконец, изображения палицы и трезубца присутствуют на статерах последних боспорских царей – Фофорса (285–308 гг.) / трезубец перед бюстом царя; Радамсада (309–318 гг.) / палица; Рескупорида V (318–341 гг.) / трезубец на л. с., палица на о. с.⁶³ Из краткого экскурса в нумизматику позднего Боспора очевидно, что мифологическая генеалогия правителей царства не утрачивала значимость веками.

Всё сказанное подводит к мысли о том, что клан владельцев склепа также вёл свой род от мифологического предка – от Геракла и, видимо, состоял в родстве с правящей династией. Трудно представить, чтобы какой-то другой род в государстве со стабильной многовековой властью династии избрал бы себе одного с ней мифологического прародителя.

На Боспоре посвящения Гераклу распространяются в IV в. до н. э.⁶⁴ С этого времени становится многочисленной местная продукция коропластики с его изображениями⁶⁵. В Горгиипии наиболее частые находки терракотовых фигурок Геракла относятся к периоду IV–II вв. до н. э.: на них он обнажённый стоит с палицей в львиной шкуре на плечах с луком в руке (рис. 98, 99)⁶⁶. На территории горгиипийского керамика

⁵⁶ Фролова 1997, ч. I, 145 – чекан Евпатора.

⁵⁷ Фролова 1997, ч. I, табл. LXXXV, 13, 14, 56 – чекан Савромата II.

⁵⁸ Масленников 1986; Алексеева 1997, 194, рис. 60.

⁵⁹ Фролова, 1997, ч. II, 4, 10 – чекан Рескупорида II.

⁶⁰ Фролова 1997, ч. II, 20 – чекан Котиса III.

⁶¹ Фролова 1997, ч. II, 32 – чекан Ининфимея.

⁶² Фролова 1997, ч. II, 43, 50 – чекан Рескупорида IV.

⁶³ Фролова 1997, ч. II, 77–79; Абрамзон и др. 2019, 34–36 – чекан Фофорса; 52 – чекан Радамсада; 52–87 – чекан Рескупорида V.

⁶⁴ КБН 16, 973, 1036.

⁶⁵ Например, Передольская 1945, 55–61; Кобылина 1961; Грач 1974, № 23, 24.

⁶⁶ Кругликова 1974, № 47, 48; Алексеева 1987, 20, 24; она же 1997, 218, табл. 183: 35.



в слое с печами эллинистической эпохи встречено несколько грубо исполненных одинаковых фигурок-односторонок местного производства, изображавших Геракла в львиной шкуре с завязанными на груди лапами зверя (рис. 99, 1–3)⁶⁷. Примечательны моделированная вручную голова статуэтки из городской ямы с материалом IV в. до н. э. (рис. 98, 3)⁶⁸ и часть крупной терракоты «отдыхающего» Геракла из дома IV–III вв. до н. э., представлявшая его возлежащим на плакетке, очевидно с кубком в руке (рис. 100)⁶⁹. В культурном слое Горгиппии найдена обожжённая глиняная форма для оттиска низкого рельефа на алтарике – Геракл ведёт Керинейскую лань, реплика лисипповской бронзы (рис. 99, 4)⁷⁰; в культурном слое эпохи эллинизма встречен грузик с оттиском геммы – Геракл, стоящий с палицей⁷¹. Из верхнего слоя городища происходит бронзовая фигурка Геракла первых веков н. э. (рис. 101)⁷². Частые граффити «Н» на чернолаковой посуде, в том числе и среди сброса вотивов святилища Деметры IV–III вв. до н. э., могут быть посвящены Гераклу. Мифотворчество связывало Геракла с культом Деметры – он был посвящён в Элевсинские мистерии и получил право участвовать в таинствах⁷³.

* * *

Роль Геракла в росписи анапского склепа шире функции мифологического предка. *Геракл – хтонический герой*. Линиями мифа его образ тесно связан с концепцией смерти и представлениями о посмертной судьбе. Геродот отмечал, что некоторые эллинские города воздвигают два храма Гераклу. В одном ему приносят жертвы как бессмертному олимпийцу, в другом – заупокойные жертвы как герою⁷⁴. Бессмертием мифотворчество наделяло только богов. В античной мифологии богами считались персонажи с божественной родословной у обоих родителей. Герои, у которых один из родителей был земным и смертным, через труды получили своё бессмертие. Геракл, сын Зевса и земной женщины, должен был доказать своё право на Олимп. Его обоготворение явилось результатом череды тяжелейших преодолений.

Гераклу-герою устраивали святилища и чтили обильными трапезами как при культовых действиях хтоническим богам⁷⁵. По сюжету мифа перед спуском в Аид Геракл проходит обряд очищения от скверны после убийства кентавров, вслед за этим обрядом он был допущен к участию в Элевсинских мистериях и через них оказался связан с подземными богами⁷⁶. На ольвийских монетах эпохи эллинизма сочетаются атрибуты Деметры и Геракла – изображение палицы помещено в венок из колосьев⁷⁷. На о. Делосе святилище Геракла построено вблизи Кабириона; изображения его атрибутов, как и его самого, присутствуют в росписях ваз Фиванского Кабириона⁷⁸. Кабиры – хтонические персонажи малоазийского происхождения, связанные с культом Деметры/Кибелы. В период поздней античности культ Кабиров сближался с орфическими таинствами, носил характер мистерий и требовал особого посвящения; Кабиры «назывались не только служителями богов, но и сами считались богами»⁷⁹. В Геракле Понтийской Геракл был признан учредителем погребальных агонев⁸⁰. В Херсонесе, где

⁶⁷ Алексеева 1997, табл. 197: 164, 165, 167.

⁶⁸ Там же, табл. 182, 34.

⁶⁹ Там же, 219, табл. 195.

⁷⁰ Там же, 219, табл. 188: 97 а-в.

⁷¹ там же, табл. 76, 6.

⁷² Там же, 219, табл. 173.

⁷³ Apollod. II. 5. 12.

⁷⁴ Herod. II. 43, 44.

Геродот сообщил, что в Египте задолго до Эллады Геракла знали как одного из 12 богов, возникших из сонма 8 богов первого поколения. В финикийском Тире у него было богато украшенное святилище. Во времена Геродота в Элладе Геракла почитали древним богом согласно старинному сказанию.

⁷⁵ Передольская 1958.

⁷⁶ Apollod. II. 5. 12.

⁷⁷ Русяева 1979, 142.

⁷⁸ Wolters, Bruns 1940, 100, t. 24, 27, 34.

⁷⁹ Strab. X. 3. 19–20.

⁸⁰ Сапрыкин 1978, 38.

культ Геракла являлся одним из ведущих, известны совместные изображения Геракла и Гермеса, что объясняется почитанием их обоих посредниками между мирами живых и мёртвых⁸¹. Гермес был для Геракла проводником при спуске в Аид за Кербером, меч Гераклу подарил Гермес⁸². Каждый из 12 канонических подвигов Геракла олицетворяет победу над тёмными силами преисподней, за каждым хтоническим персонажем стоит образ бога смерти. Сюжетами сказаний Геракл вхож в царство мёртвых и возвращается из него. Он спасает Алкесту, пытаясь вывести из подземного мира в земной.

Росписи изображают семь членов семьи – видимо, они и были захоронены в раскопанных погребальных сооружениях: два персонажа на главной фреске – на люнете напротив входа (рис. 38) и пять ликов на семейном портрете, включённом во фриз с деяниями Геракла (рис. 77). Восьмой живописный персонаж – маленькая фигурка писаря с диптихом и стилем в руках с люнеты напротив входа может относиться к разряду слуг, изображавшихся обычно мельче главных действующих персонажей, или являться посредником для связи с божеством, изображавшимся также мальчиком или юношей (см. ниже). (рис. 43). Нельзя, однако, соотносить количество захороненных в комплексе трёх гробниц с числом стоявших в них саркофагов. Кроме двух случайно уцелевших предметов погребального инвентаря мы ничего не знаем об изначальном наполнении разорённой могилы под большой плитой перекрытия. В ней мог стоять как деревянный гроб, так и каменный саркофаг с гробом внутри, как с одиночным, так и двойным захоронением. О первоначальном присутствии сгнившего позднее деревянного гроба в резном саркофаге склепа-II свидетельствует наличие в нём среди инвентарей четырёх железных уключин с бронзовыми кольцами (рис. 116, 9). При захоронении на верёвках, продетых в эти кольца, в заранее установленный в склепе тяжёлый саркофаг опускали деревянный гроб, сгнивший к моменту раскопок. Существовала практика и вторичного использования тяжёлых каменных саркофагов. Для саркофага 1 в скальном склепе-II рассматриваемого комплекса использована не стыкующаяся с ящиком крышка, изначально принадлежавшая ящику большего размера. Саркофаги являлись продаваемыми аксессуарами погребального действия – в могилах горгиппийского некрополя дважды встречены известняковые саркофаги с размашистой красной надписью «продающийся» на боковой стороне – ΠΡΑΣΕΙΜΟΣ.

В общей сложности в трёх погребальных сооружениях было погребено не менее семи человек: 3–4 (?) – в расписном склепе, 3 – в скальном, 1 (?) – в могиле под плитой перекрытия. Последовательность захоронений в трёх рассматриваемых гробницах ничем не подтверждена, некоторые детали погребального обряда, наоборот, не исключают одновременность совершения всех захоронений в них. По составу инвентаря можно предположить, что в скальном склепе-II были погребены трое. В саркофаге 1 этого склепа совершено двойное захоронение девочек с парными наборами наглазников, нагубников и нагрудников. Резной саркофаг из этого склепа, судя по характерному набору и неординарности погребального инвентаря, содержал одиночное захоронение знатного мужчины-воина. Тройное погребение

⁸¹ Щеглов 1964, 26.

⁸² Apollod. II. 4. 11.



в скальном склепеII совершенно одновременно, так как гробница засыпана одномоментно вынутым при её сооружении грунтом. Порядок слоёв грунта первоначальной засыпки не нарушался (верх склепа засыпан глинистым грунтом, вынутым первым при рытье гробницы, низ – скальной крошкой вперемешку с глиной, размещавшимися геологически в самом низу ямы), никаких следов повторного проникновения в склеп раскопками не выявлено.

Захоронения в расписном склепе также могли быть одновременными, поскольку каменная забутовка двери склепа со стороны дромоса не имела следов переключений (не исключено однако, что её могли возвести только при последнем захоронении). Уцелевшие фрагменты антропологических материалов при трёх саркофагах расписного склепа условно принадлежат четырём погребённым, но крайняя фрагментарность останков не позволяет признать эту цифру бесспорной. В какой последовательности сооружались три обнаруженные гробницы под общей насыпью, мы также не знаем ввиду утраты курганной насыпи в Новое время.

Два бородатых мужских лица на фресках склепа принадлежат разным людям: одно на люнете напротив входа, второе – в центре семейного портрета на боковой стене во фризе с Гераклом (рис. 40, 78). Мужской персонаж с люнетом напротив входа, судя по окружающим его живописным символам, – главное лицо во всём комплексе (Отец, основатель рода, в том числе и по отношению к изображённым на семейном портрете). Очевидно, он был захоронен на главном месте в склепе – в саркофаге под главной фреской напротив входа. Захоронение основательницы рода, супруги главного персонажа, представленной рядом с ним на фреске люнетом, можно предположить в саркофаге 1 со следами двух сбитых грабителями железных скреп с пломбами, соединявших крышку с ящиком – под пломбами находились, видимо, наиболее ценные предметы погребального инвентаря.

Деяния Геракла размещены на фресках склепа в традиционной последовательности: в ранних подвигах он изображён молодым и безбородым, затем – зрелым мужем с окладистой бородой, что создаёт набором символов пространственно-временную перспективу свершившейся человеческой жизни. Путь Геракла метафорически символизирует путь главного персонажа росписи, включая его образ в идеальное бытие космоса. Он доблестно прожил земную жизнь и, подобно Гераклу, получает право на посмертную. Высокий статус владельца расписного склепа подчёркнут его обликом зрелого бородатого мужа, позой, главным местом во всей росписи, наличием писаря, семейственностью – брачным договором в левой руке и определяющим фигуру граффито «ПА». Он выделен из родственной группы семейного портрета и помещён на главное место в склепе – на люнету напротив входа. Именно он уподоблен Гераклу, но его образ не слит с образом Геракла. Он не изображён в облике Геракла, например, как Александр Македонский или Митридат VI, которых мы видим на скульптурных портретах с мордой шкуры льва на голове⁸³. Образ главного погребённого не слит с геракловым и на какой-либо из фресок склепа, как это практиковалось на средиземноморских саркофагах с циклом подвигов

⁸³ АНК. II, 82, рис. 1.

Геракла⁸⁴. Представленная росписью параллель (доблестно прожитая жизнь главы рода – деяния Геракла) предполагает для главного персонажа росписи превращение смертного в бессмертного – *апофеоз*, выход из сферы смерти в бессмертие подобно Гераклу, получившему трудами хтоническое бессмертие. Это метафора посмертной судьбы совершенной человеческой жизни в понимании людей античной эпохи. Среди мифологических образов Геракл имел статус смертного, а не божества. Исполнение им 12 подвигов – достойного богов деяния – подняло его на уровень богов и наградило бессмертием. Главный персонаж росписи уподоблен Гераклу – он получает право на апофеоз потому, что доблестно прожил жизнь на земле и подобно Гераклу удостоивается статуса божества за совершенные им деяния.

Бородатый мужчина в центре семейного портрета – видимо, старший сын главного персонажа с люнеты напротив входа. На фреске он представлен в окружении своей семьи, с каждой стороны от него – по девушке и юноше. Очевидно, именно он был захоронен с роскошью в резном саркофаге 2 скального склепа-II, а две девушки с семейного портрета погребены рядом с ним в саркофаге 1 (в нём найдено два набора наглазников, нагубников и нагрудников). Вопрос о месте захоронения двух юношей с семейного портрета остаётся открытым и может условно рассматриваться как в пользу третьего саркофага в расписном склепе, так и в пользу могилы с плитовым перекрытием. Относительно могилы можно только предположить, что одно из возможных захоронений в ней было мужским, о чём свидетельствует уцелевший массивный перстень из цельного золота с геммой (Афина) и царским тамгообразным знаком на ней.

Греческая идея трудами достичь апофеоза в римскую эпоху трансформируется и сливается с философией божества-спасителя (в первую очередь от смерти), получившей дальнейшее развитие в христианстве. В первые века нашей эры на территории Римской империи на первый план выдвигаются боги-спасители, их новая функция добавляется к ипостасям издревле известных культов (например, Зевс получает эпikleзу Сотер – Спаситель). *Спасительная функция Геракла* получена нечеловеческими трудами, это его путь к собственному апофеозу. Свершив назначенные ему дела, Геракл был принят на Олимпе бессмертным богом. В росписи анапского склепа сотерическая функция божества отдана Гераклу-богу.

Значимость земных дел главного персонажа в росписи склепа распространяется на всю его семью. Семейный портрет сына главного персонажа росписи размещён внутри наиска с дуговидным фронтоном с розеткой в центре (символ храма) – метафорический образ неба на земле. Центральный персонаж с семейного портрета и сам достиг статусности: бородатое лицо и окружающая семья – условные «маркеры» его долгой достойно прожитой жизни, в чём нас убеждает и неординарный состав погребального инвентаря из уцелевшего его захоронения в соседнем с расписным склепе-II-75.

Фриз с Гераклом символично завершается двумя апофеотическими сценами, размещёнными у самой двери. Усмирив Кербера, Геракл выводит из царства Аида трёхголового стража преисподней (рис. 87, 91–95) и, наконец, перед самой дверью он срывает золотые яблоки

⁸⁴ Акимова 1991, 14.



бессмертия, подводя погребённых в склепе (в данном случае семью второго поколения) к выходу в новый цикл бытия, провозглашая реинкарнацию и торжество жизни для спасённых (рис. 93–95). Воскрешающая сила Геракла – это постапофеотическое действие, совершаемое Гераклом-богом, получившим свой апофеоз.

В росписи склепа Геракл олицетворяет единство трёхчастного космоса, всех трёх его уровней, являясь хтоническим персонажем, действующей фигурой в земной жизни и принятым богами олимпийцем.

Центральная сцена росписи склепа и дионисийский фон в его оформлении

Главная сцена росписи склепа занимает люнету стены напротив входа (рис. 37, 38). Она отражает в изобразительной форме метафизическую концепцию структуры мира. В основе мифологизированного мировоззрения лежит космологическая модель мира с трёхчастным членением. Её трёхъярусная вертикаль соответствует представлению о трёх уровнях/мирах индоевропейской мифологии – подземном, земном и небесном. Каждый уровень маркируется определённым набором мифологических символов, понятным людям своей эпохи. Всё происходящее на трёх уровнях бытия символы раскрывают как проявление жизни одной семьи. Скифская вертикальная модель мира также трёхчастна, но её уровни маркировали преимущественно средства зоологического кода. Набор символов античной культуры много сложнее, в нём задействовано многообразие мифологических персонажей с широким сплетением функций. Символы в сознании древнего человека и его культовых представлениях играли огромную роль. Они позволяли мгновенно на интуитивном уровне устанавливать связь между мирским и сакральным. Символ – это древний метаязык культур⁸⁵. Он несёт в себе мифологическое и философское содержание; в древних обществах владели искусством расшифровки символов.

Развёрнутую на люнете космограмму обрамляют два стилизованных дерева – их кроны, переданные круглыми зелёными пятнами, почти уничтожены строительством до начала археологических работ. Деревья олицетворяют сакральный образ мира, космос* – всеобщий порядок. Изобразительная традиция соседнего с Боспором мира ираноязычных кочевников широко пользовалась приёмом передачи рано сложившейся космологической схемы через образ дерева, реже через его эквиваленты – колонну, тирс, орнаментальный мотив в функции мыслимой вертикальной оси. Космос-миропорядок уподоблен растущему дереву, циклы жизни которого, завершаясь смертью, тотчас обновляются. Непрерывный цикл смертей и рождений обеспечивает постоянство жизненного процесса.

В росписи люнету на уровне корней деревьев, где размещены саркофаги, мыслится подземный мир и царство Аида. В средней зоне космоса на уровне стволов деревьев развивается земная жизнь. Связующим звеном этих двух миров в композиции фрески являются две черепахи, плывущие по водам Стикса, реки, текущей из Океана в подземный мир (рис. 44). Л.И. Акимова трактует их «ластоногими

⁸⁵ Элиаде 1990, 130.

* Греч. κόσμος – упорядоченность, мировой порядок, мироздание, Вселенная, небесный свод; κόσμογονία – возникновение Вселенной. В «Илиаде» (II. VIII. 478–483; XV. 187–193) гомеровский космос мыслится конечным в пространстве телом. Он имеет твёрдо очерченные границы, форму яйца, сплюснен на полюсах и разделён плоскостью земли на два полушария. Верхнее – небо смыкается с Олимпом, где обитают олимпийцы во главе с Зевсом. Нижнее – тартар, где находятся свергнутые олимпийцами старшие боги, титаны во главе с Кроносом. Земля – общее владение трёх братьев: Зевс властвует над небом, Посейдон – над морской стихией, Аид – над царством смерти. В «Теогонии» Гесиода первыми потенциями выступают хаос, Гея/Земля, тартар и Эрот. Возникновение античного космоса связывалось с беспорядочным смешением физических, мифологических и телесных элементов. В IV в. до н.э. Платон в свою космогонию вводит демиурга – мастера, строителя, создавшего первообраз космоса в виде живого тела из земли и огня. Превращение хаоса в упорядоченный космос благодаря созидательной силе «некоего бога» рисуется в I в. до н.э. Овидием в «Метаморфозах» (Met. I. 5–88): Лосев А.Ф. Космос // Мифологический словарь. М., 1991.

тюленями» (?)⁸⁶. Черепаха – хтонический символ, в частности один из атрибутов Афродиты, связанный с хтонической стороной её культа. Боги в античной культуре чрезвычайно многообразны, каждый имеет множество ипостасей. В святилище Аполлона в Дельфах находилась статуя Могильной (Тихой, Надгробной) Афродиты, перед которой совершались обряды с возлияниями и мистическими действиями в честь усопших⁸⁷. В I–II вв. н. э. в Северном Причерноморье амулеты в виде черепашек из египетского фаянса клали в детские могилы⁸⁸. Образ черепахи, живущей на суше и в воде, соответствует мифологическому предназначению животного как связующего звена между мирами живых и мёртвых.

В среднем поясе фрески, в зоне земной жизни, нарисована торжественно сидящая семейная пара в одеждах греческого образца. Семейные отношения фигур определяют граффити на штукатурке: «ПА» (πατήρ, отец, **рис. 39**) около головы мужчины и «МН» (μήτηρ, мать, **рис. 41**) рядом с головой женщины.

Обе фигуры показаны фронтально, сидячая поза каждой передана неумело слабым разворотом коленей вправо, противостоит естественному изображению и положение левой руки мужчины. Персонажи сидят на разных предметах мебели. Тёмное пятно под правым локтем мужчины, возможно, означает невысокую спинку стула сзади него. Мужчина одет в длинно-рукавный хитон и гиматий, один конец которого с колен заброшен на левое плечо, протянут через спину и пропущен вперёд широкой складкой под вытянутой правой рукой; второй его конец в продолжение этой складки перекинут через левый локоть, оставаясь свободно висеть. Невысокая красная обувь видна из-под облегающих ноги штанин, голова не покрыта, волосы кудрявые. Борода акцентирует внимание на немалом возрасте мужчины. Женщина сидит в кресле с высокой спинкой и точёными выступами по её углам, кисть правой руки свисает с подлокотника, с головы за спину спускается пеплос, складки хитона на груди нарисованы горизонтально и вертикально вдоль ног, на плечах – драпировка из складок гиматия, волосы показаны надо лбом и вдоль шеи. Торжественная поза женщины и трактовка её кресла традиционны для надгробных рельефов и росписей боспорских склепов с изображением богинь и обожествлённых умерших. На анапской фреске фигура сидящей женщины выделяется масштабно, что находит параллели на надгробных рельефах⁸⁹. Левая сторона женской фигуры утрачена, поскольку стена в этом месте (единственном среди кладок склепа) была сложена не из выпилённых известняковых блоков, а из небольших дикарных камней, что привело к рассыпанию тонкой штукатурной основы и утрате части живописи при разборке склепа. Сцена представляет владельцев склепа и основателей рода. В контексте росписи всего склепа семейная пара в центре средней вертикали люнеты является сакральным символом мужского и женского начал, воплощением древа жизни знатного рода владельцев гробниц, гарантом бесконечности его развития (**рис. 36–38**).

Мужчина в левой руке сжатыми пальцами держит раздвоенный свиток (или два сложенных вместе, каждый в виде рулона) – скорее всего, это брачный договор и наглядное подтверждение его статуса как главы рода и брачных уз с сидящей слева от него женщиной. Размещённый

⁸⁶ Акимова 2015, 267, 270.

⁸⁷ Русяева, 2005, 309.

⁸⁸ Алексеева 1975, 44, тип 60 б, табл. 12, 8.

⁸⁹ Матковская 1992, 391.

⁹⁰ Birt 1907; Мавлеев 1976; Липинская, Марциняк 1983; Акимова 2015, 268; Лейбенсон 2017.

Л. И. Акимова отметила, что на анапской фреске свиток в руке ПА «близко напоминает брачный договор у мужчин на римских «саркофагах свадеб», возникших около середины II в. н.э.». В результате анализа фигур с цилиндром/свитком в левой руке из собраний мемориальной скульптуры античных городов Северного Причерноморья (Боспор, Херсонес) Ю.Т. Лейбенсон отдан приоритет в их идентификации изображениям философов, ораторов, поэтов, интеллектуалов, учёных, медиков и просто образованных людей, что подтверждается эпиграфикой крайне редко, но косвенно поддерживается позой, одеждой и всем обликом фигуры. В Анапском музее, однако, хранятся 15 мужских надгробий из Горгииппии с примитивным исполнением неполных фигур с негреческим типом лиц в одежде греческого образца (гиматий с хитоном под ним), с цилиндром в левой руке, вырезанных в невысоком рельефе на одной из сторон прямоугольной плиты. В этой группе надгробий изначально не предусмотрено место для эпитафий, возможно, потому, что изображённые на них люди вряд ли были обучены грамоте. Они носили одежду греческого типа как костюм общегражданского образца. Заподозрить в этих персонажах «интеллектуалов» вряд ли возможно. Чем же являлся цилиндр в их левой руке? Очевидно, семантика цилиндров многозначна и в ряде случаев в них можно видеть свиток/документ, выдававшийся официально – например, некий матримониальный символ. Женские фигуры на аналогичных надгробиях имеют в левой руке свой матримониальный символ – шар – гранатовое яблоко, символ брачных отношений у древних греков. В связках свитков, в цистах и корзинах с ними, в руках муз и мужских фигур соответствующего облика цилиндры/свитки, действительно, могут рассматриваться свидетельством интеллектуального рода занятий представленного лица, однако на каком-то этапе развития общества становится престижным изображать матримониальные символы, что, видимо, совпало с практикой перехода от дощечек к папирусам и пергаменту. Практика оформления брачных договоров была детально разработана и подробно описана многими античными авторами римской эпохи. Изображения брачного договора, преимущественно в виде свитка, становятся неотъемлемой деталью скульптурно оформленных так называемых «саркофагов свадеб» римских сенаторов.

⁹¹ Акимова 2015, 269–270.

⁹² McCann 1978, fig. 158–159, 161–162.

между супругами этот предмет имеет отношение к ним обоим, что подтверждают греческие литеры в общем пространстве между их головами. На боспорских рельефных надгробиях иногда сохраняется неповреждённым зажатый в левой руке мужской фигуры цилиндр (всегда один), обычно трактуемый брачным договором (рис. 13, 4). В литературе высказана и другая гипотеза интерпретации цилиндрических предметов у персонажей с надгробий, а именно, что свитки в руках умерших помимо фиксации супружеского статуса могли символизировать «книгу жизни» покойных, в соответствии с которой решалась их посмертная судьба в зависимости от качества прожитой жизни. Наличие на надгробии такой книги или брачного договора демонстрировало гарантию для умершего на спасение после смерти. Генезис иконографии «книги жизни» восходит к египетским древностям с изображением богини письма Сешат, некоторые действия которой связывают традицию писания с египетскими памятниками коронационного ритуала, а также к этрусским памятникам IV–II вв. до н.э. с образами «пишущих демонов», откуда эта традиция могла быть воспринята римлянами⁹⁰.

Основываясь на римских «саркофагах свадеб» середины II–III вв. н.э. и литературных свидетельствах (Тацита, Апулея, Тертуллиана и др. авторов), Л. И. Акимова рассмотрела порядок оформления брачных отношений в Италии периода поздней античности, отметив, что письменные брачные договоры появились в раннеимператорское время, возникнув прежде на Востоке, в частности, в Египте. Брачный договор касался содержания, условий пользования и возврата приданого, которое приносила с собой новобрачная. Являясь пережитком матриархального культа, на начальном этапе бытования он играл фундаментальную роль в формировании семьи, став со временем показателем высокой социальной статусности. Договор утверждался учредителями, зачитывался вслух и заверялся свидетелями⁹¹. Первоначально условия брачных обязательств записывались на *tabulae nuptiales* – свадебных дощечках/«табличках», покрытых воском или белым стукком. Запись производилась острым концом инструмента – стилия – и могла стираться его уплощенным концом. Бронзовые и костяные стилии найдены в некрополях античных городов Причерноморья, в том числе и горгииппийского. В эпоху империи с появлением папирусов и пергаментов таблички стали выходить из употребления. На смену им пришли книги-свитки для письма чернилами. В состав погребального инвентаря соседнего с расписным скального склепа-II-75 включена бронзовая чернильница с крышкой и остатками засохших чернил (рис. 124). Потерявшими значимость табличками ещё долго пользовались для корректирующих и кратких записей (как считается, на них записи брачного жанра делала женщина). Изображения брачных договоров в виде свитков приобрели популярность во II–III вв. н.э. на так называемых римских «саркофагах свадеб», характерных для гробниц сенаторов⁹².

На италийских росписях со сценами брачующихся известны сочетания в одной сцене брачного договора в виде свитка, который вручался мужу, и, видимо, связанных с договором табличек – например, у четы из дома Теренция Нео в Помпеях I в. книга-свиток находится в руках мужчины, а таблички-диптихи и стиль (предметы для кратких

записей) держит жена, словно собираясь начать запись⁹³. В анапском склепе условные «таблички»-диптих изображены не в руках женщины и текст для них, скорее всего, диктуется мужчиной.

Иконография римских свадеб разнообразна в деталях, брачный договор могли разместить как над соединёнными руками брачующихся, так и у покровителей брака Юоны и Гименея. Главным матримониальным документом в рассматриваемую эпоху пергаментов признавался брачный договор в виде свитка. На анапской фреске глава семьи держит его в левой руке, что, согласно наблюдениям Т. Бирта, может свидетельствовать в пользу того, что функция его исполнена⁹⁴. Аналогии двум свиткам/цилиндрам в одной руке мне неизвестны. Возможно, их семантика в росписи данного склепа означает «книги жизни» обоих основателей рода, погребённых рядом под одним курганом (исходя из археологической ситуации, не исключено, что одномоментно).

На анапской фреске перед супружеской четой, правее мужчины, нарисована маленькая фигурка юноши с большими глазами, кудрявыми волосами в поколенном красном хитоне (краска на ногах смазана). Лицо изображено по отработанной схеме, когда оба глаза и нос переданы непрерывной изогнутой линией (**рис. 43**). Этот приём использовался не только в стеновых росписях, но и, например, при исполнении ликов в мозаичной технике на синхронных склепу предметах мелкой стеклянной пластики⁹⁵. В левой руке маленький персонаж держит открытый диптих, в правой – стиль. Правая рука мужчины вытянута в сторону диптиха; большой, указательный и средний пальцы открыты, два других прижаты к ладони. Мужчина разговаривает с маленьким персонажем. Юноша собирается писать на диптихе, либо протянуть его мужчине, завершив запись. Наличие текста на диптихе не обозначено. Л. И. Акимова (2015) опубликовала своё видение сцены с семейной парой, основателями знатного рода и владельцами привилегированного участка на некрополе Горгиппии, размещённой в центре люнеты напротив двери склепа. Интерпретация этой сцены всецело зависит от трактовки назначения чётко нарисованного диптиха и характера взаимодействия двух фигур – Отца и писаря. Для диптиха и действий с ним Л. И. Акимова предложила три варианта толкования.

1. Диптих в руках маленькой фигурки Л. И. Акимова (2015, 269–271) трактует «брачными табличками» и «вторым» (после свитков) брачным договором, объясняя (271) необходимость размещения в одной семейной сцене сразу двух договоров «сложностью задачи для художника связать их с сюжетом традиционной римской свадьбы», поскольку книгу-свиток «могли принять за атрибут учёности», таблички же «в брачных сценах не имели самостоятельной сюжетной роли». То есть, совместили два договора «для полной ясности» и тождества с римскими обычаями. Такая трактовка диптиха из «семейной сцены» подвела Л. И. Акимову к выводу (273) о том, что «заказчик анапского склепа ... опирался в большей мере на идеалы Рима и пытался приспособить погребальную иконографию Боспора к столбичным образцам. Анапская семейная сцена, заимствуя идею брачных договоров, уравнивает заказчика (анапской. – *Е. М.*) гробницы с римскими сенаторами, для которых и создавались саркофаги свадеб».

Бракосочетание семейной пары с анапской фрески происходило на Боспоре. Можно только гадать, в какой мере оно соответствовало традициям

⁹³ Колпинский, Бритова 1982, фиг. 162 в.

⁹⁴ Birt 1907, 43; Акимова 2015, 270, прим. 25.

⁹⁵ Алексеева 1982а, табл. 48, 27–42, 52, 53.



римской свадьбы. В отличие от разработанного до мелочей ритуала римской свадьбы, надёжных свидетельств о свадебных церемониях на Боспоре не сохранилось, однако цилиндр в левой руке мужских надгробий здесь был общепонятен и без дублирования табличками. Он являлся каноном на грубых рельефных надгробиях с этническими чертами лиц у персонажей (рис. 13, 4) подобно круглому атрибуту в левой руке таких же женских фигур, трактуемому исследователями то сферой, то яблоком, то фиалой, то гранатом; гранатовое яблоко служило у древних греков символом брачных отношений⁹⁶. Цилиндры в левой руке умерших на мужских надгробиях, как и свитки на фреске анапского склепа, лишь свидетельствуют об укorenении на Боспоре в первые века нашей эры распространённой в Средиземноморье социально значимой традиции брачного договора и подтверждают практику использования свитков из мягких материалов для письма чернилами. Цилиндры/свитки как на примитивных боспорских надгробиях, так и в монументальной росписи склепа высшего сословия фиксируют значимость брачного договора у разных слоёв боспорского общества в первые века нашей эры. При широкой практике брачного договора в Средиземноморье нельзя утверждать, что источником его проникновения на Боспор явился именно Рим. Боспор, находившийся от Империи в большой зависимости, не был слепком с неё, тем более в вопросах, где традиция играла огромную роль. На развитие многих сторон его жизни оказывало не меньшее влияние, например, многовековое взаимодействие с постоянно меняющимся сложным миром соседних варваров, что придавало самобытный колорит периферийной культуре, в основе греческой. В римскую эпоху государственным языком на Боспоре оставался греческий, в Горгиппии даже не распространены латинские надписи. Анализ комплекса погребального инвентаря из соседнего с расписным скального склепа-II-75 выявляет эклектику вкусов его владельца (греческая первооснова культовых представлений, сармато-аланский золото-бирюзовый стиль в оформлении престижных предметов, использование изделий италийского и западно-провинциального импорта). В то же время нельзя отрицать и ориентацию на сюжеты синхронных склепу римских «саркофагов свадеб» у высших слоёв боспорского общества, к которым относился владелец комплекса анапских гробниц. О роли брачных табличек в причерноморской зоне античности мы не располагаем данными.

2. В целом сцена в центре люнеты трактуется Л. И. Акимовой (2015, 268, 269, 271) посмертным формированием апофеотической семьи, маленькая фигурка писаря – будущим Сыном супружеской четы, «мифоритуальным первенцем» апофеотической семьи. Предполагается, что «мальчик» явлен зрителю «авансом» и ещё только будет рождён как неперемное условие апофеоза и повторения жизненного круга семейной четой. «Авансом» названы (268) и греческие литеры, якобы уже данные будущей апофеотической семье.

Интерпретация диптиха «вторым» брачным договором в одной семейной сцене ставит вопрос о *смысловом значении в ней каждого из договоров*. Договор-свиток в руке Отца был подписан им и исполнен в пройденной/завершённой земной жизни. На «таблички»-диптих при отмеченном их дополняющем значении в ритуале римских свадеб поздней античности Л. И. Акимова (2015, 271) возлагает главную роль

⁹⁶ Борухович 1972, 131; Тугушева 1991, 46, сноска 37.

в формировании послеапофеотической семьи: их роль «не исполнена», «ей ещё предстоит осуществиться» и стать главным брачным договором в изображённом фреской формировании послеапофеотической семьи. Только повторив положенный земным регламентом ритуал с табличками = вторым брачным/послеапофеотическим договором (то есть, когда «мужчина возьмёт в руки диптих и напишет условия принятия и распоряжения жениным имуществом (договор. – *Е. М.*), заверят свидетели и он будет оглашён»), – только тогда глава семьи «будет спасён и вернётся (войдёт? – *Е. М.*) в новый жизненный круг». Порядок посмертных действий для ПА не выстроен логично. По мнению Л. И. Акимовой (2015, 271), прежде чем получить «спасение» и «вернуться в новый жизненный круг», он должен повторить в деталях с апофеотическим договором = диптихом ритуал оформления брачного договора из земной жизни. Таблички-диптих становятся гарантами посмертной судьбы погребённых и всего знатного рода в целом, что нивелирует предложенную росписью особую значимость ассоциации заслуг главного персонажа росписи с деяниями Геракла, да и важность брачного договора-свитка из его земной жизни. Если фреска показывает, как именно апофеотическая «семья формируется» (пройдя хаос и распад), значит, ПА уже получил свой апофеоз, в связи с чем возникает вопрос: зачем он сохраняет в левой руке матримониальный договор из пройденной земной жизни, благодаря которому он и получил апофеоз. Неясно также, что делает/будет делать и когда «явленный авансом» и ещё не рождённый «мифоритуальный первенец» апофеотической семьи с брачным договором в его руках. Механическое повторение конкретики земного ритуала апофеотическим брачным договором, скорее, кстати для значительно более архаичных времён, чем росписи анапского склепа. Задолго до II–III вв. н. э. вопросы жизни и смерти стали темой рассуждений многих философов древности. К первым векам нашей эры не было недостатка в религиозно-философских учениях, которые разработали свои теогонии и космогонии со сложными представлениями о посмертной судьбе. Апофеотическое бракосочетание – это лишь один из возможных вариантов «жизни после смерти», главной из составляющих погребального культа. Среди публикаций мне неизвестны совместные изображения брачного договора из пройденной земной жизни и создающегося для новой апофеотической семьи, размещённых в одном уровне космологической схемы. Впрочем, и диптих определён апофеотическим договором с большим домыслом. Трактровка диптиха послеапофеотическим брачным договором в семантике росписи люнеты, воспроизводящей модель мира, совмещает в одной точке представленного универсума два независимых пространственных уровня – «земной» и «небесный». На синхронных анапскому склепу надгробиях апофеоз изображался отвлечённо – образом вечного пира = блаженства в неизменном загробном мире, где время – вечность, располагаясь в верхнем уровне космической вертикали⁹⁷. Для получения умершим апофеоза было «достаточно» имеющих земных заслуг, о чём свидетельствует иконография множества погребальных рельефов – на них брачный договор всегда один и он из земной жизни умершего.

⁹⁷ Савостина 1992, 361.



На главной фреске в росписи склепа главная роль отдана мужчине – он находится в центре композиции люнеты, ровно на линии её срединной оси. Фланкирующие с двух сторон семейную сцену деяния Геракла обосновывают выдающееся значение *именно его* прожитой жизни. Главный персонаж росписи имел моральное право отождествлять себя с Гераклом, это мифологема крупной личности. В то же время он состоялся и как глава большой семьи. Брачный договор-свиток он подписывал давно, у него взрослые дети и даже внуки, подтверждением чему является портрет, как можно предположить, семьи его старшего сына. Фреска супружеской четы на люнете и семейный портрет во фризе с Гераклом представляют двух разных мужчин, на что указывают портретные различия лиц – Отца, основателя рода, на люнете и его старшего Сына на семейном портрете среди сюжетов с Гераклом (рис. 40, 77, 78). Показ следующего за основателями рода поколения – это метафора бесконечности развития рода. Три саркофага в расписном склепе с остатками антропологического материала предположительно четырёх погребённых, очевидные три человека в двух саркофагах скального склепа-II-75, ещё и скальная могила свидетельствуют о том, что основатель рода к моменту кончины прожил долгую жизнь и стоит во главе большой семьи. Он обладает социально значимым брачным договором, функция которого давно исполнена.

Роспись люнеты, выстраивая структуру универсума, является единым трёхчастным целым. В этой космосхеме супружеская чета занимает строго отведённое ей место, находясь в средней зоне космоса, на уровне стволов деревьев – в зоне земной жизни, где всеми возможными способами обосновывается итог прожитой жизни главного персонажа и безусловность его права на ещё только предстоящий апофеоз, который должен свершиться в верхней космозоне. Именно существование главного персонажа росписи в социуме его земной жизни (*его* выдающиеся дела, по масштабу сравнимые с каноническими трудами Геракла, и *имеющийся у него* социально «правильный» семейный статус) дают ему право на посмертный апофеоз, который (ввиду значимости совершённых дел) распространится на всю семью. Он держит в левой руке важные атрибуты/«документы», которые гарантируют ему переход в вечность – будь то брачный договор, функция которого давно исполнена, либо «Книга» прожитой жизни.

Какой ещё может быть семантика нарисованного диптиха и функция маленького персонажа в его действиях с ним? Ни в росписях причерноморских склепов, ни среди рельефов многочисленных надгробий мне неизвестны аналогии рассматриваемому сюжету. Надгробные рельефы и стенные росписи погребальной направленности Боспора не обходятся без маленьких фигурок так называемых «мальчиков» и «девочек» рядом с главными персонажами. На самом деле они редко изображают именно детей и лишь специально масштабированы в сравнении с основными действующими фигурами. Наиболее часто небольшие мужские персонажи несут сосуды для воды или напитков, сопровождая всадников; в руках девушек изображён крупный цилиндрический сосуд обычно с конусообразной крышкой (трактуются туалетной коробкой). Те и другие присутствуют в сценах «заупокойной трапезы» – рядом с мужскими

персонажами обычно стоит «мальчик», около женских фигур – девушка. Роль их многозначна, но почти все они по материалам Боспора традиционно называются слугами⁹⁸, что в ряде случаев, действительно, соответствует предполагаемой семантике изображения. Например, на нескольких надгробиях из керченского лапидария представлен стоящий задрапированный в гиматий мужчина, рядом с ним – маленькая фигурка с перекинутым через плечо полотенцем или стригилем в руке; интерпретация вряд ли вызовет возражение: это палестрит в сопровождении слуги⁹⁹. Маленькая фигурка, следующая за всадником, может подчёркивать и высокое социальное положение всадника (даже если он без доспехов), а разномасштабность фигур относится к одному из художественных приёмов, выделяющих социальный статус всадника. В то же время маленький мальчик, предстоящий всаднику и дающий ему виноградную гроздь¹⁰⁰, воспринимается не в струе лёгкого бытового жанра, а, скорее, как персонаж, имеющий отношение к хтоническому культу дионисийской направленности.

В стенных росписях склепов и на рельефах надгробий позднего эллинизма и первых веков нашей эры присутствуют сюжеты, в которых действующим лицом является юноша или маленький мальчик с сосудами для питья – кувшином и чашей/стаканом (обычно сразу с двумя в разных руках). Такой персонаж прислуживает возлежащему на клине мужчине в сценах «загробной трапезы», предлагая ему «питьё»¹⁰¹. В сценах «загробного выезда» он предстоит с такими же сосудами всаднику, протягивая ему чашу/стакан¹⁰². В третьей разновидности сюжета мальчик/юноша стоит с сосудами для питья между всадником и богиней, сидящей в торжественной позе в высоком кресле, и протягивает чашу всаднику¹⁰³. Считается, что такая сцена олицетворяет связь человека с богом, контакт с которым обеспечит ему последующее бессмертие; всадник мыслится у пределов загробного мира. Предполагается, что в подобных сценах изображён персонаж, который подносит умершему священный напиток – воду ли из источника богини памяти Мнемосины, вино ли для приобщения Дионису, или напиток богов, амброзию, для приобщения к апофеозу¹⁰⁴. Роль мальчиков/юношей в таких сценах мифоритуальна, это роль посредника, соединяющего два противоположных мира, связующее звено вечно-го бытия. Корни таких сюжетов уходят в глубины времени и известны в иконографии на разных территориях античного мира с некоторой разницей в деталях. Е. А. Савостина, например, отметила близкую боспорской концепцию «загробного выезда» на этрусских многоярусных стелах V в. до н.э. На них «путник-умерший» показан на колеснице, ему предшествует фигура демона, указывающего дорогу». На малоазийских стелах IV в. до н.э. – II в. н.э. со сценами «загробного выезда» впереди всадника изображена фигурка бегущего мальчика-проводника (без питья)¹⁰⁵. Сцены с «посредниками», передающими умершим священный напиток, равнозначны изображениям так называемого «пирующего» Геракла, возлежащего с кубком в руке. В искусстве римской эпохи смерть-возрождение Геракла метафорически передавалась сценами опьянения Геракла Дионисом – приобщением его посредством Диониса к апофеозу (см. стр. 171, 172). На фреске

⁹⁸ АДЖ. Атлас, табл. LXV, 4, LXXV, 4; Савостина 1992, 359, 361, № 12, 14, 15, 21, 39, 42 и др.; Матковская 1992, 403.

⁹⁹ Матковская 1992, 391, т. I, 9, 10, 12.

¹⁰⁰ Там же, 394, табл. II, 7.

¹⁰¹ АДЖ 1913, пантикапейские склепы: Сорака Соракова – LXV, 4; Стасовский склеп – LXXV, 4; открытый Ашиком – LXXXVIII, 2; LXXXIX, 2. Саркофаг 1900 г.: АДЖ 1913, XCIV, 1.

¹⁰² Стасовский склеп: АДЖ 1913, LXXIII, 4; Ашика склеп: АДЖ 1913, XCI, 2.

¹⁰³ Анфестерия склеп: АДЖ 1913, LI, 6.

¹⁰⁴ Савостина 1992, 368, сноска 20.

¹⁰⁵ Там же.

боспорского склепа, открытого Ашиком, в сцене «загробной трапезы» изображён возлежащий на ложе мужчина с кистью винограда в поднятой правой руке. В изголовье стоит юноша с кувшином (пустым?) в опущенной левой руке. Правой рукой он протягивает возлежащему чашу (полную?). Сверху, вдоль картины, вытянута виноградная лоза со свисающими гроздьями, осеняющая сцену «загробной трапезы»¹⁰⁶ – знак Диониса и происходящего хтонического перевоплощения.

3. В анапском склепе нет традиционных сцен «загробной трапезы» и привычного «загробного выезда» – метафор ритуального перехода умершего в бессмертие с помощью священного напитка в руках знаковой фигурки мальчика/юноши, столь распространённых на памятниках погребальной направленности. Л.И. Акимова (2015, 272) предложила третий вариант интерпретации роли маленькой фигурки писаря, предположив, что на анапской фреске произошла контаминация сюжетов «трапезы» и «всадника» с заменой их «впервые и единственно на Боспоре новым и *социально более значимым* (? – Е. М.) писанием на табличках текста, несущего в себе смысл духовного преодоления смерти новой жизнью», что поднимает роль маленького персонажа до «важнейшей фигуры нового *спасителя*» (? – Е. М.).

Роспись склепа целиком посвящена погребальному культу, смысл взаимодействия Отца и писаря, очевидно, также должен соответствовать общей тематике. Их взаимодействие занимает центральное место на главной фреске склепа, следовательно, эта сцена содержит важную информацию для интерпретации как росписи люнеты, так и склепа в целом. Для раскрытия её семантики кажется не случайной прорисовка среди массы изображений на стенах склепа одной мелкой детали – обозначения положения пальцев на вытянутой в сторону писаря с диптихом открытой ладони правой руки главного персонажа (мизинец и безымянный прижаты к ладони, остальные три пальца раскрыты). Жест может соответствовать системе цифрового счёта, передававшегося руками. Система не описана в древних текстах, но иконографические воспроизведения пальцевых жестов на разных памятниках искусства делают очевидным её широкую известность в Древнем мире. Сопоставления изображений подвели исследователей к выводу о том, что «левая рука использовалась для выражения единиц и десятков, а правая – для показа сотен и тысяч в строго определённых положениях, но двумя руками вместе; для чисел меньше ста выбор руки был безразличен». Предполагается также, что обучение цифровому счёту руками практиковалось у школьников Рима «путём гимнастики пальцев для приобретения точных жестов»¹⁰⁷.

Отмеченная живописная деталь, возможно, позволяет предположить, что на диптихе ведётся счёт перечню и происходит запись наиболее значимых прижизненных деяний усопшего – тех, которые по масштабу сопоставимы с каноническими трудами Геракла, которые именно и дают ему обоснованное право на посмертный апофеоз. При этом роль маленькой фигурки с диптихом мифоритуальна, как и роль мальчиков со священным напитком в сценах «заупокойной трапезы» и «загробного выезда». Как и они, персонаж с диптихом – посредник, соединяющий противостоящие миры, связующее звено вечного бытия.

¹⁰⁶ АДЖ, LXXXVIII, 2.

¹⁰⁷ Ph. Cibois. La question du latin // Textes techniques latins (2) / Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et belles-lettres. Post du 1 Mai 2011. Ссылку на эту публикацию мне любезно предоставил редактор моей книги А. А. Завойкин, за что я выражаю ему глубокую благодарность. (См.: URL: <https://enseignement-latin.hypotheses.org/2634>)

М. И. Ростовцев, рассматривая росписи пантикапейских склепов, датированные им эпохой позднего эллинизма и раннеимператорского времени (от рубежа I в. до н. э. – I в. н. э. до середины II в. н. э.), отметил в живописи немалой части из них черты орфизма (АДЖ, склепы: 1852 г., Алкима Гегесиппова 1867 г., 1873 г., 1875 г., Анфестерия Гегесиппова 1877 г., 1891 г., во дворе Зайцевой на Глинице 1895 г., открытый Ашиком).

Орфики были последователями особого, примкнувшего к культу Диониса религиозного учения, основателем которого считался мифологический поэт Орфей. Около VI в. до н. э. орфическое учение откололось от фракийских дионисийских мистерий; орфеотелесты учили, что Зевс породил Диониса Лиэя/Линей (Отрешителя, Освободителя), чтобы освободить душу, заключённую в человеческом теле, как в гробнице, и подготовить ей путь к вечному блаженству. Мистическая сторона философии орфиков связана с учением о бессмертии души и смерти как о начале истинной жизни. Душа мыслилась частицей божества, она причастна к истине, первичнее тела, бессмертна; считалось, что после смерти тела душа возвышалась до божественного состояния посвящённых.

Учение орфиков строилось вокруг канвы древнего мифа о судьбе Диониса Загрея, сына Зевса Критского и Персефоны, растерзанного на 7 частей титанами, посланными разгневанной женой Зевса Герой. Античность знала много разных Дионисов и Дионис-Загрей только часть образа. А. Ф. Лосев отнёс её к мистериальной разработке мифа об архаическом Критском Зевсе и «отделении от его субстанции той стороны, которая характеризовалась периодическим рождением и смертью»¹⁰⁸. В понимании орфиков Дионис-Загрей, будучи растерзан на 7 частей, проникает в глубины материи, распространяясь по всему мирозданию (понимавшемуся тогда в виде семи небесных сфер), а затем восстанавливается.

Существует несколько версий мифа о гибели и возрождении Загрея-Диониса, которые возникали в разное время. По одной из самых распространённых растерзанный титанами Загрей был воссоздан в единое целое богом света Аполлоном; по орфической версии дельфийского учения о вечном возвращении произошло самовосстановление Загрея. Орфизм, как и мистериальные таинства земледельческих культов в Элевсине и Самофракии, трактовал такие вопросы, как бессмертие в потустороннем мире и избавление от страданий после смерти. Миф о Загрее стал темой рассуждений о жизни и смерти многих греческих философов. Орфическая интерпретация жизни и смерти в философском истолковании получила оформление у Платона, который считал смерть переходом в иное состояние¹⁰⁹. Орфическая философия эволюционировала до последних дней античности, имея поддержку и значительно позже. Учение о жизни и смерти, вера в бессмертие души и в особенное положение в потустороннем мире посвящённых в орфические таинства способствовали долгой популярности орфизма и культа Диониса в различных его проявлениях. Орфическое учение выросло из переосмысленного дионисийства, но при многовековом бытовании его идей в сложном конгломерате верований и культов античности орфизм оставался маргинальным явлением¹¹⁰. В Причерноморье учение

¹⁰⁸ Лосев 1957, 142–161.

¹⁰⁹ Plato., Cratyl. 400 c.

¹¹⁰ Андреев 1998, 125–134.

орфиков было воспринято избранными посвящёнными и нашло отклик в аристократических слоях населения, что подтверждают росписи пантикапейских монументальных гробниц высшего сословия.

Черты орфизма в росписи пантикапейских склепов М. И. Ростовцев видит среди каноничных мифологических сюжетов, в равной мере обычных и для рельефов как греческих, так и пантикапейских надгробных стел, где они распространяются с эллинистического времени, а именно в так называемых сценах «загробной трапезы» и «загробного выезда» (АДЖ, склепы: 1852, 1873, 1875, 1877, 1891 гг., открытый Ашиком). Все отмеченные орфизмом сцены имеют религиозное содержание, относящееся к представлениям о загробной жизни умерших. Сцены «загробной трапезы» названы М. И. Ростовцевым феоксениями/радушным приёмом хтонических богов – покойник является зрителем как хтонический бог или герой, которому оказывается гостеприимство и отправляется культ его близкими, нередко с реквизитами и прислужниками. Сцена выезда героя трактуется М. И. Ростовцевым одной из форм эпифании/явления хтонического бога – появления покойника в героизированном виде, наиболее часто в образе вооруженного всадника в сопровождении конного слуги, также с оружием¹¹¹. Менее распространённое изображение умершего побеждающим в сцене боя (склеп 1873 г.) оценивается одной из модификаций картины «загробного выезда».

В трактовке популярных мифологических сюжетов живописными сценами некоторых склепов М. И. Ростовцев отметил параллели с версиями орфических текстов. В гробнице Алкима Гегесиппова 1867 г. в сцене похищения Плутоном спящей фигуры М. И. Ростовцев расшифровывает погребальное значение сюжета согласно орфическим представлениям – в парящей над колесницей фигуре нагого юноши он видит не Эрота (тот без крыльев) и не Гермеса (он без атрибутов и не изображён проводником впереди лошадей, как обычно), а слугу Плутона, Гения смерти, помогающего царю смерти в похищении души усопшего (в данном случае, Персефоны). В том же склепе место похищения Персефоны изображено в виде поляны среди рощи, где вместе с ней собирали цветы три её подруги, они были в отдалении от Коры и не заметили исчезновения. Такое толкование мифа известно только по орфической версии.

Именно орфизированные версии элевсинского мифа о похищении Персефоны Плутоном и нисхождении Деметры в преисподнюю за дочерью, известные от Овидия и подтверждённые уцелевшим в обрывках папирусом, отражены в пантикапейских склепах 1873 г. и открытом Ашиком (АДЖ, 237, 360) в сюжете о свиньях, провалившихся в преисподнюю вслед за Корой, что стало для Деметры указанием места, где можно проникнуть к дочери. Изображения всех мифологических сцен увода из преисподней имеют символическое значение – они свидетельствуют о бессмертии души согласно орфическим представлениям.

В пантикапейских склепах с росписью орфической направленности доминирует идея о бессмертии человеческой души, передаваемая архаично аллегорически мифологическими сюжетами и изображениями блаженного существования миста в образе героя или бога на лугах Элисия с растениями, птицами и животными. В склепе 1875 г.

¹¹¹ АДЖ 1914, 191–194.

изображён мифологический сюжет загробно-религиозного содержания с двумя божествами – мужским и женским – сопоставленный по сторонам с картинами «загробной трапезы» (слева для входящего) и «загробного выезда» героизированного умершего в образе вооружённого всадника (справа); всаднику предстоит мифоритуальная фигурка мальчика со стаканом и кувшином в руках. Центральную картину занимает пара богов в акте стремительного полёта – Аполлон с лирой на крылатом грифоне с орлиной головой и Артемида в развевающемся пеплосе на быке – изображение апофеоза, живописная аллегория слияния покойника с хтонической божественной парой, переносящей душу усопшего к солнечным высям в соответствии с воззрениями орфизма и солярными религиями Востока.

В склепе 1873 г. бессмертие души изображено аллегорически мифологическим сюжетом возвращения Керы в присутствии умерших в виде героев и хтонических богов. Разбирая роспись этой гробницы, М. И. Ростовцев отметил (АДЖ, 239), что «нигде в памятниках образительного искусства влияние орфики не сказалось так ярко, как в гробницах Керчи, где варварский архаизм окраин удержал в чистоте представления, которые в остальном мире успели смешаться с другими и утратить первоначальную ясность и чистоту».

В анапском склепе-I-75 нет аналогий архаичным загробно-религиозным аллегориям из росписей монументальных столичных склепов. Его живопись на век-полтора старше пантикапейских гробниц эпохи эллинизма и раннеимператорского времени со сценами первоизданного элевсинского содержания, в которых, например, сюжет похищения/возвращения Керы использован не единожды, в том числе, и в версиях орфических текстов. Роспись анапского склепа, очевидно, отражает новую ступень в оформлении погребального культа, выявляя признаки изменений в его содержании. Роспись склепа занимает промежуточное место между обычными сюжетами элевсинского толка, долго сохранявшимися на далёкой восточной периферии античного мира, и сложным синкретизмом позднеримского многобожия из росписей так называемых «склепов сабазиастов». В нём апофеоз главного персонажа обоснован его выдающимися земными заслугами, аллегорически сопоставленными фреской по старой традиции с каноническими деяниями одного из главных мифологических персонажей греческого пантеона – Геракла, однако его образ не слит с образом Геракла и его посмертная жизнь не конкретизирована фреской по образцу картин эллинистического и раннеримского времени, в которых привычно видеть умерших в образах хтонических богов и героев, проживающих свою вечную жизнь в насыщенном персонажами потустороннем мире. Содержание орфизма с момента его возникновения в VI в. до н. э. не могло оставаться неизменным многие столетия. В первые века нашей эры, в период больших изменений и синкретизма в привычных языческих верованиях, возможно, происходили глубокие изменения и в представлениях орфической направленности.

В первые века нашей эры «дионисийская иррациональная стихия буквально захватила сознание позднеантичного общества»¹¹². Идеи дионисийских посмертных превращений поддерживались семьёй, погребённой

¹¹² Акимова 1991, 29.



в рассматриваемых гробницах – в расписном склепе соответствующая дионисийская символика (фриз с масками, символами превращений) представлены на одном из главных мест в композиционной схеме росписи склепа, занимая две полосы под фризами с подвигами Геракла, примыкая к ним. В соответствии с воззрениями времени и как представитель маргинальной части общества главный персонаж росписи мог являться адептом орфического культа и даже пройти посвящение. В этом случае апофеоз для него на рубеже II–III вв. н. э. предполагал не наивное повторение жизненного круга в послеапофеотической семье, мыслившейся в строгом соответствии с земным регламентом, а более сложное приобщение к общекосмической жизни по законам орфического учения и становление частью Бога с чередой его перевоплощений. Дионис – единственный из древнегреческих богов, кому приписывалось требование, чтобы его почитатель был отождествлён с ним; жрец и посвящённый мист имели право называться именем бога¹¹³.

Об обрядовой стороне орфического культа и символично-ритуальных предметах для мистерий сохранились отрывочные свидетельства у древних авторов и в дошедших до нас сочинениях орфиков¹¹⁴. Скучные археологические материалы по этой теме являются лишь скромным дополнением к ним. Для орфиков было характерно писание на дощечках/пластинках молитв, стихов, заклинаний, прорицаний, наставлений, мистических изречений, имевших тайное значение знаков и рисунков, использовавшихся в ритуалах орфического культа. В Северном Причерноморье отполированные костяные пластинки с процарапанными на них знаками и изречениями орфического толка впервые обнаружены в яме с материалом V в. до н. э. при раскопках вблизи ольвийского теменоса. Они оставлены посвящёнными, видимо, объединёнными в культовую организацию, в фиас^{114а}. В Южной Италии, в Фессалии и на Крите, где прослежено сильное влияние орфико-пифагорейских учений, в погребениях III в. до н. э. найдены золотые пластинки с прочерченным стихотворным текстом, в котором покойнику давались наставления, как в потустороннем мире достичь лучшей жизни^{114б}. В случае причастности главного персонажа росписи к таинствам Диониса его действия с юным писарем могут быть истолкованы и как имеющие отношение к ритуалу орфического культа – писанию на диптихе или прочтению уже имеющихся на нём текстов и наставлений, связанных с подготовкой покойного к переходу в предстоящее бессмертие.

Значимость выдающихся заслуг главного персонажа росписи распространяется на членов его семьи, помещённых в обрамлении полукруглым фронтоном храма во фризе с деяниями Геракла. Для них сотерическую функцию осуществляет Геракл. Линия геракловых дел замыкается фреской у самой двери склепа двумя апофеотическими сценами – Геракл выводит из преисподней трёхглавого стража Кербера и срывает охраняемые Гесперидами яблоки бессмертия (рис. 87, 93). Он как бы выходит из склепа, сняв с оливы свой охранительный атрибут – лук, разместив его под локтем левой руки как исполнившую своё предназначение вещь, выводя из склепа = спасая новые поколения семьи (реинкарнация в соответствии с традиционными воззрениями). Чудом сохранившийся в скальном склепе-II-75 неординарный погребальный инвентарь красноречиво

¹¹³ Русяева 1978, 98.

¹¹⁴ Herod., VII, 6; Strabo., VII, 18; Русяева 1978, 87, 95.

^{114а} Русяева, 1978, 88–98.

^{114б} Лурье 1966, 23–28.

свидетельствует о высоких достоинствах главы и этой семьи. К моменту гибели и он успел пройти немалый жизненный путь, живописными «маркерами» чему служат его борода и несколько юных членов семьи в его окружении. Спасение этой части семьи осуществляет Геракл-бог, уже получивший свой апофеоз, что подтверждало утраченное скульптурное изображение Геракла в иконографически распространённом символическом исполнении сцены обожествления Геракла Дионисом, от которого в расписном склепе-I-75 уцелел только фрагмент в виде мраморной руки с канфаром (см. ниже). Приобщение Геракла-героя к апофеозу Дионисом и становление его принятым на Олимпе Гераклом-богом – это наиболее поздний штрих к многовековому развитию линии сюжетов вокруг мифологического образа Геракла. Он возник под влиянием усиления интереса к хтонической стороне не только в культе Геракла, но и в более широкой плоскости верований поздней античности, где тема жизни и смерти не утрачивала своего первенства, диалектически перестраиваясь вместе с образами многих, почитаемых издревле мифологических персонажей Средиземноморского региона (например, Сераписа, Сабазия, Диониса, Аполлона, Артемиды, Афродиты, Горгоны и других).

* * *

Наконец, роспись люнеты, воспроизводя модель мира, представляет невидимый (небесный) пространственный уровень универсума над отражённым земным. Невидимый мир воплощён в образе Медузы Горгоны. В центр верхнего уровня космоса, в широкий круг с двойной каймой, был вписан лик Медузы, уничтоженный строительством. Его фланкировали символы небесного верха – кроны деревьев (уничтожены строительством), роскошные павлины и перевитые лентами гирлянды, создавая вместе с довлеющим горгонеионом образ всеобъемлющего верхнего уровня космоса.

Подобные нарисованным в анапском склепе особого типа гирлянды встречаются в декоре египетских и архаических этрусских гробниц, а затем становятся обычными в античном мире. Они имеют форму длинного мешка, набитого лепестками цветов или благоухающими травами. С обоих концов гирлянды свешиваются тесёмки, которые, проходя вдоль мешка-покрышки, стягивают её уже наполненную, в результате чего она приобретает форму «кольчатого червя». Этот орнамент стилизован, причём иначе, чем это делалось в греческом мире¹¹⁵. Такие гирлянды известны в нескольких боспорских склепах и на расписных саркофагах¹¹⁶. В анапском склепе они исполнены крайне небрежно. Фон над гирляндами, уходящий на свод, покрывают разбросанные острые листья (лавра?), соединяющиеся по два-три у основания, и стилизованные розово-красные цветки, как считается, бутоны роз, некоторые на длинном прямом стебле.

Предположение об утрате именно лика Медузы подтверждает уцелевшая в двух петлях змейка на одном из вывезенных строителями и возвращённом экспедицией блоков склепа, которая, судя по аналогиям, могла находиться под подбородком этого образа (рис. 47). Две змейки видны внизу волос частично сохранившегося очеловеченного

¹¹⁵ АДЖ 1914, 230.

¹¹⁶ АДЖ 1913, склепы: 1873 г.: LXIII, LXIV, 3; LXV, 1; Стасовский, LXXX, 1; саркофаг 1900 г.: XCV, 3.

лика Медузы в горгонеоне на потолке одной из комнат пантикапейского двойного склепа 1873 г. конца I–II в. н. э. (АДЖ 1913, LXV, 2). Две длинные змеи в петлях изображены под подбородком огромного, также человеческого, лика Медузы на закладной плите входа в керченский склеп 1902 г. (АДЖ 1913, LXXI, 1). Опираясь на находку среди неполно уцелевших предметов погребального инвентаря бронзовой монеты Котиса II, М. И. Ростовцев отнёс эту гробницу к первой половине II в. (находка монеты не мешает и более поздней дате). Две змейки незаметно завязаны под подбородком Медузы, также утратившей знаковую маску, в центре мраморной кассеты от горгопийского культового здания II – начала III в. н. э. (эпоха рассматриваемого склепа, **рис. 103, 1**).

В анапском склепе уцелевшую в двух петлях змейку Л. И. Акимова (2015, 271) называет «узлом из змеиных тел», «соотнося с узлами брака» представленной на люнете семейной пары, находящейся, как обосновывается, в стадии создания апофеотической семьи («семья только формируется»). Змеи, однако, внизу волос и под подбородком человекоподобных лиц Горгоны, в эпоху первых столетий нашей эры формируют образ самой Горгоны (пантикапейский склеп 1902 г., культовое здание с фризом из кассет в Горгии), подчёркивая его хтоничность подобно множеству змей в волосах архаических горгонеонов, и вряд ли символизируют в отдельности чьи-либо брачные узлы. Интересно также отметить, что центр горгонеона находится на срединной вертикальной оси люнеты над головой именно ПА, как главного персонажа, а не между обоими супругами, оставляя фигуру МН несколько в стороне.

Иконография облика Медузы на протяжении многовековой эпохи античности трансформируется. В культурном слое раннего греческого полиса на месте Анапы страшный лик архаического горгонеона заполняет медальоны внутри привезённых из Средиземноморья чернофигурных киликов (**рис. 102, 1**)¹¹⁷. В искусстве классики по одной из версий мифа Медуза превращается в юную сильную деву, возлюбленную Посейдона. Такой она представлена вместе с сёстрами в гравировке пластин из слоновой кости от инкрустации саркофага или клине (средиземноморский импорт) в сырцовой гробнице рубежа V–IV вв. до н. э. в окрестностях Анапы на курганном поле около пос. Уташ в повествовании мифа о Персее, обезглавившем Медузу Горгону (**рис. 102, 2**)¹¹⁸. В первые века нашей эры её знаковый лик – горгонеон – заменяется обычным женским лицом с привычными дополняющими символами из архаической эпохи – небольшим количеством змей вблизи лица и волос, маленькими крылышками надо лбом и на темени, крупными глазами¹¹⁹.

Медуза Горгона – демон доолимпийского происхождения, потусторонняя сущность неформленной божественной силы. В архаике она известна с туловищем лошади, гарпии и женщины, но всегда с неизменным ликом, соединяющим солнечный диск с маской льва в обрамлении волос-змей¹²⁰. Этот лик оскаленного чудовища с высунутым языком, торчащими зубами и страшными глазами является знаковым символом. Его сущность выражена в идее «всевидящего ока», символизирующего всепроникающее присутствие невидимого демона из иного мира. Отделившийся от туловища знаковый

¹¹⁷ Алексеева 1997, рис. 20.

¹¹⁸ Алексеева 1991, 28–32, табл. 50.

¹¹⁹ АДЖ 1913, LXV, 2; LXXI, 1.

¹²⁰ Савостина 1990, 135.

лик – горгогейон – появляется в повседневном окружении древнего человека на фронтонах храмов, антефиксах крыш, сосудах («глазчатые» килики), воплощая невидимый мир, знаменуя сущность космоса и присутствие невидимого демона. Его всепроникаемость отразилась в апотропеической функции образа как отвратителя зла. М. И. Ростовцев объяснял появление образа Медузы в причерноморских склепах его апотропеическим значением подобно изображениям «дурного глаза» на полах гробниц и зданий как в Италии, так и римских провинциях¹²¹. Представленный в композициях с изображениями разных богов архаический горгонейон нередко размерно довлеет над их фигурами, принимая на себя роль смыслового центра. Так и в анапском склепе: утраченный лик Медузы Горгоны, размещённый внутри огромного круга, расположенного ровно над головой главного персонажа росписи – «Отца» – занимал центр верхней зоны космоса, заходя окружностью и в зону земной жизни, знаменуя присутствие демона во всём мироздании. В композиции люнеты главные функции отданы Медузе. Это точка абсолютного начала.

Из архаического знака вырастает диалектичный образ Медузы Горгоны. Её сущность двойственна: она смертна и одновременно бессмертна. Её смерть – есть начало новых жизней и создание цепи новых превращений. В момент гибели из отсечённой головы Медузы рождаются два персонажа – Хрисаор и Пегас. Она воплощается в существах, объединяющих мир предыдущий (мир хаоса и докосмических созданий – мир Хрисаора, родившего трёхтуловищного великана Гериона) и будущий (мир олимпийского космоса – линия Пегаса, доставляющего Зевсу на Олимп грома и молнии). Тема «рождающей головы» Медузы – это «новое образное решение идеи бытия и бесконечного течения жизни. <...> В смерти и рождении заключена тайна вечности универсума»¹²².

Знаковая маска перевоплощается в многоликий образ, который становится символом нерасчленённого представления о целом круге хтонических греко-азиатских божеств цикла, связанного со смертью и рождением, сближаясь функционально с Великой Матерью, Кибелой, Деметрой, Артемидой и их мужскими паредрами – Аполлоном, Дионисом, сохраняя по-прежнему значение животворящей силы¹²³. Поскольку в анапском склепе в главной сцене росписи очевидна хтоническая дионисийская линия, дионисийскую семантику можно предположить и для утраченного лика Медузы. Связь Медузы с персонажами из окружения Диониса прослеживается ещё в ранние эпохи – в орнаментике золотых фиал из богатых скифских курганов (Куль-Обы, Солохи) сочетаются полосы из многократно повторённых личин Медузы и Пана/сатира¹²⁴. В первые века нашей эры происходит слияние сущности Медузы Горгоны с хтонической стороной культов дионисийской направленности. Огромный лик Медузы человеческого облика (но с древними символами – крылышками на темени и змеями под подбородком) с закладной плиты входа в пантикапейский склеп 1902 г. сочетается со знаком Диониса – раскидистым кустом винограда с великолепными лозами в кистях ягод в росписи лицевой стороны саркофага из этой гробницы,

¹²¹ АДЖ 1914, 275.

¹²² Савостина 1990, 139–140.

¹²³ Савостина 1990, 140.

¹²⁴ Раевский 1985, 175, рис. 34.



близкого к анапскому склепу времени (АДЖ, LXXI, 1). Лик Медузы среди персонажей из свиты Диониса – Пана, юного сатира и Гермеса Кадмилоса (одной из епифаней Диониса, произошедшего от Кабира) – находился на мраморных кассетах синхронного анапскому склепу уникального в масштабах всего Причерноморья горгиппийского здания с круглым внутренним пространством, посвящённого, согласно гипотезе Е. А. Савостиной, культу синкретического хтонического Диониса-Сабазия, сложившегося на основе аполлоно-дионисовского синтеза (рис. 103, 1, 2)¹²⁵. Не случайно по-видимому в анапском склепе включение лика Медузы в огромный солярный круг как животворящего светила.

В анапском склепе утраченный лик Медузы Горгоны венчал среднюю вертикальную ось люнеты, в центре которой размещён главный персонаж всей росписи. Мыслимая вертикаль сцены направляет его именно туда – к кронам деревьев, огромным павлинам и Медузе, кодирующим верхний уровень мироздания. Взгляд Медузы как отвратитель всякого зла, можно предположить, был направлен к двери склепа против входящих в гробницу, способных помешать происходящему в ней таинству обожествления покойного. Медуза сохраняет апотропеическую силу, но в контексте росписи рассматриваемого склепа роль знакового символа – горгонейона – много шире апотропея. Появление её над главной фигурой всей росписи обусловлено космической и хтонической силой этого образа, его организующим импульсом верхней зоны. Медуза – «символ безначальности и бесконечности времени», то есть вечности, дарованной апофеозом. С другой стороны, она – «страж времени и миропорядка»¹²⁶. Она по-прежнему всепроникаема, мир охвачен её властью. Покидая мир, человек оказывается на пороге безвременья, которое сродни вечному существованию. Гармонию и непоколебимость универсума, выраженную в идее симметричного космоса в анапском склепе, организуют поставленные по обеим сторонам горгонейона фигуры роскошных павлинов, создавая модель времени в иконографическом воплощении Вчера и Сегодня¹²⁷.

* * *

Дионисийский фон присутствует во всей росписи склепа. Дионис, бог превращений (в том числе и смерти в новую жизнь), угадывается в большинстве сцен и символов на фресках склепа – в главной сцене с её космологической структурой мира, в сюжетах, обосновавших апофеоз Геракла в сцене травли оленя на люнете стены с дверью, в череде повторяющихся узоров на разделяющих фризы орнаментальных полосах, в огромном горгонейоне властительницы времени в верхней зоне мироздания, в геральдической постановке козликов на люнете стены с дверью.

Полнее всего скрытыми дионисийскими символами и знаками превращений в склепе наполнен *фриз с масками*, размещённый на двух противоположных стенах под фризом с подвигами Геракла (рис. 50, 54, 55, 68, 69). Маски (по три на каждой стене) помещены в изгибы полотнищ (также по три на стене). На одной стене концы полотнищ оформлены крупными кистями, подобно театральным занавесам, ткань покрыта точечными розетками. На другой стене бахромы свисает по краям изгибов

¹²⁵ Савостина 1980, 64–70.

¹²⁶ Акимова 1991, 21.

¹²⁷ Иванов, Топоров, 1982. II, 42: Лев; Акимова 1982, 6.

двух полотнищ с точечными розетками, ткань третьего полотнища украшена ресничковыми розетками и не имеет бахромы. Полотнища изображены развешенными на крюках в виде изогнутых стрел. Среди масок целиком уцелели две – стилизованный лик в обрамлении красных завитых волос и бородатый лик одного из спутников Диониса (Пана/сатира?), один лик закрыт высолами, у трёх уцелел только верх голов (штукатурка на месте этих лиц выкрошилась, попав на линию стыковки горизонтальных рядов в кладке стены). Пояс с масками представляет концепцию жизни как игру с постоянными превращениями и идею апофеоза главного персонажа росписи: превращение смертного в бессмертного подобно Гераклу. Концепция жизни как игры изображалась и на рельефах римских саркофагов с насыщенными персонажами сценами в обрамлении сложных архитектурных профилей, несущих идею сцены римского театра¹²⁸. В некрополях Причерноморья эту же концепцию превращений отражают раскрашенные гипсовые маски персонажей дионисовского круга и актёров¹²⁹, которыми украшали саркофаги: иногда личины, а также маски Диониса и Медузы Горгоны¹³⁰ клали внутрь погребения.

* * *

В перенасыщенном античном пантеоне персонажи пересекаются друг с другом, эволюционируя во времени. С Гераклом в античной мифологии связан обширный круг сюжетов и персонажей, в котором деяния двенадцати канонических подвигов являются лишь частью его образа. В росписном склепе в состав утраченного погребального инвентаря входила небольшая *скульптура* из зернистого серовато-белого мрамора, от которой уцелела только пухлая кисть правой руки с невысоким канфаром (**рис. 35, 1**). Попытка интерпретировать уцелевший скульптурный фрагмент уводит нас за сферу канонических деяний Геракла, обыгранных фресками. Утраченная скульптура подводит итог всей сложной философии гераклова образа в росписи склепа. Скульптурный фрагмент, судя по аналогиям, принадлежит композиции возлежащего Геракла с кубком в руке. В слое пожара одного из горгиппийских домов IV – середины III в. до н. э. найдена крупная фрагментированная терракота, на которой представлен именно такой Геракл, атрибуты при нём не сохранились (**рис. 100**)¹³¹.

В Северном Причерноморье культ Геракла получил наибольшее распространение в Херсонесе и его окрестностях. Перенесённый из Гераклеи Понтийской, метрополии Херсонеса, он играл ключевую роль в жизни греков-херсонеситов. Уже на начальном этапе истории полиса Геракл стал покровителем процесса расширения Херсонесского государства, а затем в ипостаси Сотера и защитником его границ, находки его изображений маркируют подвластную херсонеситам территорию. В Херсонесе прослежена трансформация культа Геракла в конкретных условиях развития полиса. Первоначально Геракл выступал в роли покровителя херсонесской экспансии на соседние территории; в IV–III вв. до н. э. после освоения греками Гераклейского полуострова и закрепления в Северо-Западной Таврике его чтили как защитника сельскохозяйственных территорий; со II в. до н. э.

¹²⁸ Andrae 1963, 75; Акимова 1991, 15, рис. 4.

¹²⁹ Соколов 1999, рис. 285, 287; Грач 1999, 51, 130, 166, рис. 13, 56, 79.

¹³⁰ Alekseyeva 1994, fig. 4a, 9; Грач 1999, 166, рис. 78.

¹³¹ Алексеева 1997, табл. 195.

¹³² Столба 1989, 55–70; Зубарь 2004 б, 131–135; Зубарь, Буйских, Кравченко, Русяева 2005, 369–373.

¹³³ Латышева 1997, 114–122.

¹³⁴ Щеглов 1964; он же 1978, 125, рис. 66, 2, 4.; Сапрыкин 2009, 107–114; Кутайсов 2013, 156–158, рис. 185–186, 187, 7; Sokolov 1974, ill. 142.

¹³⁵ Анохин, Павленков 1984, 10.

¹³⁶ Соломоник 1984, 17.

¹³⁷ Русяева 1979, 141–142, рис. 71.

¹³⁸ Акимова 1991, 27.

¹³⁹ Акимова 1987, 114; она же 1991, 21.

¹⁴⁰ Soph. Trach. 1165.

¹⁴¹ *Деянира* – дочь Ойнея, «который первым получил от Диониса в дар виноградную лозу» // Apollod. 2. 8. 1. *Кентавры* – хтонические персонажи, иконографически близкие спутникам Диониса, впадающие в безумие от опьянения, бочку вина им подарил Дионис // Apollod. 2. 5. 4.

Гидра входила в сферу влияния самого Диониса – она жила рядом со спуском в Аид, которым пользовался Дионис, чтобы вывести оттуда свою мать Семелу. Геракл убил стража этого входа, гидру, и тем самым вторгся в сферу влияния самого Диониса.

¹⁴² Apollod. 2. 7. 7: обходя и очищая многие земли, Геракл причалил к крайней северо-западной оконечности о. Эвбеи, где он воздвиг алтарь Зевсу Кенейскому. Собираясь совершить жертвоприношение, он послал за праздничной одеждой. Из победоносного похода он привёл к себе в дом прекрасную пленницу Иолу. Жена Геракла Деянира из ревности послала ему хитон, пропитанный кровью кентавра Несса, которая обладала свойствами сохранять к ней любовь Геракла. Эта кровь оказалась отравлена ядом Лернейской гидры, ещё раньше убитой Гераклом. Надев хитон, мучимый страшной болью, Геракл разложил костёр на горе Эта и, взойдя на него, приказал поджечь. Никто не захотел этого сделать, и только проходивший мимо пастух зажёл костёр. «Когда костёр запылал, спустившееся облако с громом унесло Геракла» – вознесло к богам на Олимп.

в связи с захватом херсонесских земель скифами роль Геракла в государственной жизни полиса уменьшается, а главное место в религиозной жизни херсонеситов начинают играть апотропеические и хтонические функции в его культе частного характера¹³². В первые века н. э. на первый план выдвинулась функция, связанная с представлениями о нём как о победителе смерти. В культе херсонесского Геракла исследователи видят также предложенный его образом путь к спасению не только от тягот реальной жизни, но и, подобно росписям анапского склепа, спасение от смерти как «заслуженное божественное воздаяние»¹³³.

Поза терракотового Геракла из горгиппийского дома и предполагаемого утраченного мраморного из рассматриваемого склепа повторяют его образ с кубком в руке на известняковых рельефах, получивших широкое распространение в херсонесской округе. В этих сценах Геракл с кубком в правой руке возлежит (иногда на львиной шкуре) рядом с палицей или луком; преобладает облик тучного, обрюзгшего Геракла с окладистой бородой¹³⁴. Во многих публикациях такого Геракла обычно называют «пирующим» или «отдыхающим». Несомненно, однако, что устойчивая иконография этой сцены должна олицетворять определённый период в переполненной деяниями судьбе героя, а не только обычный отдых между трудами. В некоторых интерпретациях этой сцены считается, что Геракл-герой изображён в состоянии апофеоза, самого процесса обожествления и поглощения напитка богов, амброзии¹³⁵. В других публикациях сцены «пирующего» Геракла отнесены к «богу, который, совершив свои подвиги, уже получил бессмертие»¹³⁶, что созвучно сценам «заупокойной трапезы» = «вечного пира», изображаемым на верхних рельефах боспорских многоярусных надгробий первых веков нашей эры. Аналогичная крупная фрагментированная терракота найдена и в Ольвии (судя по глине, она привезена из Херсонеса)¹³⁷.

В сцене «пирующего» Геракла скрыт цикл сказаний о пересечении образов Геракла и Диониса, который обыгран мифом переплетением сюжетов со множеством персонажей, большинство которых хтоничны и входят в дионисийский круг – повествование о смерти-возрождении Геракла. В искусстве римской эпохи эта тема метафорически передавалась сценами опьянения Геракла Дионисом¹³⁸, то есть метафорой смерти Геракла-героя перед становлением божеством, приобщением его посредством Диониса к потустороннему блаженству (апофеоз через смерть)¹³⁹. Смерть необходима Гераклу, чтобы получить апофеоз, но только смерть с участием Диониса, главного бога превращений, могла стать для Геракла неокончательной и гарантировать апофеотическое бессмертие. Предначертанный Гераклу оракул, озвученный Софоклом в «Трахинянках»¹⁴⁰, пророчил ему смерть «от мёртвого». По такой версии мифа смерть к Гераклу пришла от переданного его женой Деянирой хитона, пропитанного кровью кентавра Несса и ядом Лернейской гидры, ранее им убитых. Деянира, Несс и гидра – персонажи из окружения Диониса, они, все трое, разными коллизиями связаны с Дионисом¹⁴¹. Геракл сам пошёл на смерть, но «подвели» его к этому действию персонажи дионисийского круга. Мифом выстроен длинный сюжет об обожествлении Геракла-героя.¹⁴² Утраченная скульптурная композиция из расписного

склепа, от которой уцелел только фрагмент, подводила итог всему живописному контексту: Геракл трудами получил апофеоз и был принят богами на Олимпе; главный персонаж росписи за свои деяния, сопоставимые с трудами Геракла, получает апофеоз подобно Гераклу.

* * *

Дионисийской символике в росписи склепа подчинены *полосы орнаментов*, разделяющие фризы. Повторяющиеся на них непрерывной чередой линии и узоры символизируют бесконечность времени, жизни, развития. Издревле такими орнаментами считались, например, узор бегущей волны и размещённая горизонтально восьмёрка. В склепе фризы разделяют череда зигзагов и бесконечность полос из многоцветных прямых линий, переходящих с одной стены на другую в замкнутом пространстве погребальной камеры. Символами бесконечности являются и замкнутые окружности с треугольниками, крестами и бегущей волной вокруг плоскостей с узорами мраморировок.

На одной из орнаментальных полос двух боковых стен погребальной камеры непосредственно над фризом с деяниями Геракла, которые метафорически живописуют достойную жизнь главного персонажа, многократно повторён элемент, близкий к символу трезубца (**рис. 57; 103, 3**). Поспешность исполнения сложного узора при монотонности действия и возможное непонимание рисовальщиком скрытого смысла изображаемых фигур искажали в некоторых из них число «зубцов», доведя его до 4 и 5. Кроме описываемого склепа такой орнамент мне нигде не известен. Возможно, в общем ряду символов в склепе он сохраняет сакральный смысл, являясь данью древней боспорской традиции, возрождённой и усиленной в первые века нашей эры – традиции акцента на древних мифологических корнях правящей династии, символы которых (атрибуты Геракла и Посейдона – палица и трезубец) ещё в древности были введены в штемпели царского клеймения и монетный чекан. Позже мифологическое происхождение царей стало упоминаться официальной эпиграфикой и было «зашифровано» в тамгообразных царских знаках поздней боспорской династии с трезубцем в основании. Предполагаемое нами родство владельца рассматриваемого погребального комплекса с правящей на Боспоре династией, возможно, объясняет необычность узора на двух полосах непосредственно над фризом с Гераклом.

Символика росписи люнеты над дверью склепа

Пространственное построение декора на обеих люнетах в погребальной камере представляет изобразительные космограммы, но организованы они по разным принципам. На люнете стены напротив входа изображена космологическая модель мира с чётко выраженной трёхчастной вертикалью. На люнете стены с входной дверью концепция структуры мира построена по бинарному принципу (**рис. 48**), что отражает идею о мироздании как о противопоставленных мирах. Топографически они локализуются на правой (мир жизни) и левой (мир смерти) половинах люнеты. Миры разделяет мыслимая средняя вертикаль



люнеты, её основание усилено двумя козликами в геральдической постановке. Передние ноги козликов смыкаются на линии средней вертикали. Такая космологическая схема повсеместно находила воплощение в концептуальном образе мирового дерева. В изобразительных текстах образ мирового дерева мог передаваться разными способами: от фиксации его внешнего вида и воспроизведения связанных с его частями атрибутов до наделения центральной оси композиции его функциями. Восприятие средней вертикальной оси люнеты в качестве осевого элемента композиции (эквивалент мирового дерева) обеспечивает возможность осмысления пространственных отношений между отдельными частями декора и превращает набор использованных мотивов и символов в единый текст с содержанием космологического характера. Геральдическая постановка козликов в основании средней вертикали акцентирует на ней внимание, как на главном организующем элементе, усиливая его значение.

В нижней зоне правой стороны люнеты, на уровне основания стволов деревьев размещена сцена травли бегущего пятнистого оленя (рис. 48, 49) – с двух сторон его крупа небрежно нарисованы две преследующие собаки. Мир, где происходит эта сцена, замкнут, ограничен двумя деревьями со смыкающимися кронами и «освещён своим солнцем» с чётным числом (14) лучей-треугольников.

Толкованию семантики сцен терзания/травли травоядного хищником посвящена обширная литература. Тема до сих пор служит предметом дискуссий. В южнорусских степях этот сюжет наметился в скифском искусстве VII–VI вв. до н.э., развивался в скифо-сибирском зверином стиле, получил чрезвычайное распространение в эпоху греко-скифского искусства и продолжился в сарматское время. Исследователи видели в нём отражение характерной для древних иранцев дуалистической концепции борьбы доброго и злого начал¹⁴³. Мотив терзания имел и астрально-солярное толкование, его связывали с мифологизированными представлениями о вечной смене солнца и луны, дня и ночи¹⁴⁴. Наибольшую поддержку имеет версия трактовки сцен терзания метафорическим изображением в архаическом миропонимании представления того, что «смерть входит в целое жизни как необходимый момент, как условие её постоянного обновления и омоложения. <...> Смерть включена в жизнь и наряду с рождением определяет её вечное движение»¹⁴⁵. По мнению О.М. Фрейденберг, в мифологическом восприятии мира нет понимания «смерти как чего-то завершённого, а есть исчезновение, одновременное появлению», откуда и возник «образ смерти как подательницы жизни»¹⁴⁶. В таком контексте смерть рассматривается как неперемное условие продолжения жизни, залог возрождения и своего рода жертвоприношение, совершаемое во имя этого продолжения. Показателен и выбор животных для сцены преследования. У древних индоиранцев образ собаки связан с представлениями о смерти и пути в загробный мир, чем исследователи объясняют распространённую в савромато-сарматском мире традицию помещения собак в погребения¹⁴⁷. Объектом преследования выбрано копытное – в скифской космологической системе копытное традиционно символизировало мир смертных¹⁴⁸.

¹⁴³ Кузьмина 1972, 52.

¹⁴⁴ Мачинский 1978, 132; Кузьмина 1979.

¹⁴⁵ Бахтин 1965, 58.

¹⁴⁶ Фрейденберг 1936, 67, 71.

¹⁴⁷ Литвинский, Седов 1984, 161; Раевский 1985, 192.

¹⁴⁸ Раевский 1985, 150.

Сюжет травли оленя несёт сакральную идею «благотерзания», смерти во имя жизни. Сцена травли = терзания в анапском склепе помещена в нижней зоне люнеты, в основаниях деревьев, что указывает на толкование нижней зоны композиции миром смерти. Мотив преследования (гибели) в нижнем регистре космической вертикали изобразительным приёмом подтверждает гипотезу о том, что смерть животного совершается ради установленного миропорядка – во имя возрождения/процветания, символом которого представлено деревце в красных плодах (в плодоносящей самовозрождающейся ипостаси), помещённое в широкий венок, составленный направленными навстречу друг к другу ветками (хвойными/пальмовыми?) в верхнем регистре люнеты (= космограммы) над сценой травли оленя. Мыслимая вертикальная ось люнеты как эквивалент мирового дерева связывает нижний и верхний миры, обеспечивая передачу жертвы в верхний мир. Таким художественным приёмом на люнете стены с дверью представлено совмещение на одной плоскости вертикальной и горизонтальной подсистем космологической модели мира. Мотив травли = терзания является метафорическим обозначением смерти во имя рождения, своего рода изобразительным эквивалентом жертвоприношения ради установленного миропорядка: терзаемое в нижнем регистре животное погибает, чтобы произошёл акт рождения, воплощённый в образах верхнего регистра¹⁴⁹.

Правая и левая половины композиции по сторонам средней вертикальной оси люнеты стены с дверью построены симметрично из одинаковых элементов. В левой половине люнеты, подобно правой, свой мир ограничивают склонённые друг к другу кронами два дерева, его «освещает своё солнце» с нечётным (15) числом лучей из треугольников (левое дерево плотно закрыто высолами). Верх левой части люнеты, подобно правой, занимает широкий венок, видимо, также составленный из направленных навстречу друг к другу (пальмовых/хвойных?) ветвей. С сожалением для левой половины люнеты надо отметить утрату штукатурной основы внутри венка и либо утрату красочного слоя, либо плотное покрытие высолами сцены между деревьями в их основании (симметрично сцене травли оленя). Поскольку два симметричных мира противопоставлены друг другу, их должны отличать присущие каждому символы – символ внутри венка и сцена с иными персонажами у основания деревьев. Сцена между деревьями левой половины люнеты может содержать хтонических персонажей «иног» мира.

В искусстве мотив терзания трактуется как метафорическое обозначение смерти и изобразительный эквивалент жертвоприношения. Почему однако для обоснования такого понимания смерти избран именно момент терзания одного животного другим, а не акт жертвоприношения, например, у алтаря? Задавая этот вопрос, в качестве ответа на него Д. С. Раевский приводит пассаж из Лукреция (V. 993), с описанием гибели человека, терзаемого хищником: «плотью живой он уходит в живую могилу». Терзаемое существо гибнет, оставаясь до последнего мгновения «живой плотью», а поедающий зверь – это его живая могила. Умиравшее существо как бы не умирает, а остаётся жить в проглотившем

¹⁴⁹ Раевский 1985, 191.

его животном. Вероятно, такой вид смерти наиболее соответствует идее смерти во имя сохранения и возрождения жизни¹⁵⁰.

Мифологема терзания, веками использовавшаяся в скифо-сарматском мире искусством звериного стиля, развивавшимся в соседстве с основанными в Причерноморье греческими полисами, не утратила актуальности и в первые века нашей эры. В могилах горгиппийского некрополя I–II вв. н.э. на центральных щитках золотых погребальных венков дважды встречены сцены терзания копытного хищником/собакой (?) (рис. 142, 1, 2)¹⁵¹. В саркофаге с мужским погребением из соседнего скального склепа-II-75 на золотом окладе парадного оружия исполнена тиснением повторенная девять раз сцена терзания зайца орлом (рис. 146), известная в Прикубанье многими веками раньше – в погребальном инвентаре соседних с Горгиппией Семибратних курганов синдских царей (сер. V – нач. IV в. до н.э.)¹⁵². Использование в оформлении склепа персонажей греко-римского пантеона в сложных специфических ипостасях сохраняет и приверженность представлениям о мироздании, веками складывавшимся в соседнем скифо-сарматском мире, что определяет глубокий синкретизм культуры античных центров Причерноморья.

¹⁵⁰ Раевский 1985, 153, 226 сноска 29.

¹⁵¹ Алексеева 2014, 25–27, 29–30, рис. 3, 6.

¹⁵² Анфимов 1987, 115.



Рис. 98. Горгиппия. Геракл в терракоте, находки из культурного слоя города IV–II вв. до н. э.:
 1– на голову и плечи Геракла накинута шкура льва, лапы завязаны на груди, атрибуты в руках утрачены, северо-восточный участок города;
 2 – верх статуэтки, находка из стены в юго-западной части города;
 3 – находка из ямы в северо-восточной части города, ручная формовка



Рис. 99. Горгиппия. Иконография Геракла в терракоте:
1–3 – односторонние фигурки из района городских гончарных печей (на плечи накинута шкура льва, в руке – лук (3));
4 – гипсовый оттиск из сохранившейся части керамической формы для оттиска рельефа на керамическом алтарике (Геракл с Керинейской ланью), культурный слой в северо-восточной части города



Рис. 100. Терракотовая фигура возлежащего Геракла (тип «пирующего», «отдыхающего» Геракла). Слой пожара в горгиппийском доме IV–III вв. до н. э., северо-восточная часть города



Рис. 101. Бронзовый Геракл. Находка при расчистке плит верхнего мощения (II–III вв. н. э.) «Широкой» ул. Горгиппии, северо-восточная часть Горгиппии



1

Рис. 102. Горгонейоны на анапских древностях:
1 – лик Медузы Горгоны на дне архаического чернофигурного килика (культурный слой раннего полиса в Анапе);
2 – одна из сестёр горгон, рубеж V–IV вв. до н. э., слоновая кость (сырцовая гробница на курганном поле около пос. Уташ), фрагмент мифа о Персее, обезглавившем Медузу Горгону, фигура от инкрустации саркофага или клине



2



1



2



3

Рис. 103:
 1 – мраморная кассета с ликом Медузы Горгоны от культового здания рубежа II–III вв. н. э., находка в центре Анапы;
 2 – мраморный блок с двумя кассетами с ликами юного сатира и Пана от той же культовой постройки, блок вынес сель в пос. Гай-Кодзор в окрестностях Анапы;
 3 – фреска: фрагмент орнаментальной полосы с кругами и трезубцами

СКАЛЬНЫЙ СКЛЕП-II-75 И МОГИЛА 1976 Г.

СКАЛЬНЫЙ СКЛЕП-II. АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И КОМПЛЕКС ПОГРЕБАЛЬНОГО ИНВЕНТАРЯ

Северный угол склепа-II удалён от южного внутреннего угла расписного склепа на 1.1 м. В плане склеп квадратный с длиной стен 3.2 м, площадь 10.2 м² (рис. 22, 104). Склеп вырублен в скале. Слои скального грунта расположены с наклоном 45–60° по отношению к горизонтальной оси склепа, поверхность стен и пола неровно отёсана и оставлена незаглаженной. Скальный грунт рыхлый, легко пропускает грунтовую воду между пластами и крошится. Северная и южная скальные стены склепа вертикальны, высота северной 1 м, южной – 2 м. Восточная и западная скальные стены нависали над полом, глубина подбоя под восточную стену – 0.65 м, под западную – 0.15 м, таким образом в своде склепа устроен проём, размер которого соответствовал величине каменного саркофага. Через проём на пол опускали саркофаги и задвигали под дуги свода к стенам. Склеп был заполнен смесью скальной крошки с глинистым грунтом, вынутыми при рытье гробницы. К моменту расчистки грунт наполнения пропитался водой и представлял собой вязкую глину.

В склепе обнаружены два саркофага, они вытянуты меридианально. Саркофаги стояли вдоль западной (саркофаг 1) и восточной (саркофаг 2) стенок гробницы и располагались с некоторым перекосом по отношению к её средней оси.

* * *

САРКОФАГ 1 (рис. 104, 105) выдолблен из монолитной глыбы ракушечника, рёбра ящика у основания во многих местах сбиты. Он был закрыт каменной крышкой, также выдолбленной из глыбы ракушечника. Саркофаг не имел ни ножек, ни подставок и покоился непосредственно на скальном полу. Длина саркофага – 2.44 м, ширина и высота – 0.95 м, толщина стенок – 0.14 м, толщина дна – 0.27 м. На дне внутри саркофага в юго-восточном углу имелось круглое углубление диаметром 0.18 м, оно частично врезано в стенки ящика. По верхнему краю саркофага выпилен бортик, возвышающийся над ящиком на 0.07 м. Аналогичный бортик высотой 0.05 м опоясывал нижний край крышки.

Крышка длиннее и шире саркофага на 16 и 20 см (соответственно). Двускатная крышка имела выступы по углам – стилизованные акротерии. Длина крышки – 2.6 м, ширина – 1.15 м, высота по гребню – 0.4 м. Внутренняя поверхность крышки очерчена округло и обработана гру-

бее наружной поверхности. Снаружи на ящике и сверху крышки сохранились косые полосы от работы теслом, которым выравнивалась поверхность. От середины внутренней поверхности крышки отслоилась крупная пластина, она лежала внутри ящика около дна.

На одной из торцовых сторон крышки и ящика видны следы от соединявшей их скрепы, часть железного стержня скрепы сохранилась внутри крышки. Саркофаг и/или крышка, скорее всего, использованы вторично, так как крышка и ящик не стыкуются друг с другом. В заполняющем склеп грунте не выявлено нарушений, богатейший инвентарь на полу склепа между двумя саркофагами и внутри саркофага 2 уцелел нетронутым. Поднять крышки в саркофагах можно было бы только удалив из склепа грунт засыпки, что немисливо сделать тайно и за короткое время ограбления.

Крышку саркофага ковш экскаватора разбил на несколько кусков (пропитанный влагой ракушечник легко крошится и трескается), ящик заполнила жидкая глина. Погребальный инвентарь обнаружен около дна под отслоившимся куском крышки. Так как жидкую глину приходилось вычерпывать, первоначальное местоположение вещей оказалось нарушенным.

Погребальный инвентарь из саркофага 1

В саркофаге найдены некрупные изделия из тонкого листового золота, коррозированный серебряный кубок и обломки насквозь коррозированных мелких железных пластин от предметов неясного назначения (рис. 106–112). Никаких следов ни древесного, ни костного тлена не выявлено. Судя по двойным наборам накладных лицевых пластин и нагрудников, в саркофаге были погребены двое. Наличие нагрудников позволяет предполагать погребение двух девочек.

В саркофаге найдены **26 трилистников из золотой фольги**, левая опись № 8 (рис. 106). Одни из них упругие и блестящие, другие очень тонкие. Боковые срезы мягко скруглены, поверхность украшена штампом условно листа «сельдерея» (с обратной стороны узор вогнут). У двух листьев есть короткие тонкие ножки, основания других заострены или скруглены. Размер всех листьев различен, ширина и длина крупных достигает 5 см. Листья могли принадлежать двум погребальным венкам, по 13 в каждом. Не имея шпильков, они должны были приклеиваться к мягкой ленте. Листья могли быть разбросаны и по погребальному покрывалу. Узор прожилок неодинаков (на одних изгибы узора мягкие, на других жесткие), листья изорваны, измяты, есть обрывки.

Подобной формы, величины и узора листья неоднократно встречены в погребениях горгиппийского некрополя¹. Они «характерны для погребальных венков Боспора II – начала III в. н. э.»².

Две пары золотых нагрудников вырезаны из тонкого золотого листа, диаметры: 6.5 и 6.8 см, оп. № 5 (рис. 107). В центре каждого круга отштампована выпуклая окружность с точкой в центре (1.2–1.5 см). Подобной формы нагрудники мне не встречались.

Две пары золотых наглазников, оп. № 4 (рис. 108, 1, 2). По мягкому металлу заостренным инструментом прочерчены разрезы глаз, зрачки и ресницы. Пары незначительно различаются между собой; длина 4 и 4.2 см, ширина 2.8 и 3 см.

¹ Харалдина, Новичихин 1994, 210, 211, рис. 14; Алексеева и др. 2010, 131, рис. 60; Новичихин, Галут 2013, илл. 47.

² Трейстер 2015а, 87, рис. 7, 8, 3б.



Два золотых нагубника с прочерченными овалами и углублениями в середине, оп. № 3 (рис. 108, 3). Длина – 7.6 и 7.5 см, ширина – соответственно 2.6 и 2.7 см.

Золотая индикация с пантикапейской медной монеты 300–250 гг. до н. э.: голова бородатого сатира вправо³, оп. № 2 (рис 109); диаметр диска – 2.2 см, отпечаток нечёткий.

Две удлинённые втулки из золотой фольги с двумя круглыми накладками на одном из концов, примотанными тонкими золотыми нитями, оп. № 6; фольга разорвана и измята. Короткая втулка из золотой фольги с круглым доньшком, у основания 2 бороздки, оп. № 7; золото измято. Втулки могли дополнять какие-то связанные с ритуалом стержни (рис. 110).

Из саркофага извлечён **серебряный кубок** с тонким гравированным орнаментом на плечиках, оп. № 9 (рис. 111). По тулову проходят канелюры, на дне концентрические круги, плечики покрыты тончайшим лесбийским киматием (?). Металл насквозь разъеден коррозией. Диаметр по краю – 8.4 см, высота – не менее 6 см, диаметр поддона – 3.8 см (сосуд погиб при реставрации, так как не содержал металлической основы).

Рядом с саркофагом 1, между ним и западной стеной склепа на уровне основания крышки в засыпи обнаружен лежащий на боку, литой закрытый **бронзовый светильник** с поднятой ручкой, конец которой украшен головой гуся, оп. № 1 (рис. 112). Щиток углублён, отверстие для масла трапециевидное, для фитиля – круглое, ручка в сечении круглая, плоский треугольный поддон выделен уступом. Голову гуся от ручки отделяют два муфтообразных пояска с насечками. Высота светильника с ручкой – 10 см, высота тулова – 4.2 см, длина тулова – 15.4 см. Светильники этого типа известны в разных центрах античного мира: в Помпеях, Геркулануме, на территории Сирии, Северной Африки, Балканского п-ва, Бельгии. Обстоятельствами находок они датируются сер. I – сер. II в., относительно центра производства светильников мнения исследователей в большей степени склоняются в пользу италийского или александрийского происхождения⁴. В Северном Причерноморье, в Танаисе, найден аналогичной формы светильник с трагической маской на конце изогнутой ручки⁵. Он происходит из помещения, сгоревшего в городском пожаре 40-х гг. III в. Такие светильники относятся к предметам долгого пользования.

* * *

САРКОФАГ 2 (рис. 113, 114) также представлял собой ящик, выдолбленный из монолитной глыбы ракушечника, и был закрыт массивной крышкой. Внутри него по углам вырезаны колонки, короткие декоративные ножки выпилены вместе с ящиком. Длинная сторона саркофага, прислонявшаяся к стене склепа, оставлена гладкой, длинная лицевая и обе короткие стенки украшены резьбой. Они опоясаны двойной рамкой из профильков и одиннадцатью тонко выпиленными вместе с саркофагом розетками (рис. 115). На коротких сторонах размещено по два цветка. Два цветка имеют по семь лепестков, остальные – по шесть. Это единственный декорированный саркофаг из восьми

³ Зограф 1951, табл. XLI, 5.

⁴ Picard 1955, 67; Smalcely 1966, 39–48, t. I–IV.

⁵ Шелов 1972, 149, рис. на стр. 152.

известных на горгиппийском некрополе. Середина длинной стороны занята выступающим трапециевидным щитком, на котором едва намечен процарапанными линиями тамгообразный знак. По первичной разметке знак был написан красной краской, от которой в момент расчистки саркофага сохранилось несколько пятен. Основание крышки и верхний край саркофага профилированы, соединённые вместе врезки создают замок прочности, место стыка промазано известью. Крышка саркофага соединялась с ящиком железной скрепой, залитой свинцовыми пломбами на двух концах (рис. 113). Пластинчатая скрепа длиной 20 см, шириной 2.5 см, толщиной 1 см вставлялась в специальные углубления в крышке и ящике. Длина ящика по внешнему краю – 2.5 м, ширина – 1 м, высота – 0.9 м, толщина стенок – 0.08–0.14 м, толщина дна у ножек – 0.2 м.

Внутри каменного саркофага, очевидно, был поставлен деревянный гроб, о чем свидетельствует находка внутри ящика четырёх железных уключин с разведёнными в разные стороны концами и древесным тленом на железной коррозии (рис. 116, 9), оп. № 68–71. По-видимому, уключины располагались по углам деревянного гроба или его крышки. Сомкнутые концы уключин пронизывали доски толщиной 2.2–2.4 см. Петли уключин были дополнены бронзовыми кольцами, скрученными из прута толщиной 0.7 см, концы отрезков прута в кольцах наложены друг на друга и спаяны, диаметры колец по внешнему краю: 3.5, 3.8, 4 и 4.3 см.

Скрепа-пломба, соединявшая крышку с ящиком, не была нарушена. Из-за высокого стояния грунтовых вод саркофаг вынимался подъёмным краном вместе с водой заплombированным. От перемещения воды при качании на тросах вещи в нём сместились с первоначальных мест. Раскоп не охранялся и было опасно медлить со вскрытием комплекса, помпа не приносила желаемых результатов. В условиях повышенной сырости грунта скелет погребённого не сохранился даже в виде тлена, поэтому в описаниях погребального инвентаря отсутствует привязанность вещей к конкретным местам находки. Погребальный инвентарь захороненного в саркофаге 2 знатного воина находился в двух местах – на полу склепа между саркофагами (рис. 117–135) и внутри заплombированного (рис. 136–168).

Погребальный инвентарь с пола склепа между саркофагами

Предметы на полу между саркофагами были сосредоточены ближе к северной стенке склепа.

В засыпи склепа у пола найден закрытый литой **бронзовый светильник**, подобный обнаруженному рядом с саркофагом 1, оп. № 57 (рис. 117). Светильник имеет вытянутое тулово с рожком, слегка профилированный кольцевой поддон, щиток заглублён, отверстие для фитиля круглое, для масла – в форме трилистника. Изогнутая ручка со слабой профилировкой украшена головой утки с тонкими штрихами оперения и точками на клюве, голову от ручки отделяет муфтообразный валик с насечками. Высота светильника с ручкой – 11.6 см, высота корпуса – 4.2 см, длина его – 16.3 см. Во многих местах на поверхности



видны следы прогорания и починки впаянными как прямоугольными, так и бесформенными заплатками бронзы, свидетельствующими о долгом использовании (век-полтора). Светильник относится к тому же типу, что и найденный рядом с саркофагом 1, оп. № 1.

Эксклюзивный **набор художественных бронз** с цветными выемчатыми эмалями: **курильница**, оп. № 14 (рис. 118, 119) и три стригиля. Усечённо-коническое шестигранное тулово курильницы составлено из удлинённых трапециевидных спаянных между собой пластин, образующих по линиям спайки рёбра. Толщина пластин – 0.2–0.3 см. Каждая грань сложно орнаментирована – выемчатыми эмалями со стилизованным узором плюща на тёмно-синем фоне, фон выбран в металле пластин тончайшим образом гравёрными работами. Внутрь тулова вставлялся бронзовый колоколовидный тигелёк высотой 2.7 см, на дне его отмечены железистые окислы. Низ тулова припаян к шестигранной подставке, каждая изогнутая грань которой украшена стилизованным узором на синем фоне, очерченным гравировкой. К верхнему краю шестигранного тулова курильницы припаяна плоская шестиугольная крышка с круглым отверстием в центре. Это отверстие закрывалосьдвигающейся на шарнире приподнятой крышечкой с кнопкой в центре. С двух сторон на широкую крышку напаяны фигурные кольца, в которые вставлены скрученные из бронзового жгута кольца для подвижного крепления двух фигурных дужек, спаянных на свободном конце и служивших ручкой для переноски курильницы. Крышки, большая и малая, а также дужки ручки украшены растительным и геометрическим орнаментами на синем фоне (круги, спирали, стилизованный виноградный лист). Узоры на гранёной подставке и сверху широкой крышки имеют общие элементы, маленькая крышечка украшена пятью волютами/спиралями. Высота курильницы – 21 см (26 см с поднятой ручкой), наибольшая ширина – 11 см. В стекло узоров включён пигмент на основе окиси меди, от коррозии соли его в разных местах окрасились в зелёный и красный цвета, что зрительно разнообразило пестроту орнаментации всего изделия в момент его обнаружения.

Три бронзовых стригиля с рукоятками, украшенными выемчатыми эмалями, оп. № 15–17 (рис. 120, 121). Ручки крепятся бронзовым гвоздиком к широкому концу лопатки. К коррозии рукоятей прилипли обрывки ткани, на которую они были положены (рис. 122). Каждая рукоять составлена из двух прямоугольных пластин, соединённых перемычками снизу и сверху. Обе плоские стороны рукояток орнаментированы: край одной стороны рукоятей опоясан узором бегущей волны на синем фоне, «нарисованным» гравировкой по бронзе. В синюю середину каждого прямоугольника вписано по три овала, в центр каждого овала – по одинаковому стилизованному «деревцу» или виноградной грозди, контуры узора образованы прорезанной бронзой. Узор на оборотной стороне рукоятей соответствует лицевым пластинам, но исполнен грубее и имеет мелкие различия. На лицевой пластине «деревца» в овалах поставлены вертикально корнями вниз, на оборотной стороне основания «стволиков» обращены вверх, а стилизованные «ветки» не имеют в серединах каждой эмалевого кружочка. Стригиль № 15 сильнее двух других разрушен коррозией.

Находки бронзовых сосудов с выемчатой эмалью наперечёт. В 1912 г. М. Тенишева⁶, описывая литую бронзовую чашу I–II вв. н. э. из некрополя римской провинции на территории бельгийского города Намюра (находка 1905 г., d=12.5 см, h=6.5 см; найдена с монетами), указала только три сосуда такого достоинства (из Вестфалии, Дании и Англии). Чаша украшена выемчатыми эмалями, узор «тончайшим образом выбран» в металле чаши гравёрными работами. Параллели спиралям и элементам орнамента на крышке, верхнем щитке и гранёной подставке курильницы из Анапы можно указать в узорах бронзовых пластин с кельтскими мотивами в цветных эмалях (около 9×10 см) из окрестностей Амьена и аналогичных ей пластинах кельтских древностей конца I – начала II в. из южной части Британии, севера Франции, Германии⁷. Гранёная курильница с цветными эмалями хранится в Музее галло-римской цивилизации в Лионе⁸. Найденные в Анапе курильница и стригили с эмалями на рукоятках вышли из одной мастерской этого региона римских провинций и, возможно, были подарены на Боспор за военные заслуги перед Римом.

Здесь же на полу, снаружи саркофага 2, обнаружен **бронзовый стригиль** без какой-либо рукоятки к нему, оп. № 18 (рис. 123). Форма этого стригиля аналогична трём с эмалевыми рукоятками, на широком его конце имеется отверстие с рваными краями для крепления утраченной ручки. На широком конце стригиля при извлечении из земли были видны следы железной коррозии от крепившейся ручки. Длина стригиля – 17 см, ширина на узком конце – 2 см.

Цилиндрическая **бронзовая чернильница** с крышкой, оп. № 23 (рис. 124). Украшена горизонтальными гравированными полосками, дно – концентрическими кругами. Высота – 4.1 см, диаметр – 3.7 см. Крышка диаметром 4.1 см была орнаментирована тонкими валиками и мелкими шишечками (насквозь коррозирована). На дне сохранились следы чёрного порошка – высохших чернил. Среди находок римской эпохи известны и стеклянные чернильницы⁹.

Бронзовая «копоушка», оп. 21 (рис. 125, 1). На одном конце – крохотная ложечка, на другом – лопатка шириной 3 мм. Длина стержня – 12.3 см, диаметр – 0.3 см; один конец при реставрации сохранить не удалось. «Копоушки» относятся к распространённым находкам в боспорских некрополях I–II вв. н. э.¹⁰

Два бронзовых круглопроволочных детских **браслета или височных кольца** с взаимно перевитыми концами (с подвижным замком), оп. 22 (рис. 125, 2). Диаметр колец – 3.1 см, диаметр проволоки – 0.2 см, к концам проволока утончается. Такие браслеты широко распространены в некрополях Северного Причерноморья преимущественно в комплексах I – начала II в. н. э. (например, Танаиса, Неаполя Скифского, Ново-Отраденского, у с. Заветного и Золотого, в Цемдолинском, Фанагорийском)¹¹. Известны они и в комплексах середины II – первой половины III в. (например, в могильниках Предгорного Крыма)¹².

В погребениях горгиппийского некрополя такие браслеты встречаются в сопровождении стеклянных бальзамариев с грушевидным туловом и стаканов с дисковидным поддоном, проволочных серёг с замком в виде крючка и петельки, фибул смычковых и с S-образным завитком

⁶ Тенишева 1912.

⁷ Leman-Delerville 1986.

⁸ Boucher, Tassinari, 1976, 149, № 192.

⁹ Daremberg, Saglio, 1877. I, 528, abb. 619–622.

¹⁰ Арсеньева 1970, табл. 7, 9; 11, 3; 10, 2; 13, 7; Корпусова 1983, мог. 102, табл. VI, 8.

¹¹ Шелов 1961, 31, т. XXXVIII, 4а; Погребова 1961, 163; Арсеньева 1970, 139; Богданова 1963, 101, рис. 4; Корпусова 1983, погр. 35, 53, 78; Малышев 2008, рис. 115, 60; Трейстер 2015а, 474, кат. № 157.

¹² Труфанов 2009, 225, группы 4, 5.



на конце пластинчатого приёмника. В одной из могил такой браслет найден вместе с лучковой фибулой с фигурной обмоткой дужки и укороченной дугоконечной пряжкой (аналогичное сочетание форм предметов и в рассматриваемом саркофаге 2)¹³.

Бронзовая изогнутая **пластина-накладка** с гравированной бороздкой вдоль неё; назначение неясно, оп. № 26 (**рис. 125, 3**), толщина – 0.1 см.

Нож железный однолезвийный, на черенке сохранились следы древесины, оп. № 25 (**рис. 125, 4**); длина клинка – 12.5 см.

Плоский **железный инструмент**, оп. № 24 (**рис. 126**) – долото или скarpель? Расширенный конец, видимо, был рабочим и заточенным. Узкий конец заканчивается квадратной платформой, по которой в рабочий момент наносился удар. Инструмент мог использоваться при обработке камня и дерева. Длина – 16.4 см, наибольшая ширина – 3.2 см.

Две пары железных удил с колесовидными псалиями, оп. № 58, 59 (**рис. 127**). Кольца с крестовидными перекрестиями имеют разные диаметры: у одной пары – 9.4 см, у другой – 8.5 см, обе пары насквозь корродированы.

Н. В. Анфимов¹⁴ упоминает находки таких удил в памятниках Прикубанья II в. до н. э. – Усть-Лабинском могильнике и кургане в ст. Северной. По мнению К. Ф. Смирнова¹⁵, этот тип удил распространился в I в. до н. э. преимущественно на Северном Кавказе в результате развития меотских удил с крестовинами. Сложившись к I в. н. э., колесовидные псалии бытуют в верховьях Дона, на Северном Кавказе, в Молдавии¹⁶. Находки колесовидных псалиев известны и в комплексах, надёжно датированных первой половиной III в. н. э.¹⁷

Исследователи различают способы соединения колес псалий со звеньями удил. В ранней серии (не позднее первой половины III в. н. э.) псалии изготавливались отдельно и насаживались на звено удил, после чего конец звена удил загибался в круглую петлю. В другой серии удила с широкими прямоугольными петлями жёстко крепились к осям псалия. Такие удила только появляются в комплексах первой половины – середины III в. и продолжают существовать в IV в.¹⁸

Псалии из склепа-II-75, как и другие из погребений горгиппийского некрополя, относятся к первой, более ранней, серии с круглыми петлями на осях удил. Один экземпляр найден в могиле 64 1955 г. с богатым погребальным инвентарём, во многом повторяющим набор предметов из склепа-II (золотые лицевые пластины, золотой венчик, серебряный сосуд, стеклянные сосуды, поделки из золотой фольги, монета Евпатора)¹⁹. Фрагменты ещё одних удил происходят из разрушенного погребения Астрах-79-9, они найдены с частью меча, ремёнными пряжками и остатками украшений с позолотой, также свидетельствующими об изначально небедном наборе утраченного инвентаря²⁰. Среди его остатков сохранился низ небольшого стеклянного бальзамария мягкой каплевидной формы, характерной для I в.²¹ Третьи удила из Горгиппии сопровождало только остриё меча, спицы колёс этих удил сварены встык с их внутренним ободом (погр. Тер-1980-15).

Обломки псалиев поздней серии (с нижней датой бытования в III в.) с прямоугольниками на концах найдены в слое горгиппийского

¹³ Алексеева 1982б, 47, рис. 26.

¹⁴ Анфимов 1952, 82

¹⁵ Смирнов 1952, 16; 1953. 40.

¹⁶ Марченко 1996, 76. рис. 20а

¹⁷ Арсеньева, Каменецкий 1972, рис. 122.

¹⁸ Малашев 2000, 210.

¹⁹ Кругликова 1982, 137.

²⁰ Алексеева 1982б, 15, рис. 9, 2, 7.

²¹ Кунина, Сорокина 1972, тип I, 2, А.

пожара на рубеже 30–40-х гг. III в. в подвалах дома 5 на торговой улице Горгиппии (территория археологического заповедника в Анапе). Здесь они, видимо, предназначались для продажи в придомовой лавке вместе с железными орудиями труда, решётчатыми жаровнями, 16 железными крицами в виде прямоугольных брусков и осколками не менее 70 однотипных стеклянных стаканчиков местного производства²².

В погребениях Цемдолинского некрополя, как и в Горгиппии, колесовидные псалии встречены в комплексах с фибулой с фигурной обмоткой дужки и с длинными мечами сарматского типа²³.

С пола склепа происходят **две серебряные ложки**, относящиеся к двум основным категориям ложек.

Cochlearia – маленькая ложечка для яиц и улиток с грушевидным/каплевидным вместилищем и стержневидной ручкой (конец утрачен), оп. 20 (**рис. 128**); длина – 10.6 см. Кохлеарии с маленьким круглым вместилищем появляются в I в. до н.э. и постепенно сменяются чашечками грушевидной формы²⁴. Наиболее поздние находки таких ложек относятся ко второй-третьей четвертям III в. н.э., в Северном Причерноморье – это находка кохлеария в керченской могиле с золотой маской. С начала 2000-х гг. анализом разных групп находок из этой гробницы коренным образом пересматриваются ранее предлагавшиеся датировки. В.Ю. Малашев²⁵ разместил ременные гарнитуры из гробницы в рамках рубежа II–III – начала IV вв. М.Ю. Трейстер²⁶ обосновал дату для ювелирных изделий полихромного стиля и металлических сосудов из комплекса в пределах второй пол. III – первой пол. IV в., в то же время отметив среди металлической посуды наличие предметов II – начала III в (серебряный бальзамарий, ложки).

Ligula – ложка «десертная», литая, с черпачком вытянутой яйцевидной формы, оп. № 19 (**рис. 129**); длина – 18.6 см, длина черпака – 6.8 см. Ручка профилирована. Переход от черпака к ручке оформлен чётко исполненными завитками и профилками. Конец ручки украшен изящным копытцем и тонкими профилками.

М.Ю. Трейстер отметил известность лигул с копытцем на конце ручки в Помпеях в середине и третьей четверти I в. н.э., однако эти ложки имеют короткие ручки, соответствующие длине вместилища, из чего следует, что горгиппийская лигула принадлежит более позднему времени²⁷.

Находки лигул с копытцем на конце ручки известны и в Причерноморье. Ещё одна подобная серебряная ложка происходит из культурного слоя III в. н.э. горгиппийского некрополя (плохая сохранность, раскоп Кубанский 1962 г.)²⁸.

В Танаисе найдена близкой формы бронзовая ложка с раздвоенным копытцем без завитков на ручке. Она найдена в погребении середины – второй половины II в. н.э. с золотым венком, дополненным в центре индикацией с лицевой стороны римского серебряного денария Антонина Пия чеканки 148–149 гг.²⁹ Можно указать аналогию лигуле с копытцем на конце ручки и среди предметов позднеантичной торевтики Грузии³⁰.

На пол между саркофагами была положена группа стеклянных сосудов (**рис. 130**).

²² Алексеева 1997, рис. 98, 16–25.

²³ Малышев 2008, погребения 10, 50, 56, 68.

²⁴ Трейстер 2004, 64.

²⁵ Малашев 2000, 203.

²⁶ Трейстер 2004.

²⁷ Трейстер 2004, 65–68.

²⁸ Кругликова 1962, 44, рис. 93.

²⁹ Арсеньева и др., 2001, 54, 156, табл. 68, 867, кат. 413.

³⁰ Мачабели 1976, 71–72, табл. 25.



Кувшин из полупрозрачного зеленовато-оливкового на просвет стекла (чёрного на вид), оп. 11 (рис. 130, 2; 131). Тулово яйцевидное, поддон грубо вытянут из стенки сосуда, искривлён, слегка вогнут. Раструб горла широко оттянут, край загнут внутрь, оплавлен и образует валик. Плоская ручка слабо профилирована, изогнута под прямым углом, конец её поднят над венчиком. Высота сосуда – 15.5 см, диаметр тулова – 7.7 см, венчика – 5.5 см. Подобной формы кувшины характерны для конца I в. н. э. В Северном Причерноморье они встречаются в комплексах совместно с бальзамариями, распространёнными на рубеже I–II вв. и в первой половине II в.³¹ Подобной формы, но более крупный кувшин из бесцветного прозрачного стекла с аналогичным способом исполнения поддона, венчика и ручки происходит из горгиппийского погребения Астрах-79-29, где, как и в склепе-II, его сопровождали лучковая подвязная фибула с фигурной обмоткой дужки, фрагменты обоюдоострого железного меча, круглопроволочный браслет с раздвижным замком и укороченная прорезная дугоконечная пряжка³². Сочетание некоторых из перечисленных предметов встречено в некрополе Тиритаки с монетой Савромата II (174–210 гг.)³³.

Одноручный кубок из такого же зеленовато-оливкового на просвет (на вид чёрного) стекла, оп. 12 (рис. 130, 1; 132). Тулово сосуда шаровидное, край оплавлен, поддон, вероятно, вытянут из стенки и украшен по основанию насечками, верх ручки возвышается над краем сосуда. Высота 9.2 см, диаметр тулова – 10 см, края – 7,5 см, поддона – 4.8 см. Характер стекла и одинаковые технологические приёмы позволяют предполагать изготовление этого кубка и кувшина оп. № 11 в одной мастерской.

Обломки сосуда с воронкообразным рожком, оп. № 13 (рис. 130, 3). Стекло бесцветное прозрачное, тончайшее, со множеством растянутых пузырьков. Диаметр раструба 3.3 см.

Исследователи обычно рассматривают подобные сосуды в разделе бальзамариев. Одни из них имеют прямое горло, оформленное подобно бальзамариям. У других (что значительно реже) горло в виде тонкой (0.7–1 см) трубки изогнуто дугообразно и завершается воронкой-раструбом с прямым краем. Некоторые сосуды имеют форму аска, другие подобны крупным флаконам, их называют также гуттусами, тулово большинства напоминает стилизованную птицу. Оно может быть уплощенным с заострённым приподнятым хвостом или с округлым широким цилиндрическим отростком-хвостом. Подобные сосуды эрмитажной коллекции признаны продукцией Восточного Средиземноморья и датируются второй половиной I в. н. э.³⁴ Л. Бергер сосуд из Виндонисы около 100 г. назвал «бальзамарием, стилизованным под фигуру плывущей утки»³⁵. Ля Баум называет эти сосуды «дистилляторными колбами» и датирует I–II вв.³⁶ К. Айсингс датировала их I в. и, учитывая относительную распространённость подобных форм в Пьемонте, местом изготовления считала Северную Италию³⁷. Их находки известны в Паннонии³⁸, на о. Кипре³⁹, на севере Греции в Фессалии⁴⁰ и многих других местах античного мира как на Востоке, так и на Западе. Сведения о 34 экземплярах этой формы из Северного Причерноморья собрала Н. П. Сорокина, отнеся их к категории гуттусов, полагая, что

³¹ Кунина, Сорокина 1972, 161, рис. 1 (тип I, 2, Г).

³² Алексеева 1982б, 47, рис. 25.

³³ Гайдукевич 1959, 216, рис. 82, 4.

³⁴ Кунина 1997, кат. № 376–380.

³⁵ Berger 1960, 84, № 224.

³⁶ La Baum 1977, taf. 13, № 104.

³⁷ Isings 1957, form 11, 59.

³⁸ Barkoczi 1988, form. 248–250, II–III вв.

³⁹ Vessberg 1952, pl. XI, 1, 2.

⁴⁰ Weinberg 1962, 132, pl. 28, 13, II–III вв.

они могли иметь широкое применение⁴¹. Гуттусы служили столовыми сосудами для подачи острых и пряных приправ, ими могли пользоваться для умащивания рук ароматными маслами, для капельных возлияний дорогостоящих благовоний в ритуалах жертвоприношений, они являлись предметами медицинского обихода. Плиний рекомендует хранить некоторые настойки только в стеклянных сосудах⁴².

Полихромная стеклянная фиала полусферической формы, исполненная в технике Goldbandglass, оп. № 10 (рис. 133–135). Сосуды в этой технике подражали изделиям из пёстрых полудрагоценных камней. Их объединяет устойчивая цветовая гамма в характерно изогнутых полосах стекла. Для горгиппийской фиалы использовано стекло: глухое белое, прозрачное бесцветное, кобальтово-синее, лиловое (цвет марганца), зелёное, сизо-зелёное (почти бирюзовое). Между двумя слоями бесцветного прозрачного стекла проложена золотая фольга. При формовке в горячем состоянии фольга растрескалась, создав эффект кракелюр. Ленты прозрачного зелёного и синего стекла во многих местах также трёхслойны – в середине их находится тонкий слой глухого белого стекла, что усиливает яркость цветного стекла. Лиловое стекло прокладки не имеет, его обрамляет тонкая белая кайма. Изгибы этой ленты из лилового и белого стекла как бы «организуют» по типу металлических перегородок в эмалях изгибы широких цветных полос.

В вопросах о технике исполнения сосудов, подобных горгиппийской фиале, у исследователей нет единого мнения. У многих сосудов, особенно закрытых форм, отмечается шероховатость внутренней поверхности, что дало основание предполагать формовку на песчаном ядре, подобно архаическим предметам (бусам, алабастрам)⁴³. На роскошной горгиппийской фиале нет никакой зернистости внутри. Некоторые исследователи предполагают использование техники дутья в данной категории изделий. Н. З. Кунина видит возможным применение смешанной техники – мозаичной, прессования и свободного выдувания. Ф. Фремерсдорф отрицает технику выдувания, а предполагает технику навивки на глиняное ядро соединённых между собой цветных полос⁴⁴. Некоторые исследователи не исключают применение последовательного литья друг на друга разноцветного стекла.

Фиала в склепе-II найдена с отколовшимся кусочком края. Скол помог по-новому посмотреть на возможную технологию этого сосуда. Он прошёл несколько стадий изготовления без применения техники выдувания. Скорее всего, фиалу прессовали в форме, многократно разогревая и спекая цветные полосы, предварительно уложенные по определённой схеме с помощью лилово-белого жгута-размётки, пронизывающего всю толщину фиалы. С помощью микроскопа можно проследить последовательность операций, реконструируя многоступенчатый процесс в целом. В глиняной форме на технологической основе (воске?) выкладывали задуманным образом изгибы отрезков лилово-белого стержня. Начало раскладки определяется по утолщениям на краях фиалы, из которых тянули массу лилово-белого стержня в нужном направлении. Формируя узор, укладывали несколько отрезков лилово-белого стержня, изгибая в размягчённом состоянии. В стержне-заготовке белое примыкало к лиловому с одной стороны.

⁴¹ Сорокина 1990, 71–78.

⁴² Plin. NH I. 6.

⁴³ Isings 1957, 23–24, form 7.

⁴⁴ Fremersdorf 1932, 284–285.



Там, где лиловое смыкалось с лиловым (видно по трещинкам), лиловый зигзаг получался обрамлённым с двух сторон белым. Таким образом получалось, что лиловое стекло обрамлено белым или с двух сторон или с одной. При перманентных разогреваниях в разных местах чаши возникал эффект подтекания.

На втором этапе между застывшими изгибами лилово-белой размётки в форме размещали размягчённые плоские ленты из прозрачного бесцветного, синего и зелёного стекла. Этап завершался разогревом для спекания размещённых нужным образом лент и получением фиалы целиком.

На третьем этапе делали изделие двухслойным, что, в свою очередь, достигалось также поэтапно. Сперва «поднимали» ленты синего и зелёного стекла вторым слоем. При разогреве белое стекло перегородок успевало затекать между слоями, делая часть цветных лент как бы с белой прокладкой (белое не везде перекрывает ширину цветной ленты). Спекали, остужая. На ленту бесцветного прозрачного стекла наносили тончайшую золотую фольгу и покрывали её таким же бесцветным прозрачным стеклом, вновь разогревали изделие. Фольга растрескивалась, образуя кракелюры, но нигде не пересекала границы синих и зелёных, уже сформированных, полос. Возможно, на этапе последнего разогрева бесцветным прозрачным стеклом покрывали всю поверхность фиалы изнутри, так как она в отличие от наружной стороны получилась гладкой и стекловидной.

На четвёртом завершающем этапе наружная сторона готовой чаши, вынутой из формы, обрабатывалась на токарном станке, от чего хорошо видны тончайшие круговые линии на поверхности. Шлифовка убирала неровности, неизбежные при таком сложном многоступенчатом исполнении. Шлифовка ликвидировала дефекты от стыковки поверхности сосуда с формой. Тем не менее границы лент разного стекла видны по мельчайшим трещинкам внутренней многовековой коррозии.

Техника Goldbandglass (золотых стеклянных лент) наряду с мозаичной миллефиоре распространяется, начиная с позднего I в. до н. э., и в I в. н. э. В комплексах II в. до н. э. – I в. н. э. в этой цветовой гамме и технике делали бусы⁴⁵. В конце I в. до н. э. и первой пол. I в. н. э. выпускались некрупные сосуды – флаконы, алабастры, пиксиды, реже чаши – плоские и на ножке⁴⁶. Некрупные изделия закрытых форм можно было изготавливать в привычной технике с использованием технологического ядра. В коллекциях, особенно частных, известны и крупные сосуды, подобные анапской фиале, но это очень редкая категория изделий. Постоянство цветовой гаммы в технике Goldbandglass может свидетельствовать о существовании одного центра, специализировавшегося на данной продукции. Н.З. Кунина в исследовании этой группы стекла из собрания Эрмитажа обосновывала александрийское её происхождение⁴⁷. Позже, вернувшись к изучению таких сосудов, она не исключала возможность изготовления их в мастерских Рима⁴⁸. Непосредственно в Риме и его ближайших окрестностях найдено множество обломков великолепного стекла раннеимператорского времени, среди которых значительное

⁴⁵ Алексеева 1978, 50, табл. 29, 23–33, рис. 14.

⁴⁶ Fremerdorf 1932, 286; Saldern 1964, 42; Oliver 1967, 24, 25.

⁴⁷ Кунина 1970, 224–227.

⁴⁸ Кунина 1997, кат. № 95–97.

место занимают осколки сосудов в технике Goldbandglass. В настоящее время принята точка зрения на производство такого стекла итальянскими мастерскими в первой половине I в. н. э., но истоки техники ведут к мастерским Восточного Средиземноморья⁴⁹. Сосуды в технике Goldbandglass могли выпускать только мастерские, освоившие многовековую традицию стекольного ремесла. Такие мастерские были в Александрии, городах Сирии и Италии. На I в. до н. э. – I в. н. э. в стеклоделии приходится расцвет мозаичной техники (миллефиоре), дававшей бесконечные возможности вариаций орнаментов и комбинаций всех оттенков цветного стекла. Стеклоделы добивались удивительного декоративного эффекта и изготавливали настоящие шедевры своего мастерства, они ценились очень высоко, их покупали императоры. К таким изделиям и относится фиала из анапского склепа-II-75. Диаметр фиалы по краю 16.4 см, высота 4 см, дно фиалы вогнуто на 0.4 см его снаружи опоясывают два концентрических гравированных круга.

Погребальный инвентарь из саркофага 2

Под крышкой саркофага сверху всего наполнения лежали **листья из золотой фольги**, оп. № 46 (рис. 136). Все листья не имеют ножек для крепления, из чего следует, что они были либо рассыпаны по погребальному покрывалу, либо наклеены на него. Размеры: 16 экз.: 3×2.9 см; 20 экз.: 4.5×4.2 см; 3 экз.: 5.1×4.9 см; кроме перечисленных есть листья разорванные и во фрагментах. Часть листьев вырезана из более толстого листа золота, другие – из тонкой фольги.

Листья из саркофага 2 подобны найденным в саркофаге 1, а также многим листьям из погребений горгиппийского некрополя II–III вв. н. э.

Накладные лицевые пластины: два наглазника и нагубник, оп. № 40, 41 (рис. 137). Они вырезаны из золотого листа. Наглазники овальной формы, край каждого опоясан валиком, продавленным с обратной стороны, середина овалов слегка выпуклая. Аналогии этой форме наглазников мне неизвестны. Длина наглазника – 6.3 см, ширина – 4.1 см. Нагубник вытянутой линзовидной формы с заостренными углами, вогнуто-выпуклый, с вдавленным углублением в центре. Длина нагубника – 10.6 см, ширина – 4 см

Обычно распространены менее крупные наглазники миндалевидной формы с заостренными углами и прочерченными инструментом по мягкому металлу ресницами и зрачками, подобные найденным в саркофаге 1 описываемого склепа. Нагубник выделяется крупными размерами и специально приданной вогнуто-выпуклой формой с углублением с центре.

Н. Н. Погребова опубликовала 13 золотых лицевых пластин из некрополя Неаполя Скифского, предположив, что их употребление распространилось в Причерноморье с эпохой Митридата VI⁵⁰. В античных центрах Причерноморья – Ольвии, Херсонесе и его округе, Пантикапее, Китее, Танаисе – этот обычай появляется в первые века нашей эры⁵¹. На горгиппийском некрополе в погребении 64 1955 г. второй половины II в. встречены наглазники, подобные найденным в саркофаге

⁴⁹ Grose 1989, 261, Nos. 599–600.

⁵⁰ Погребова 1957, 142–154; 1961, 109.

⁵¹ Пятыхева 1956, 29–41, табл. V; Гайдукевич 1959, 203, рис. 77, 3–4; Арсеньева 1977, 146; Зубарь 1982, 110–112, рис. 75, 12–17; Дашевская 1991, 39, табл. 66, 6–7, 12–14; Пуздровский 2007, 393, рис. 119, 3–4; Мордвинцева и др. 2010, 241, табл. 1.



1 рассматриваемого комплекса (без ресниц)⁵². В публикации большого количества золотых предметов из Фанагории названа всего одна находка наглазников в могиле II – первой половины III в. н. э.⁵³

Гривна золотая, оп. № 27 (рис. 138). Она сделана из двух отрезков массивной проволоки, сложенных вдвое и перевитых; волочение. На одном конце сложенного пополам отрезка оставлена широкая петля, образующая половину гераклова узла. На противоположной стороне концы согнутых проволок спаяны в стержень для устройства замка. Замок оформлен в виде петли и крючка с конической шишечкой на конце. Конец проволоки, создающий петлю замка, три раза обвит вокруг стержня гривны. Конец замка с шишечкой вытянут из перекрученного стержня; широкие петли, образующие гераклов узел, спаяны в местах соприкосновения. Наибольший диаметр проволоки имеет на геракловом узле – 0.4 см, к замку диаметр проволоки сужается до 0.2–0.3 см, диаметр гривны по наружному краю – 17.8 см.

Гривны, особенно золотые и серебряные, рассматриваются исследователями как маркеры статусности владельца. У кочевавших сарматов их сопровождает богатый погребальный инвентарь, в рядовых погребениях они отсутствуют⁵⁴. Такое наблюдение подтверждает и находка 1939 г. в культурном слое центральной части Горгиппии мраморной статуи бородатого мужчины больше человеческого роста в одежде греческого образца рядом с постаментом, на котором указано, что при Савромате II в 187 г. н. э. «Неокла, сына Геродора [старую], бывшего наместника Горгиппии, своего отца и благодетеля, Геродор, сын Неокла, наместник Горгиппии, поставил почёта ради»⁵⁵. Шею этого персонажа украшает массивная гривна с букранием в центре (рис. 139). В литературе одновременную находку мужской статуи с гривной и постаментом с текстом обычно связывают воедино (справедливости ради отмечу, что рядом найдены крупные куски и других больших статуй).

В рядовых погребениях известны находки бронзовых гривен, гладкопроволочных и с прямоугольным сечением, нередко перевитых. В некрополе Нимфея витая из двух проволок гривна с замком в виде петли и крючка с шишечкой найдена в детском захоронении вместе с бусами позднего эллинизма и бронзовым перстнем со стеклянным литиком I в. (Фортуна-Изида с систром, рогом изобилия и рулём)⁵⁶.

Наиболее близкой аналогией рассматриваемой гривне является гривна из массивной кручёной золотой проволоки с аналогичными замком и геракловым узлом в центре из детской гробницы с золотыми украшениями, открытой в Керчи в 1953 г.⁵⁷ Погребальный инвентарь позволяет отнести гробницу к I в. н. э. Отличие керченской гривны от анапской составляет сердоликовая вставка в золотой оправе в центре гераклова узла – гемма с бюстом Аполлона Кифареда в лавровом венке с музыкальным инструментом (кифарой или лирой). В публикации керченской гривне из детской могилы указана аналогия из позднесарматского погребения (III в.) в Прикубанье⁵⁸. Гривны с замком в виде петли и крючка с шишечкой продолжают фиксироваться в боспорских погребальных комплексах и в III в. Бронзовая гривна с таким замком из кручёной проволоки найдена в погребении тиритакского некрополя вместе с монетами Ининфимея (234–238 гг.) и 262 г.⁵⁹ Витые гривны

⁵² Кругликова 1982, 137, рис. 13, 4; Новичихин, Галут 2013, рис. на стр. 48, справа.

⁵³ Трейстер 2015а, 165–166, рис. 39, кат. 166.

⁵⁴ Стоянова 2011, 126.

⁵⁵ КБН 1119.

⁵⁶ Грач 1999, 41–42, табл. 19, 5.

⁵⁷ Чуистова 1959, 239–244, рис. 1

⁵⁸ Археология и история Боспора I, 1952, 207, рис. 1.

⁵⁹ Гайдукевич 1959, 223, рис. 95, 1.

с замком в виде петли и крючка с шишечкой являются преобладающим типом на протяжении первых трёх веков нашей эры.

Венок золотой из 12 листьев с квадратным центральным щитком, оп. № 28 (рис. 140, 141). Листья-трилистники вырезаны из золотого листа, имеют мягкий абрис и тонкий черенок, который вставлен в отверстие в ленте из достаточно плотного золотого листа и загнут на её оборотной стороне. Вершины листьев направлены к центральному щитку, по шесть листьев с каждой стороны. На листьях оттиснуты прожилки и узор листа дуба. Лента, на которой закреплены листья, на концах вытянута в проволоку, на одном конце проволока изогнута крючком, на другом образует круглую петлю. Центральный щиток в двух местах прикреплён к золотой ленте маленькими отрезками золотых пластинок, продетыми в отверстия на ленте и щитке, сзади ленты они завязаны узлами. Край щитка опоясывают три рельефных пояска из нечётко оттиснутых разновидностей жемчужника. Щиток украшен тиснёным изображением. Длина венка – 63 см, ширина листьев – 5,5 см, ширина квадратного щитка – 4,1 см, ширина ленты – 0,9 см. Листья измяты и в некоторых местах разорваны. По мнению М. И. Максимовой⁶⁰, в I в. до н.э. происходит переход от венков раннеэллинистического типа с основой в виде массивного обруча к более дешёвому и массовому способу производства венков на ленте – золотой, серебряной или из материи. Листья не всегда имели черенки и в простейшем варианте наклеивались на ленту. Рассматриваемый тип венка из саркофага 2 становится распространённым в первые столетия нашей эры. Форма листьев этого венка характерна для II – начала III в.⁶¹

В центр квадратного щитка помещено погрудное изображение женского божества. За левым плечом – крылатый Эрот, из-за правого плеча выступает профилированное навершие узкого предмета. На матрице, имелось изображение ещё одного Эрота сразу под навершием, но на оттиске пластины на него пришлось отверстие для крепления щитка к ленте венка – перед отверстием уцелел край утраченного лика второго Эрота. На двух круглых дисках из погребений горгиппийского некрополя с подобным изображением, действительно, под навершием присутствует второй Эрот⁶². Одежда богини – хитон в складках поперёк груди и с традиционными прорезями на рукавах (видны на правом); с правого плеча спускаются лёгкие складки гиматия, схваченные на нём застёжкой; на шее – витой обруч с подвесками, над обручем – низка бус (нечётко) бочковидных очертаний. Волосы разделены прямым пробором, на темени схвачены и распределены бантообразно, как бы образуя «ушки»; на шею спускаются локоны.

М. Ю. Трейстер определил женскую причёску на щитке широким узлом книдского типа, а навершие за правым плечом верхом колчана, присущими облику Артемиды, известному в греко-римской торевтике эллинистического периода, что дало ему основание отождествлять женский персонаж именно с Артемидой⁶³.

Сюжет изображения на центральном щитке венка из склепа входит в группу близких изображений на золотых и серебряных брошах, фибулах, медальонах и щитках венков из погребений как горгиппийского некрополя, так и некрополей других центров античного Причерноморья и соседнего с ним мира местных племён. В Причерноморье прототипы изображений

⁶⁰ Максимова 1979, 44.

⁶¹ Трейстер 2015а, 87.

⁶² Алексеева 2014, комплексы: Горьк-78-1, Тер-92-43.

⁶³ Treister 2003, 54.



полуфигуры женского божества в близких композиционных вариациях уходят в эпоху эллинизма, популярность сюжета расширяется с I в. н.э. В горгиппийских комплексах I–II вв. учтено четыре предмета диаметром 3,6–5,2 см с подобным щитку венка сюжетом; между ними есть различия, как и с предметами из других памятников (рис. 142, 143). Профилированное одинаковым образом навершие за правым плечом богини изображено на изделиях из трёх комплексов горгиппийского некрополя: Тер-92-43 (рис. 142, 1), Горьк-78-1 (рис. 142, 2) и рассматриваемое из склепа-II-75 (рис. 141, 1). Из них детское погребение Тер-92-43 датируется маленькой пластинчатой фибулой с S-образным завитком второй пол. I – началом II в., дата пролонгируется зеркалом-подвеской на весь II в. и далее. Индексом Горьк-78-1 условно объединены две вещи, поступившие из хищнических раскопок в Анапе или её окрестностях, обстоятельно датированные М.Ю. Трейстером, но не имеющие никакого документального подтверждения их взаимосвязи и принадлежности конкретному комплексу⁶⁴. На всех трёх пластинках богиня изображена с круглым вырезом хитона, бантообразным узлом волос на темени и в колье с заострёнными подвесками под перекрученным обручем; бусы выше обруча слабо различимы только на пластине из склепа-II.

В комплексе Астрах-79-54 горгиппийского некрополя второй четверти – середины I в. (по шарнирной фибуле-броши без эмали с четырьмя прорезьями⁶⁵; зеркало с боковым ушком может пролонгировать дату комплекса на весь II в. и далее) на золотом медальоне перед бюстом по диагонали от левого плеча богини вниз размещён длинный стержнеобразный предмет (рис. 143, 1). Он по спирали опоясан насечками, сужается вниз и, что особенно важно, имеет навершие, полностью повторяющее профилировку уже отмеченных наверший за плечом богини. Здесь те же два Эрота за плечами богини и прямой пробор на волосах, но место бабочкообразного узла волос занято диадемой или невысоким головным убором, сзади которого с головы к левому плечу спускается покрывало, оставляя открытыми пряди волос и локон. Кисть правой руки богини из-под покрывала поднята к вырезу платья – частый жест как на женских, так и на мужских надгробиях, обычно интерпретируемый жестом скорби. На ладони проработаны пальцы, полоса на кисти может означать край рукава или браслет. Голова Эрота за левым плечом богини испорчена. Другой Эрот с большим крылом опирается рукой о её правое плечо. В ладони этой руки он держит перекрученную рукоятку предмета с плоским расширением на опущенном конце. Возможно, этот предмет можно интерпретировать опущенным вниз факелом, о котором писал М.И. Ростовцев, подчёркивая хтоническую ипостась Эрота, назвав его «погребальным». Образ Эрота с факелом пламенем вниз «обычен на погребальных памятниках римского времени, но создан он был в эпоху эллинизма»⁶⁶.

Композицию этого золотого диска грубо повторяет штамп на бронзовой бляхе с наслоенным на неё золотым щитком со штампованным изображением из впускного погребения I в. Курджипского кургана южнее Майкопа⁶⁷. На курджипской бляхе длинный предмет, вынесенный перед бюстом божества, покрыт косыми насечками и имеет навершие, профилировка которого слегка смята, как и лицо соседнего Эрота,

⁶⁴ Там же, 56; Алексеева 2014, 27.

⁶⁵ Кропотов 2010, 305, форма 8.

⁶⁶ АДЖ, 149.

⁶⁷ Галанина 1973, 54; 1980, табл. 1 – фото зеркально; Анфимов 1987, 212.

но повторяет схему анапских жезлов. Правая рука божества также поднята к вырезу хитона. Крыло второго Эрота воспроизводит структуру листа, в ладони он также держит за черешок опущенный вниз заострённым концом листообразный предмет (= пламя вниз).

Длинный сужающийся вниз «стержень» перед богиней, слева, присутствует и на подобном изображении божества с двумя Эротами за плечами на серебряном медальоне из комплекса горгиппийского некрополя Астрах-79-10 I в. н. э.^{67a} (рис. 143, 2). Форма и этого навершия стержня подобна отмеченным, но насечки на стержне уничтожены коррозией. На голове богини стефана или диадема.

Собранные воедино наблюдения свидетельствуют об одном: длинный заострённый перевитый предмет с профилированным навершием перед бюстом богини, как и навершие за её плечом – суть одно изделие. Стержень обычно интерпретируется в публикациях как жезл или скипетр, атрибут Афродиты Апатуры и символ её власти. Два Эрота за плечами божества подтверждают иконографию Афродиты. Маленькие фигурки Эротов не являются непременным сопровождением других женских божеств, они не характерны ни для Артемиды, ни для Кибелы.

Сведения о почитании в Горгиппии Артемиды ничтожно малы и относятся к значительно более раннему времени, чем рассматриваемые изображения. От второй половины IV в. до н. э. сохранилось посвящение Артемиде Эфесской, с культом которой в городе, видимо, была связана какая-то постройка⁶⁸. В 100–75 гг. до н. э. Горгиппия выпускала серебряные драхмы с головой богини и оленем в стиле чекана эпохи Митридата Евпатора⁶⁹. Ориентируясь на замечание М. Ю. Трейстера о характере причёски Артемиды, могу назвать только одну терракотовую головку из объёмного собрания терракот из Горгиппии с высоким узлом волос «книдского» типа (по стилю терракота эпохи эллинизма)⁷⁰. Причёска же, подобная представленной на рассматриваемых украшениях, изображена на терракотовой фигурке Афродиты Анадиомены с дельфином у ног из горгиппийского склепа I в. до н. э.⁷¹ Позже и М. Ю. Трейстер приводит достаточно примеров такой причёски не только у Артемиды, но также для Афродиты и других женских и мужских персонажей⁷². Причёска, отмечаемая в образах многих божеств, вряд ли может служить определителем только одного из них, но рассматриваемый персонаж обладает ещё и своим индивидуальным «определителем» – сопровождающими его Эротами. Кроме того, представленный целиком длинный сужающийся книзу тонкий предмет в косых насечках с профилированным навершием М. Ю. Трейстер называет жезлом/скипетром, а идентично профилированное ему навершие за плечом персонажа – колчаном Артемиды⁷³. Ещё одного атрибута, подтвердившего бы версию именно Артемиды, на рассматриваемых изображениях нет.

Культ Афродиты в Горгиппии первых веков нашей эры подтверждён разнообразно и преимущественно её ипостасью Анадиомены Кипророждённой – олимпийской богини, дочери Зевса и Дионы, вышедшей из морской пены, богини красоты и любви. Афродита олимпийского пантеона противоречива. Богине любви противопоставляется грубое божество – Пандемос/Всенародная и она же защитница полиса. Культ

^{67a} Алексеева 1982б, 20–26.

⁶⁸ КБН 1114.

⁶⁹ Зограф 1951, табл. XLIII, 11.

⁷⁰ Алексеева 1987, 28, 74, кат. № 16.

⁷¹ Там же, 15, 95.

⁷² Трейстер 2015б, 313–315.

⁷³ Там же, 319.



Афродиты Пандемос, согласно Павсанию, основан Тесеем (поколение героев Троянской войны), когда он свёл всех афинян из сельских домов в один город. В древних Афинах справлялся родовой праздник ионян – Апатурии, праздник фратрий и всех происходящих от одного предка, перенесённый затем и на новые земли⁷⁴. Во время праздника в списки фратрии вносились имена новорождённых детей граждан и записывались имена новобрачных жён. В разных местах метрополии этот праздник имел патронами разных богов. В Афинах покровителями Апатурий считались Зевс Фратрий и Афина Фратрия. На Боспоре ионийцы с традиционным родовым празднеством связали Афродиту, получившую при этом эпитет Апатуры, в других местах не применявшийся. Это древнее общегосударственное содержание культа было воспринято общепоспорским культом Апатуриады. Исследователи полагают, что здесь религиозные представления греков встретились с существовавшим у местного меото-синдского и скифо-сарматского населения культом женской богини. Геродот засвидетельствовал, что скифы почитают Афродиту Небесную, которая у них называется Агримпасой⁷⁵. Для объяснения эпитета Апатурос обычно приводят некий миф, изложенный Страбоном, о нападении на Афродиту в землях азиатского Боспора гигантов. Она позвала на помощь Геракла и спрятала его в какой-то пещере. «Затем, принимая гигантов поодиночке, она отдавала своих врагов Гераклу, чтобы коварно, обманом убить их»⁷⁶ (*ἀπάτη* – обман; Апатурос/Обманщица, хотя первоначальный смысл у эпитета иной).

В Северном Причерноморье только стела 1876 г. из Пантикапея из местного известняка сохранила иконографию боспорской Афродиты Урании, Владычицы Апатура, подтверждённую эпиграфически⁷⁷. В верхней её части внутри фронтона с акротериями помещено изображение в плоскостном рельефе взлетающей на лебедь женской фигуры, сидящей на птице. В левой руке богиня держит длинный узкий скипетр. Слева над лебедем видна полуфигура Эрота с большим крылом. Над фронтоном две Ники стоят на передних частях кораблей. В руках одной – фимиатерий. Вторая в опущенной правой руке держит сосуд с ручкой, в её вытянутой левой руке – чаша для возлияний. Л. Стефани определил роль Ник как прислужниц при жертвоприношении Афродиты и отметил, что Афродита пользовалась особым почётом в качестве Урании, Апатуры и Защитницы/Охранительницы. Такие эпитеты объясняют появление божества на погребальном венке. Надпись под фронтоном пантикапейской стелы сообщает, что этот памятник посвятил Афродите Урании, Владычице Апатура, фиас почитателей богини за царственных особ (Перисада IV, царицу Камасарию, дочь Спартока V, и Аргота, второго мужа царицы); посвящение сделано вскоре после 150 г. до н. э. установка плиты является частным актом с частной просьбой о защите. По мнению Л. П. Харко⁷⁸, рельеф воспроизводит венчающую часть фасада известного храма с фронтовой скульптурной композицией. О. Ф. Вальдгауэр выявил истоки сюжета с летящей богиней на терракотах позднеархаического стиля; в IV в. до н. э. сюжет появляется во множестве вариаций в росписях ваз. О. Ф. Вальдгауэр пришёл к выводу, что все эти изображения воспроизводят известный

⁷⁴ Гайдукевич 1949, 211; Русяева 2005, 296–302; Кошеленко 2010, 368.

⁷⁵ Hrod. IV. 59.

⁷⁶ Strab. XI. 2. 10.

⁷⁷ Стефани 1877, 246–255; КБН 75, альбом № 75.

⁷⁸ Харко 1946, 139.

оригинал V в. до н. э., скорее всего, из Афин⁷⁹. Реплика богини на лебедь воспроизведена на золотой подвеске конца IV – начала III в. до н. э. из Елизаветовского городища на Нижнем Дону: богиня сидит на лебедь, подняв правую руку, верх скипетра угадывается за левым плечом⁸⁰.

Афродитой Уранией, Владычицей Апатура, принято определять и сидящую на троне богиню в высоком головном уборе со скипетром, Эротом или Никой с венком и круглым предметом в вытянутой правой руке на денариях и двойных денариях Савромата II (196–210 гг.)⁸¹, но такой образ Владычицы Апатура подтверждается только статусом богини, владычицы главного боспорского святилища.

Надписи из Пантикапея, Фанагории, Гермонассы и района Цукурско-го лимана⁸², связанные с культом на Боспоре Афродиты Урании, охватывают промежуток времени от Левкона I (389–349 гг. до н. э.) и его сына Перисада I до 243 г. н. э. В первые века нашей эры правители Боспора дали новую жизнь древнему культу Афродиты Апатуры. Начиная с Аспурга⁸³, эпиграфика выявляет официальный характер культа Афродиты, прежде всего, с эпиклезами Урании и Навархиды. Они взаимосвязаны, поскольку мореплавание, являясь официальной сферой государственной деятельности, нуждалось в сакральной защите. Царь Савромат I восстановил уничтоженные временем портики, окружавшие храм Афродиты Апатуриады, очевидно, в Гермонассе⁸⁴; в правление Савромата II на монетах появляется изображение сидящей со скипетром богини, как принято считать, Афродиты Апатуриады. В Гермонассе во II в. существовал синод, покровительствуемый Афродитой, скорее всего, Апатурой, так как его возглавлял управляющий царским двором⁸⁵. В 151 г. царь Ремиталк передал земли в Феанеях (вблизи Фанагории?) вместе с пелатами храму (Апатуры?), «восстановив и всё приумножив»⁸⁶.

В Горгиппии в 110 г. наместник города Фарнакион, сын Пофа, воздвиг на собственные средства храм Афродиты Навархиды (Судначальницы), покровительницы мореходства и моряков⁸⁷. В портовом городе с социально значимым фиасом навклеров (судовладельцев), покровительствуемым царём, культ Афродиты Навархиды должен был носить официальный характер. Наиболее крупные центры Боспора в разные периоды имели священные участки, отданные культу Афродиты. В Нимфее её храм был выстроен на высоком берегу над морем⁸⁸, в Пантикапее – на акрополе⁸⁹. Существование главного святилища Афродиты на азиатской стороне Боспора подтверждено Плинием, Страбоном и Птолемеем⁹⁰.

По сложности культа Афродита стоит едва ли не на одном из первых мест. Известна и хтоническая сторона её культа, хотя её почти не коснулись современные исследования. Согласно древней версии по Гесиоду Афродита родилась из крови оскопленного Кроносом Урана, плодившего чудовищ⁹¹. Кровь Урана попала в море и образовала пену/афрос (ἀφρός), отсюда и эпikleза Анадиомена/Пенорождённая (ἀνά-δευω), появившаяся на поверхности моря. Вместе с ней из крови Урана образовались эринии и гиганты. Это древнее мифотворчество делает Афродиту старше Зевса и относит её к первичным хтоническим силам, объясняя присутствие её образа в погребальных инвентарях. Древнее происхождение даёт Афродите эпikleзу Урания/Небесная,

⁷⁹ Вальдгауэр 1922, 209–221.

⁸⁰ Вахтина 1987, 92–95; Трейстер 2015б, 320, рис. 14.

⁸¹ Фролова 1997. I, 154, 329, табл. XCV, 13–24.

⁸² КБН 31, 35, 75, 971, 972, 1045, 1055, 1111.

⁸³ Кузнецов 2006, 155–161.

⁸⁴ КБН 1045.

⁸⁵ КБН 1055.

⁸⁶ КБН 976.

⁸⁷ КБН 1115.

⁸⁸ Грач 1984, 81.

⁸⁹ Толстикова 1992, 83.

⁹⁰ Plin. N. h. V. 18; Strab. XI. 2. 10; Ptol. VI. 8. 5.

⁹¹ Theog., 189–206.



связывая её с первым поколением богов – титанами, рождёнными землёй Геей и небом Ураном. Известно, что в панэллинском святилище Аполлона в Дельфах совершались мистические обряды перед статуей Афродиты Могильной/Надгробной в честь усопших⁹². В доолимпийской мифологии и Эрот мыслится древнейшим божеством, самовозникающей и властной мировой силой. По Гесиоду Эрот – одно из четырёх космогонических первоначал наряду Хаосом, Геей и Тартаром⁹³. По свидетельству Павсания (II в.) архаический культ Эрота существовал и в поздней античности. В орфических гимнах он – владыка ключей от неба, моря, земли, царства мёртвых и Тартара (бездны в глубине Земли, нижней части преисподней)⁹⁴. Эта сторона культов Афродиты-Эрота объясняет отмеченное на двух предметах с рассматриваемым сюжетом (из комплекса Астрах-79-54 и Курджипского кургана) присутствие в руке одного из двух изображаемых Эротов факела с опущенным вниз пламенем, что символически превращает такого Эрота в «погребального». Наличие у Афродиты двух Эротов объясняется в диалоге Платона «Пир» двойственностью её самой: «...коль скоро Афродит две, то и Эротов тоже должно быть два. А этих богинь, конечно же, две: старшая, что без матери, дочь Урана, которую мы называем поэтому Небесной-Уранией, и младшая, дочь Дионы и Зевса, которую мы именуем Всенародной-Пандемос»⁹⁵.

Из перечисленных пяти горгиппийских пластин с рассматриваемым сюжетом две внизу диска дополнены сценой терзания (Горьк-78-1 и Тер-92-43, **рис. 142**). Оттиски исполнены по разным матрицам. Диск броши комплекса Тер-92-43 почти не измят, но широкая морда кусающего хищника смазана; лицо женского персонажа исполнено крупными чертами, глаза переданы углублениями между двумя выпуклостями век. Диск на ленте венка комплекса Горьк-78-1 имеет больше мелких деталей – рот тонко очерчен, глаза имеют зрачки, на волосах прочерчен прямой пробор, чётко исполнена злая морда собаки с глазами, острыми ушами и разинутой пастью. Лица Эротов на обоих дисках выглядят по-взрослому. Левое животное в сцене терзания или охоты – хищник с чётко обозначенными рёбрами, длина его хвоста почти равна длине его задних ног. Он похож на собаку, припавшую к земле, готовую к прыжку на круп лежащего животного. Опознать поверженное животное сложно. М.Ю. Трейстер, опираясь на популярность сюжета, видит в нём зайца⁹⁶. Поверженное животное свернулось кольцом, разбросав длинные передние ноги, круто обернувшись к нападающему зверю, заяц не может так изогнуться, у него не может быть таких длинных ног, как кажется, с раздвоенными копытами, хищник и «заяц» на пластинах равновелики. Оттиск на броши комплекса Тер-92-43 передаёт положение ног именно поверженного копытного, стремящегося лёжа дотянуться до собственного крупа. На щитке Горьк-78-1 оттиск поверженного зверя измят. Появление сцен терзания рядом с бюстом женского божества с Эротами за плечами соотносится с хтоническим аспектом культа Афродиты. Вероятно, на Боспоре в первые века нашей эры идеи «жертвы как залога жизни» и «возрождения через смерть», зародившиеся у степных соседей Боспора ещё в глубокой древности, «обновились» влияниями дионисийской направленности в культовых представлениях и получили новую жизнь. Возвращение в поздней античности к теме

⁹² Русяева 2005, 309.

⁹³ Theog., 116–122.

⁹⁴ Paus. IX.27.1; Тахо-Годи 1991, 640. Происхождение Афродиты от Урана – древняя версия по Гесиоду (Theog., 178–200); происхождение от Дионы и Зевса воспринято мифографами (Apollod., I, 3) у Гомера.

⁹⁵ Plat. Conv. 189 d.

⁹⁶ Трейстер 2015б, 326.

терзания подтверждают сцены травли пятнистого оленя двумя собаками в росписи люнеты соседнего расписного склепа (рис. 49) и терзания зайца орлом, повторённые 9 раз на парадном оружии из описываемого саркофага 2 (см. ниже), имеющие сакральную значимость.

Рассмотренный сюжет с женской полуфигурой с двумя Эротами в первые века нашей эры пользовался популярностью. В культурном слое Горгиппии первых веков нашей эры найден бронзовый штамп для оттиска погрудного изображения Афродиты с двумя Эротами за плечами, он исполнен в более высоком и грубом рельефе, чем на рассмотренных предметах (рис. 144).

Хтоническая сторона культа Афродиты и защитные функции богини объясняют семантику сюжета, избранного для погребального венка. Навершие скипетра за плечом Афродиты, возможно, позволяет рассматривать венок и прижизненной наградой погребённому.

Личное оружие погребённого представлено длинным железным мечом в деревянных ножнах и коротким мечом в ножнах в парадном оформлении.

Длинный железный меч сарматского типа с узким двулезвийным клинком без перекрестия и длинным стержнем для устройства рукояти, в деревянных ножнах, окрашенных в красно-терракотовый цвет, оп. № 55 (рис. 145). Такие мечи могли иметь навершия из поделочных камней дисковидной или грибовидной формы, а также в виде бронзовой полусферической бляшки на штифте, обтянутой золотом со вставками в гнездах. Полусферическая бляшка с бирюзой в гнездах есть среди инвентарей саркофага 2, однако сзади на бронзовой основе она имеет следы припаянной пластинки, что больше подходит для крепления, например, к портупейному ремню. Штырь с тыльной стороны бронзовой основы уцелел на полусферической бляшке из саркофага 2 с золотым тиснением лицевой поверхности в виде львиной морды, она могла завершать рукоять длинного меча⁹⁷.

Меч лежал на всём наполнении саркофага, поверх золотых трилистников. Длина меча 80 см, стержневой рукоятки – 20 см, ширина меча – 5,2 см. Коррозия проела металл насквозь, древесный тлен ножен уцелел местами на железистых окислах, красный пигмент исчезал при соприкосновении с воздухом, он был нанесён на белую грунтовку. Остатки белой грунтовки под красную раскраску деревянных ножен отмечены на длинных позднесарматских мечах Подонья. «Деревянные, расписанные красной краской ножны» были и у длинного меча сарматского типа из погребения 4 некрополя Тилля-тепе I в. до н.э. – I в. н.э. (он лежал от таза над правой бедренной костью, заходя клинком за колено)⁹⁸.

Такие мечи имели долгое хождение, появившись в сарматских погребениях II–I вв. до н.э. одновременно с короткими мечами с перекрестием и кольцевым навершием⁹⁹. Картина распространения длинных мечей в разных регионах неодинакова. В Прикубанье мечи этой разновидности фиксируются в комплексах I в. до н.э. и становятся популярными в комплексах I–II вв. н.э.¹⁰⁰ В Закубанье их бытование определяется I – серединой III вв.¹⁰¹ В Абхазии они известны в позднеримское время¹⁰². В Крыму число длинных мечей возрастает в первой половине – середине I в. н.э.¹⁰³, в могильниках позднескифского населения

⁹⁷ Безуглов 2000, 172, рис. 5, 22.

⁹⁸ Сарияниди 1989, 30; Безуглов 2000, 172.

⁹⁹ Симоненко 1984, 142; Трейстер 2010, 500.

¹⁰⁰ Хазанов 1971, 21; Марченко 1996, 56, вариант 2.

¹⁰¹ Малышев 2008, 157.

¹⁰² Воронов, Шенкао, 1982, тип 2, рис. 4, 9, 10.

¹⁰³ Пуздровский 2007, 131.

Предгорного Крыма их находки отмечены в захоронениях I–II вв.¹⁰⁴ Находки длинных мечей с рукоятью-штырём в могильнике Скалистое-III Юго-Западного Крыма свидетельствуют об использовании их вплоть до середины III в. н. э.¹⁰⁵ Происхождение длинных сарматских мечей при существовании нескольких точек зрения на эту проблему исследователи связывают преимущественно с «мощным восточным импульсом в оружии и военном деле, имевшем место на протяжении II в.»; С. И. Безуглов приоритет отдаёт среднеазиатскому региону и считает такие мечи «одним из диагностирующих признаков позднесарматской культуры»¹⁰⁶.

Носили длинные позднесарматские мечи на портупейном ремне, продетом в вертикальную скобу, укреплённую в верхней части ножен. В погребениях всадников первых веков н. э. такие мечи лежат как слева, так и справа от погребённого¹⁰⁷. На Боспоре длинными мечами вместе с короткими кинжалами были вооружены элитные всадники, что подтверждает открытое в 1894 г. на г. Митридат погребение в каменном склепе: усопший Юлий Каллисфен захоронен с таким оружием в кожаном панцире с золочёными фаларами, со щитом с рельефной обкладкой умбона и с золотым перстнем с портретом императора Клавдия на аметисте работы резчика Скилакса. На рубеже I–II вв. Каллисфен занимал одну из должностей в фиасе, община наградила его золотым венком «пожизненно чести ради»¹⁰⁸. В степном мире этот вид оружия происходит из могил военной аристократии.

Исследователи обратили внимание на то, что на боспорских надгробиях всадники обычно представлены без панцирей и шлемов. Изображение неполного набора доспехов объяснялось намеренным стремлением выделить именно предметы, подчёркивающие социальную значимость покойного¹⁰⁹. В то же время сама принадлежность к всадническому сословию уже гарантировала статусность в обществе. Многие всадники с надгробных рельефов изображены с длинным мечом, пристёгнутым к гориту скифского образца за левым плечом. Н. И. Сокольский такой способ ношения меча считал походным¹¹⁰. М. Ю. Трейстер изображение на надгробных рельефах всадников «в походе» трактует как метафору перехода в мир иной¹¹¹.

На горгиппийском некрополе мечи неоднократно встречены в комплексах первых веков нашей эры, но фрагментарность находок не позволяет идентифицировать их с каким-либо из известных типов. Длинный меч уцелел в одной из могил с «заплечиками» с квадратным впускным колодцем (5,6 м²) и деревянным перекрытием, вместе с большим стеклянным кувшином и лучковой фибулой I в. н. э.¹¹² Ещё один длинный меч без перекрестия лежал слева от погребённого в могиле 64 1955 г. вместе с монетой Евпатора в составе небедного погребального инвентаря, во многом повторяющего набор предметов из Склепа-II (вместе с железными колесовидными псалями, накладными лицевыми пластинами из золота, серебряным сосудом, поделками из золотой фольги и стеклянными сосудами)¹¹³.

Парадное оружие – **короткий железный меч (кинжал)** в деревянных ножнах с боковыми лопастями с золотым окладом, рельефным украшением, инкрустацией гранатами и бирюзой, оп. 38, 39

¹⁰⁴ Усть-Альма, Битак. Труфанов 2009, 269.

¹⁰⁵ Богданова, Гущина, Лобода 1976, рис. 8.

¹⁰⁶ Безуглов 2000, 174 слл.

¹⁰⁷ Некрополь Кобякова городища, Косьяненко 2008, рис. 88, 96, 125, 130: п. 13 – 1960, 2 – 1962 – слева, 20 – 1962 – наискось от левого локтя к правому колену, 10 – 1962 – справа; Цемдолинский некрополь, Малышев 2008: пп. 46, 50, 56, 68 – справа, с. 59, 75, 80, 88, 103 – слева.

¹⁰⁸ ОАК за 1894; Мацулевич 1941; Завойкина (Смирнова) 2003, 121.

¹⁰⁹ Трейстер 2010, 531.

¹¹⁰ Сокольский 1954, 159.

¹¹¹ Трейстер 2010, 531.

¹¹² Алексеева 1982б, 57, рис. 51, 1.

¹¹³ Кругликова 1982, 137.

(рис. 146–149); длина железного клинка 21.3 см, ширина – 5.2 см, коррозия поразила металл насквозь. Деревянная рукоятка длиной 13.2 см с лицевой стороны и боков обтянута золотым листом. Обратная сторона рукояти оставлена деревянной и была окрашена в красно-коричневый цвет, древесина уцелела фрагментарно. Край оклада рукояти украшает рельефный ободок шириной 0.5 см, он инкрустирован вставленными в лунки гранатами, сохранилось 25 камней, три лунки были пустыми. В верхней части ручки золотая обтяжка разорвана, в месте утраты также располагалось гнездо для вставки. Судя по аналогиям, здесь могло находиться навершие в виде кольца или фигурное.

Середина рукояти занята изображением трёх орлов. У всех птиц рельефно оттиснуты глаза, клювы и оперение. Высота нижней птицы 2.7 см, её хвост украшают две бирюзовые вставки каплевидной формы, по одной вставке на груди и крыле (две бирюзовые вставки сохранили зелёный цвет, две почернели). Средний орёл высотой 3.3 см украшен бирюзой подобно первому. Верхний орёл высотой 4.4 см имел три бирюзовые вставки в хвосте (одна утрачена) и одну на груди. В крыло этого орла вставлен гранат, помещённый в сквозное отверстие, в то время как другие вставки на рукоятке клинка закреплены в лунках. На оборотной стороне золотого оклада рукояти сохранились остатки чёрного смолистого вещества, заполнявшего тыльную сторону изображений, выполненных в высоком рельефе (наполнение удерживало форму оттиска).

Кинжал хранился в деревянных ножнах, обтянутых по лицевой стороне толстым золотым листом с оттиском изображений в высоком рельефе (проба 750). С оборотной стороны высокий рельеф заполняло чёрно-коричневое смолистое вещество, сверху него в мелких кусочках сохранилась древесина ножен. На боковые стороны ножен края оклада загнуты на 0.3–0.5 см. Ножны имеет два выступа в верхней части около рукоятки и два внизу на уровне острия кинжала. Длина золотого оклада ножен – 23.6 см, ширина – 4.5 см, ширина по линии выступов – 11.3 см. Длина оружия в собранном виде без (утраченного?) навершия рукояти – 36.8 см.

Лицевая сторона ножен обрамлена рельефным ободком шириной 0.7 см с гранатовыми вставками различной формы, чаще каплевидной. Сохранилось 58 гранатов, 9 лунок по ободку на момент открытия склепа были пустыми (внутри запломбированного саркофага без наполнения грунтом выпавших камней не найдено, утрата произошла при пользовании оружием). Павлин и сцены орла с зайцем украшены бирюзовыми вставками – сохранилась 31 бирюзина (некоторые почернели), 13 гнезд пустые.

Ножны украшает 9 раз повторённый мотив: орёл терзает зайца; на выпуклом щитке перед рукоятью помещён павлин, выполненный в невысоком рельефе. Высота рельефа крыльев орлов достигает 1 см, у всех птиц чётко передано оперение, глаза и клювы; птицы на боковых лопастях сидят почти вертикально. Вставки на груди орла и ухе зайца на одном из нижних выступов утрачены, изображение на втором нижнем выступе инкрустировано бирюзовыми вставками каплевидной формы. Подобным образом инкрустированы грудь орла



и ухо зайца на одном из верхних выступов. На втором верхнем выступе бирюзовой вставкой инкрустирован ещё и хвост орла. Изображения орла, терзающего зайца, в пяти сценах вдоль ножен уменьшаются в сторону острия клинка: 4.6, 4.6, 4.3, 4.1, 2.6 см. Высота сидящих птиц на лопастях составляет 2.8–3 см. На всех изображениях бирюзовая вставка украшает ухо зайца, крыло и грудь орла (одна утрачена). Хвосты каждого из пяти орлов, размещённых вдоль ножен, были украшены тремя вставками удлинённой каплевидной формы; целиком вставки сохранились только у одной птицы, у трёх птиц в хвосте уцелело по одной вставке, из хвоста одной утрачены все три. Многие бирюзины почернели.

К рукоятке кинжала примыкал прямоугольный щиток (4.8 × 2.1 см) с рельефным изображением павлина с хохолком на голове, вставка в хохолок утрачена. Грудь и крыло павлина инкрустированы каплевидными вставками бирюзы, хвост украшен тремя округлыми бирюзовыми вставками. Оперение птицы передано рельефом и тонкими насечками. Все камни, украшающие ножны, вставлены в неглубокие лунки. Для прочности они могли приклеиваться ко дну лунок, так как дополнительными обоймами камни не закреплены, инкрустацию удерживала глубина лунок с невысоким бортиком.

Находки подобного оружия в дорогом оформлении крайне редки, известны наперечёт и происходят из наиболее богатых захоронений царей-вождей в: Афганистане (некрополь Тилля-тепе, погребение 4 I в. до н.э. – I в. н.э.)¹¹⁴, в донских степях (пос. Дачи под Азовом, тайник подкурганного сарматского погребения, вторая пол. I в. н.э.)¹¹⁵, в Нижнем Поволжье (у села Косика Астраханской обл., разрушенное погребение сарматского скептуха I в. н.э.)¹¹⁶, в Грузии (некрополь Армазисхеви, гробница № 1 представителя высшей военной знати с монетами Адриана 117–138 гг.)¹¹⁷. Названные аналогии, каждая, эксклюзивны. В кочевнических погребениях I–II вв. известны находки оружия такой формы и без дорогого оформления¹¹⁸.

Из названных аналогий рассматриваемому кинжалу ближе всего оформление короткого меча из тайника подкурганного сарматского погребения конца I в. н.э. из-под Азова. Технологические различия очевидны: в сарматском мече основа ножен сделана из кожи; боковые выступы украшены накладными бляхами с высоким рельефом над отверстиями; рукоять имеет золотую обтяжку со всех сторон, сохранилось и навершие. Детали орнамента сложнее, рельеф выше, инкрустация гранатами и бирюзой обильнее. В украшении ножен, как и на анапском оружии, задействован орёл – сюжет его противоборства с верблюдом многократно повторён и размещён подобно сценам терзания зайца на горгиппийских ножнах, бляху на одной из лопастей азовских ножен украшает грифон, навершие рукояти клинка занято верблюдом, под ним на рукоятке размещена сцена нападения орла на верблюда.

Орнаментация ножен из некрополя Тилля-тепе много сложнее, но также основана на теме противоборства, в ней задействованы фантастические существа (дракон, крылатые звери), составляющие круг персонажей восточного и переднеазиатского искусства.

¹¹⁴ Сарияниди 1983, 83–93; 1989, 94, рис. 33.

¹¹⁵ Cat. Токуо 1991, 102, 103, № 1086, 109; Беспалый 1992, 185 слл., рис. 11, 12.

¹¹⁶ Дворниченко, Фёдоров-Давыдов 1993, 156, рис. 10.

¹¹⁷ Лордкипанидзе 1989, табл. XXVIII; Cat. Токуо, 135; Shchukin and Bazhan 1994, fig. 1, 2.

¹¹⁸ Беспалый, Беспалая, Раев 2007, табл. 71.

Меч из погребения скептуха в Поволжье имел перекрестие в виде свёрнутой в эллипсоид золотой украшенной обоймы. Железные ножны (что является редчайшим случаем) сильно разрушены. Отделка ножен ставит и этот меч в ряд выдающихся образцов парадного оружия. Ножны представляют собой железную накладку на деревянную основу с лопастями шлемовидной формы со сложной инкрустацией золотой лентой и крупными серебряными кастами с бирюзовыми вставками в них. На этих ножнах видно устройство блях для крепления ремней¹¹⁹.

Орнаментация и форма ножен кинжала из Грузии лаконичны и геометричны, инкрустация выполнена в технике клуазоне.

Изобретение ножен с боковыми лопастями исследователи относят к началу I тыс. до н.э. и связывают с Синьцзян-Уйгурским районом. В V–II вв. до н.э. их распространение затронуло скифские памятники горного Алтая и Северную Монголию, откуда эта форма проделала путь вместе с кочевниками до Малой Азии, Афганистана, Персии. Деревянные модели ножен с боковыми выступами известны в сибирско-алтайском мире кочевников III–II вв. до н.э. С их передвижением из региона варьировала форма боковых выступов, орнаментация обогащалась новыми образами¹²⁰. Этот тип ножен был перенят сарматами.

Ножны с боковыми выступами, судя по рельефам и положению в погребениях, носились справа; известно наличие сразу двух коротких кинжалов у одного воина, справа и слева. На надгробных рельефах кинжалы рассматриваемого типа изображены вдоль правого бедра всадника, от колена до таза. Долгая жизнь ножен с боковыми лопастями вплоть до позднепарфянских древностей II–III вв. н.э. объясняется удобством системы их крепления именно для кочевников. Предполагается, что такое оружие фиксировались на ноге выше колен только в нижней своей части, верхняя часть подвешивалась к поясу, для чего на боковых лопастях имелись круглые бляхи с отверстиями, в которые продевались ремешки, а портупейный ремень фиксировал ножны на поясе¹²¹. Украшенные бляхи с отверстиями вставлялись в лопасти с лицевой стороны, что хорошо видно на кинжале из Азова. На окладе ножен из Горгиппии таких блях нет и на лицевой поверхности нет никаких следов устройства для крепления к ремням и для ношения. Очевидно, ремни для крепления этих ножен соединялись непосредственно с утраченной оборотной деревянной основой ножен, а само это оружие целиком выполняло роль представительского церемониального для парадного выезда. На некоторых рельефах мечи с боковыми лопастями изображены ближе к поясу, что может соответствовать широкой одежде типа шаровар¹²². В. И. Сариниди отметил, что бытует предположение, что у сарматов-воинов подобные кинжалы «крепилась к поясу двумя ремнями, прикреплёнными к двум парным лопастям ножен»¹²³. По наблюдениям А. К. Амброза, «римляне вешали их за петли по обе стороны ножен, но с конца III в. в обиходе их знати фиксируются более длинные мечи со скобой», которые уже в первые века нашей эры широко бытовали у народов Азии¹²⁴. Ножны из Тилля-тепе сделаны из кожи. Их золотая лицевая и кожаная оборотная стороны плотно скреплены при помощи стерженьков, вставлявшихся в отверстия золотых дисков на боковых лопастях. При расчистке погребения Тилля-тепе под навершием ручки

¹¹⁹ Трейстер 2010, рис. 14.

¹²⁰ Кубарев 1981; Вадецкая 1987; Сариниди 1983, 1989; Дворниченко, Фёдоров-Давыдов 1993; Трейстер 2010.

¹²¹ Трейстер 2010, 520.

¹²² Там же, 522.

¹²³ Сариниди 1983, 88.

¹²⁴ Амброз 1986, 28.



кинжала обнаружена бронзовая скоба в виде пластинки с двумя колечками, через них могли продевать ремешки крепления. Отверстия на парных боковых лопастях есть также на кожаных ножнах из тайника у пос. Дачи¹²⁵. На Востоке А. К. Амброз фиксирует мечи со скобой вплоть до VI–VIII вв., но и параллельно с ними были в ходу мечи «более совершенной конструкции» – с двумя боковыми выступами вдоль одной стороны ножен для фиксации оружия в наклонном положении у пояса.

В. И. Сарияниди и М. Ю. Трейстер приводят примеры изображений ножен кинжалов с двумя парами боковых лопастей на рельефах из Передней Азии, скульптуре из Пальмиры и Хатры, на парфянских бронзовых пряжках и терракотах с фигурами всадников, на бронзовом изваянии парфянского правителя из Шами (Иран) – преимущественно в рамках от середины II в. до н. э. – I в. н. э. вплоть до позднепарфянского искусства II–III вв. н. э.¹²⁶ Персонажи с таким оружием, представленные в скульптуре и на рельефах, являются правителями и царями (I в. до н. э. Антиохом I, Митридатом I Каллиником)¹²⁷. Они показаны вместе с божествами – Зевсом, Аполлоном, Гераклом, что превращает тип парадного оружия с лопастями на ножнах в один из символов в системе статусных ценностей, что нашло отражение и в Причерноморье. Среди эпитафий боспорских надгробий с изображением всаднического кинжала (с волютообразным навершием и прямым перекрестием) упомянут управляющий царским двором¹²⁸. Части кинжалов в ножнах с двумя парами боковых выступов в Причерноморье и на Кавказе фиксировались в археологических комплексах и позже IV в.¹²⁹, но для первой половины V в. «подвеска» ножен через боковые лопасти признаётся архаической системой¹³⁰.

Зооморфные персонажи, избранные для оформления короткого меча из Горгиппии, соответствуют высокому статусу успешного военачальника. Орёл и павлин – птицы, сопровождающие верховных богов (Зевса, Сабазия), символы царской власти и величия. Присутствие павлина на ножнах из склепа-II-75 согласуется с двумя роскошными павлинами, обрамляющими главную сцену в росписи соседнего склепа-I-75. Как отмечалось выше, на фресках боспорских склепов мотив павлинов появляется в позднем эллинизме и получает распространение в начале новой эры. М. И. Ростовцев в росписях склепов определил место этих птиц в разряде «декоративного шаблона»¹³¹. Геральдика в постановке павлинов в росписях склепов поздней античности и устойчивость размещения их изображений на люнетах склепов позволяют воспринимать этих птиц «маркерами» верхнего уровня в мифологеме сложившейся космологической модели мира.

Заяц в изобразительном искусстве античности разных периодов – популярный персонаж, устойчиво связанный с идеей плодородия, что основано на его природной плодовитости. Сцены с ним нередко отмечены лёгкостью жанра, но вряд ли такая окраска образа положена в основу оформления воинских доспехов или рельефов на саркофагах. Семантика образа зайца имеет глубокие корни в представлениях многих народов. В архаических концепциях плодородия выступает эквивалентом богатства, успеха, благополучия, великой славы и могущества в широком смысле. В частности, сюжет преследования зайца

¹²⁵ Мордвинцева, Трейстер 2007, т. III, рис. 42.

¹²⁶ Сарияниди 1989, 98; Трейстер 2010, 517–519.

¹²⁷ Сарияниди 1983, 87.

¹²⁸ КБН 78, Смирнова 2002, 62–66; Завойкина (Смирнова) 2003, 122, 130–132.

¹²⁹ Амброз 1986; Трейстер 2010, 517, сн. 5.

¹³⁰ Габуев 2012, 98, рис. 3, 2.

¹³¹ АДЖ, 241.

входит в ареал представлений и скифской среды. Сцены охоты всадника на зайца и преследования его собаками присутствуют в инвентарях многих известных скифских курганов – Куль-Обы (золотые бляшки и костяные пластины), Чертомлыка (горит), Александропольского (серебряные бляшки), Толстой Могилы и Большой Близницы (пекторали). В Прикубанье во втором Семибратнем кургане середины – второй половины V в. до н.э. на двух пластинах, видимо, от воинских доспехов (украшение панциря или колчана?) изображен орёл с распущенными крыльями, нападающий на зайца¹³². Некоторые исследователи видят в сценах травли зайца или охоты на него жанровую окраску, однако аналогии из разных областей иранского мира подтверждают бытовавшую в древности примету: упустить зайца – значит потерять свою великую славу. Ксенофонт, описывая походы Кира II, отметил эпизод, когда растерзанный орлом заяц на глазах отправлявшегося в поход войска был истолкован как доброе предзнаменование¹³³. Хорошо известен и описанный Геродотом¹³⁴ эпизод с зайцем, внезапно пробежавшим перед выстроившимися для сражения войсками скифов и персов во главе с Дарием, – скифы бросились преследовать зайца. Близкую трактовку могут иметь и упомянутые М. Ю. Трейстером рельефы на саркофагах III в. (рельеф саркофага около 260–280 гг. из района Капуи: сюжет Эротов с собаками и пойманными зайцами в руках в сопровождении Викторий; гонящие зайцев собаки на саркофаге из Малой Азии)¹³⁵. В этих сценах зайцы являются символами успешной жизни погребённых, сумевших «поймать своего зайца». Сюжет терзания зайца орлом, птицей-символом, на парадном воинском доспехе, скорее, символизирует военные успехи и славу, чем традиционность семантики сцен терзания хтоническо-космологической направленности, хотя и это направление полностью исключать нельзя, как в целом сцен травли и терзания, переосмысленных в первые века нашей эры.

Парадное оружие из саркофага 2 является ярким примером сарматского звериного стиля. Звериный стиль характеризует прежде всего скифскую культуру VII–IV вв. до н.э. Для скифов характерен философский зооморфизм мышления. Образы скифского звериного стиля прекращают своё существование к III в. до н.э. Сарматский звериный стиль появляется более 100 лет спустя, во второй половине II в. до н.э. Появлению нового звериного стиля предшествовал приток в Волго-Донские степи населения, связанного своим происхождением с глубинными территориями Азии, со средней и центральной её частями. Начало этого процесса приходится на конец IV и III в. до н.э.¹³⁶ С этими событиями сопоставляется опустение в III в. до н.э. сельской территории европейского Боспора; гибель во II в. до н.э. культового здания (толоса) в азиатской части Боспора; резкое увеличение кочевого населения в Нижнем Поволжье, в междуречье Волги – Дона и Прикубанье; оформление в Прикубанье мощного племенного союза во главе с сираками; образование Крымской Скифии с центром в Неаполе Скифском¹³⁷. По свидетельству Диодора Сицилийского, сарматы (у него «савроматы») «сделавшись сильнее, опустошили значительную часть Скифии и, поголовно истребляя побеждённых, превратили большую часть страны в пустыню»¹³⁸.

¹³² Передольская 1845, 80; Шкурко 1975, 17, табл. 1; Раевский 1985, 63–64; Анфимов, 1987, 93, 115; Молев 2015.

¹³³ Суроп. II. 4.

¹³⁴ Hrod. IV. 134

¹³⁵ Трейстер 2015б, 360, сноска 124.

¹³⁶ Марченко 1996, 116 слл.

¹³⁷ Сокольский 1976а, 89; Марченко 1996, 126 слл; Пуздровский 2001, 93; Мордвинцева, Трейстер 2007. Т. I, 242–243.

¹³⁸ Diodorus. II. 43. 7.



Примером культурных инноваций II в. до н.э. исследователи называют появление предметов, выполненных в зверином стиле. Их отличает в сравнении со скифской культурой малочисленность, дорогое оформление (золотом, драгоценными вставками), отсутствие соответственно оформленных предметов бытового уровня из бронзы, кости и других общедоступных материалов. Вещи нового звериного стиля с момента появления становятся знаками высокого социального статуса, что, в свою очередь, и объясняет их малочисленность. Изначальное предназначение этих вещей исключает массовость производства и в силу эксклюзивности делает её невозможной.

В сарматском зверином стиле особую группу образуют вещи, выполненные в золото-бирюзовом полихромном стиле. В настоящее время анализ предметов этого стиля показал, что они «появляются в погребениях варварского населения Восточной Европы в конце II – первой половине I в. до н.э. На период I в. н.э. приходится время их наибольшего распространения, но они продолжают встречаться и в комплексах II в. н.э.»¹³⁹. В публикациях чаще указывается период третьей четверти I – начала II в. н.э. как время бытования предметов полихромного сарматского стиля (то есть время среднего периода сарматской культуры); полихромные сарматские изделия связывают с аланами¹⁴⁰, при том что археологически аланы почти не конкретизированы. Остаётся открытым вопрос, насколько и сохраняется ли вообще философско-семантическое наполнение сюжетов в сарматском зверином стиле и приспособливается ли оно к новым религиозным верованиям в ареале поздней античности. В целом сарматский звериный стиль оценивается как яркое, сравнительно недолговременное, самостоятельное и внезапно появившееся явление.

В саркофаге 2 наряду с парадным оружием в золото-бирюзовом стиле оформлены ещё и другие предметы: пряжка с поясным наконечником, браслет и бляха. Хронология этих изделий и параллелей им соответствует рамкам бытования в Причерноморье золото-бирюзового стиля (середина II в. до н.э. – II в. н.э.).

Пряжка из цельного золота с овальной рамкой с двумя волютами и прямоугольным щитком, инкрустированным бирюзой, оп. № 34 (рис. 150); длина – 6,2 см, ширина щитка – 2,6 см, проба – 800. В Крыму такой формы пряжки определяются термином «дугоконечные укороченные». Завитки внутри овальной рамки на хорошо исполненных экземплярах имеют вид лебединых головок. Украшенный щиток напаян на золотую пластину с гвоздиком, скреплявшую пряжку с ремнём. На край щитка напаяны две витые проволочки, создающие филигранный узор «косички» и одна с ложной зернью. Отрезки ребристой проволоки напаяны и на основания пластинчатых гнезд, удерживающих бирюзу. Камень сохранил цвет разной интенсивности, центральная вставка треснула. Края пластинчатых обойм «обжаты» на поверхность удерживаемых камней. Язычок пряжки прямой, сверху коленчатый, закреплён подвижно на крохотном гвоздике. Корень язычка окружает овальная пластина, спаянная с коротким элементом с прорезью для соединения с пластиной на ремне.

В некрополе Пантикапея пряжки этой формы встречены в комплексах с монетами Котиса I (45–62 гг.), Котиса II (123–132 гг.)

¹³⁹ Мордвинцева. Трейстер 2007. Т. I. 242.

¹⁴⁰ Там же, 198; Раев 1979.

и Ремиталка (131–153 гг.), а также с бальзамариями групп I, 2, Г и II, 1 от сер. I до сер. II вв. по классификации Н.З. Куниной и Н.П. Сорокиной¹⁴¹. На некрополе Тиритаки такая пряжка найдена с монетой Савромата II¹⁴². В могилах горгиппийского некрополя подобной формы бронзовые пряжки, как и в рассматриваемом саркофаге, отмечены вместе с подвязными лучковыми фибулами с фигурной обмоткой дужки и стаканом с дисковидным дном (инвентарь второй половины II – начала III в.н.э.)¹⁴³. В погребениях Крыма эти пряжки характерны для комплексов II – середины III в.¹⁴⁴ В целом с учётом многочисленных аналогий пряжки с завитками характерны, главным образом, для II в., но их использование пролонгируется до середины III в.¹⁴⁵ Разновидность этих пряжек с ажурными щитками с царскими тамгообразными знаками включает тамги предполагаемого Ремиталка и Тиберия Юлия Евпатора (154–170 гг.).

Комплект с пряжкой составляет *поясной наконечник* с прямоугольной пластинкой с бирюзовыми вставками и подвижным ажурным элементом, оп. 75 (рис. 151); длина – 6 см. Прямоугольный щиток для крепления к ремню подобно щитку пряжки украшен пластинчатыми гнёздами с бирюзой и филигранными проволочками по краю пластины.

Круглая выпукло-вогнутая *бляшка*, инкрустированная бирюзой, оп. № 37 (рис. 152); диаметр – 4 см, проба – 750. Бронзовая основа обтянута тонким золотым листом. На плоский оттянутый край напаяны проволочки, подобные размещённым на краях прямоугольных пластин пряжки и ременного наконечника: две витые проволочки с разным наклоном рёбер создают узор «косички», крайняя проволочка имитирует узор жемчужника/зерни. Поле бляхи занято 8 крестообразно размещёнными каплевидными бирюзовыми вставками в пластинчатых обоймах, прижатых отрезками проволочек с «ложной» зернью. В центр помещена круглая вставка. В середине тыльной стороны бронзовой основы уцелела часть насквозь проеденной коррозией бронзовой пластинки, при помощи которой осуществлялось крепление бляхи к ремням.

Прототипом анапской бляхи можно назвать медальон-застёжку из гробницы II Артюховского кургана несколько более позднего времени, чем середина II в. до н.э., с близкой, но более дробной схемой инкрустации из гранатов и вставок с голубой эмалью, в центре округлый камень, на край медальона напаяна проволочка с «ложной» зернью¹⁴⁶. Схема инкрустации повторяется и в позднесарматское время¹⁴⁷.

Браслет из цельного золота с разъёмным замком, оп. № 35 (рис. 153, 154); наибольший диаметр снаружи – 8,6 см, по внутреннему краю – 7,4 × 5,4 см, толщина прокованного дрота – 0,7 см. Центральная часть браслета выполнена в виде овального медальона на подвижном соединении с концами дужки. Медальон представляет собой коробочку с припаянным дном и рельефным ободком по краю из отрезка проволоки, имитирующей зернь. Из коробочки вынимается средняя грибовидная часть со вставкой из прозрачного яблочно-зелёного стекла с плоской поверхностью. На боковые стороны овальной коробочки напаяны 2 прямоугольные пластинки, каждая с петлей, выходящей на бок овала, с одной стороны петля надорвана. Концы дужки оформлены в виде напаянных сверху профилированных обойм с двумя профилированными

¹⁴¹ Кунина, Сорокина 1972. 161, 166, рис. 8, 19; 10, 30, 35.

¹⁴² Гайдукевич 1959, 216, рис. 82, 4.

¹⁴³ Алексеева 1982б, 47, рис. 26, 1; Шевченко 2004, 197.

¹⁴⁴ Труфанов 2009, 216, 218, рис. 59, 3–4; Храпунов 2008, 5, 38, рис. 9–10.

¹⁴⁵ Трейстер, 2011, 318.

¹⁴⁶ Максимова 1979, 23, 69. Арт. 83

¹⁴⁷ Безуглов 2000, 172, рис. 4, 6. Сарматское погребение 1 в кург. 8, ст. Камышевская.



петлями на каждой. Петли от боков овальной коробочки введены в промежутки между петлями обойм на концах дужки. Три петли у каждого конца дужки скреплены гвоздиками с пухлыми шляпками, с одной стороны замок разъемный, механизм «запирает» маленький гвоздик.

Края дужки украшены бирюзовыми вставками каплевидной формы, по три на каждом конце, создающими схематизированный зооморфный узор. Основания пластинчатых гнезд, удерживающих камни, укреплены отрезками проволочек с ложнозернистой ребристостью.

Объемная массивность дрота дужки и некоторые детали в оформлении среднего звена сближают горгиппийский браслет с браслетом в Петриках Черкасской обл. Украины (середина – третья четверть I в. н. э.)¹⁴⁸ и браслета с дугой дужкой из Ногайчинского кургана (в рамках второй половины II – начала I в. до н. э.) в Северо-Восточном Крыму¹⁴⁹.

Личные украшения погребенного в саркофаге 2 дополняют два массивных перстня, фибула и низка золотых бус.

Перстень, отлитый из цельного золота, с геммой на итальянском николо, оп. № 32 (рис. 155, 156); наибольшая ширина шинки – 29 мм, размер кольца 16.5, размер камня – 9.5 × 7 мм, вес 19.39 г, проба – 900¹⁵⁰. Форма оправы характерна для римских перстней II в. н. э.¹⁵¹ Шинка без горизонтальных плечиков, плавно скруглена сверху. Внутренняя часть шинки со значительной криватурой отделена ребром от её внешней части. На внутренней стороне шинки видны следы ручной доработки.

Камень – итальянский николо овальной формы с небольшим скопом вверх заглаблен в толщу оправы и не имеет крепёжных устройств. На плоской поверхности вырезана голова Пана влево, под ней – пастушеский посох и неясный предмет, возможно, имеющий отношение к музыкальным инструментам. Инталя прорезала светлый голубой слой камня до подстилающего его тёмно-синего. Лицо Пана с тяжёлым подбородком и широко открытым глазом обрамлено крупными локонами, на затылке волосы выполнены прямыми штрихами и схвачены двойным узлом, надо лбом – тонкие витые рожки.

Наиболее близкой аналогией перстню (форма, сюжет, стиль резьбы) является перстень I в. н. э. из Национального археологического музея в Софии¹⁵².

Перстень, отлитый из цельного золота, с геммой на агате, оп. 33 (рис. 155, 157); наибольшая ширина шинки – 34 мм, размер кольца – 19, максимальная толщина шинки – 15 мм, размер камня – 15 × 9 мм, вес – 45.81 г., проба – 900¹⁵³. Форма перстня аналогична предыдущему, но шинка имеет резко намеченное ребро, отделяющее скруглённую внутреннюю часть от слегка выпуклой внешней. Перстень выделяется массивностью. На его внутренней стороне также заметны следы ручной доработки. Оправа, как и перстня оп. № 32, относится ко II в.

Камень – трёхслойный агат терракотовых тонов (сардоникс): верхний слой ярко-коричневый, нижний – чёрно-коричневый, разделяющая полоса – белая. Камень скошен вверх, углублен в толщу оправы и не имеет специальных крепёжных устройств. Во всю длину верхнего овала вырезано изображение обнажённой фигуры юноши в фас, слегка опирающегося на правую ногу, с проработанными мускулами

¹⁴⁸ Мордвинцева, Трейстер 2007, Т. I, 146; Т. II, 130; Т. III, 60 – № В37.4.

¹⁴⁹ Там же, № А159, 18. Т. I, 142; Т. II, 54; Т. III, 106, рис. 20; Симоненко 1993, 72; 1997, 22.

¹⁵⁰ Финогенова 1987, 147–148.

¹⁵¹ Henkel 1913, taf. VIII, 141, 146, 156.

¹⁵² Дмитрова-Милчева 1980, № 115.

¹⁵³ Финогенова 1987, 148–150.

и пышными волосами. В опущенной правой руке – два колоса, в горизонтально отведённой левой – чаша. Под ступнями прочерчена полоска почвы. Резчик использовал глубокую резьбу круглым резцом и полировку изображения, усиливающую эффект объёмности. Атрибуты в руках определяют Гения доброй судьбы – Bonus Eventus. Он был почитаем в пантеоне римских божеств. В период триумvirата его изображения ставились на государственных дорогах, во времена империи помещали на монетах, ему был посвящён храм на Марсовом поле. Считалось, что Bonus Eventus приносит удачу, счастье, благополучие и является воплощением военных успехов, сопутствует человеку на протяжении всей жизни. Его изображения, иногда у алтаря, помимо патеры и колосьев сопровождалась виноградной лозой, маками, корзиной с фруктами, сосудом с вином. Образ Гения доброй судьбы близок иконографии Триптолема, персонажа из круга Деметры (она дала ему колосья пшеницы и послала к людям научить их искусству земледелия). Плиний упоминает статую Bonus Eventus, в основу которой был положен образ Триптолема¹⁵⁴. Изображение на анапском перстне является типичным для римских инталей I–II вв. н. э.¹⁵⁵ В Причерноморье подобные инталей с Бонусом Эвентусом встречены, например, в Грузии (сердолик, II–III вв.)¹⁵⁶ и Пантикапее (агат)¹⁵⁷.

Низка из 20 золотых бусин бочковидной формы, оп. № 31 (рис. 158); литьё, ковка, спайка. Каждая бусина спаяна из двух усечённых конусов листового золота. У трёх бусин шов спайки закрыт двумя напаянными золотыми витыми проволочками, на остальных – место спайки сглажено. На края всех бусин напаян валик из отрезков такой же проволоки. На самой крупной бусине концы проволок над швом спайки связаны узлом. Ширина на длину бусин в мм:

12×13 – 6 экз.,	15×18 – 1 экз.,
12×14 – 8 экз.,	15×17 – 1 экз.,
13×15 – 1 экз.,	18×23 – 1 экз.,
14×11 – 1 экз.,	23×25 – 1 экз.

Фибула золотая одночленная лучковая подвязная с фигурной обмоткой дужки, оп. № 30 (рис. 159); длина – 6.2 см, максимальный диаметр проволоки – 0.2 см; проволока ковкая, тянутая из одной нити.

По классификации В.В. Кропотова 2010 г. (значительно более полной за счёт учёта огромного числа новых находок в сравнении с основополагающей классификацией А.К. Амброза 1966 г.) такой тип фибул археологическими контекстами множества погребальных комплексов Причерноморья относится «к заключительной части II – первой половине III в. до так называемого готского передвижения племён» (серия I, вариант 4, хронологическая группа 5)¹⁵⁸. На материалах некрополя Кобякова городища эти фибулы ещё прежде так же датировала и В.М. Косяненко¹⁵⁹, что соответствует повсеместному господству в Причерноморье и соседних степях периода позднесарматской культуры¹⁶⁰. По материалам могильников Предгорного Крыма в том же хронологическом диапазоне разместил эти фибулы А.А. Труфанов, отметив их совместные находки с зеркалами-подвесками, укороченными «дугоконечными «пряжками (вариант Б) и фибулами «инкерманской» серии¹⁶¹. В настоящее

¹⁵⁴ Plin. XXIV.77.

¹⁵⁵ Richter 1920, 116–117, pl. 49, 187; AGDS I, 2, taf. 76, 456, 457; 147, 1522.

¹⁵⁶ Лордкипанидзе 1967, 97, табл. VI, 48.

¹⁵⁷ Кибальчич 1910, табл. IV, 136

¹⁵⁸ Кропотов 2010, 80, 120–121, рис. 36, 10; лучковые подвязные фибулы: серия I, вар. 4.

¹⁵⁹ Косяненко 1987, 56–58.

¹⁶⁰ Скрипкин 1977, 107.

¹⁶¹ Труфанов 2009, 213, рис. 56, 2.



время такие фибулы признаны эталоном позднесарматской культуры. А. А. Амброз дал им такое же определение: «III в. н. э., возможно, появились уже в конце II в.» (группа 15, серия I, вариант 5)¹⁶².

В Горгиппии фибулы с фигурной обмоткой дужки (бронзовые) встречены в «чистом» слое последнего городского пожара надёжно датированного рубежом 30–40-х гг. III в. (например, в подвалах 58 дома – 6 и 85 дома – 7)¹⁶³. Не единичны они и в могилах горгиппийского некрополя. Отмечу совместную находку в одной из могил бронзовых «укороченной» пряжки с завитками на рамке и лучковой фибулы с фигурной обмоткой дужки подобно сочетанию предметов таких форм из золота в инвентаре склепа-II-75¹⁶⁴.

С такой общепринятой датировкой фибула могла появиться в Горгиппии в последней четверти – последних десятилетиях II в. (нижняя дата). Присутствие этого типа фибул в «чистом» слое последнего городского пожара пролонгирует их использование в Горгиппии вплоть до гибели города на рубеже 30–40 гг. III в. В комплексах других памятников такие фибулы встречаются и позже. В. Ю. Малашев на материалах позднесарматского мира отметил, что они характерны для комплексов III в. и «среди одночленных лучковых занимают самую позднюю позицию»¹⁶⁵. Обильные находки таких фибул в некрополях нижнедонских городищ типа Кобякова, Гниловской, а также в степных позднесарматских комплексах значительно укрепили их хронологические позиции в пределах позднего II – раннего III в. н. э.¹⁶⁶

4 накладки из золотой фольги с изображением птиц, оп. № 29 (рис. 160); размер каждой – 7.4 × 3 см. Вероятно, они принадлежали деревянной шкатулке или ларцу, куда первоначально были собраны личные украшения покойного. Ларец могла украшать резьба в невысоком (0.1–0.3 см) рельефе – например, с каждой стороны по прямоугольнику с двумя птицами с перевитыми шеями в рамке. Резьбу обтягивали накладки из тонкой золотой фольги. У птиц широкие когтистые лапы хищников, гибкие шеи и головы водоплавающих. Оперение хвостов и крыльев передано рельефно, чётко оттиснуты глаза и клювы. По краям изображений птиц висят обрывки фольги – возможно, она покрывала резьбу вместе с частью фона.

Круглая выпукло-вогнутая **бляха в виде львиной морды анфас**, оп. № 36 (рис. 161); диаметр – 3.6 см, проба – 750. Бронзовая основа обтянута золотым листом; основа коррозирована, в центре её торчит обломанный стержень для крепления. Рельефно исполненную морду зверя обрамляют завитки гривы. Глаза инкрустированы вставками, крохотными агатами – на белом слое тёмный блестящий зрачок (один глаз утрачен: белый слой камня превратился в мел). Литьё,ковка, тиснение. Круглые бляхи со стилизованными зооморфными изображениями или полихромной инкрустацией распространены в богатых захоронениях первых веков нашей эры. Подобное изображение морды льва анфас украшает бронзовые фалары, обтянутые золотым листом, из богатого погребения в кургане 10 конца I – первой половины II в. Кобяковского некрополя^{166а}. Обломанный стержень на оборотной стороне бронзовой основы может свидетельствовать о том, что бляха служила навершием длинного меча (?)¹⁶⁷.

¹⁶² Амброз 1966, 51, табл. 9, 12; группа 15, серия I вариант 5.

¹⁶³ Алексеева 1997, табл. 115, 40; 135, 4.

¹⁶⁴ Алексеева 1982 б, 48, рис. 26.

¹⁶⁵ Малашев 2000, 198, 208.

¹⁶⁶ Арсеньева, Безуглов, Толочко 2001, 206.

^{166а} Гугуев 1992а, 107–108, рис. 4, 19.

¹⁶⁷ Прохорова, Гугуев 1992, 155, рис. 12, 14–15; Мордвинцева, Трейстер 2007, № А109, 6.

Следующая группа бронзовых предметов трёх разновидностей с золотой обтяжкой может принадлежать конской сбруе в парадном оформлении.

8 лунниц от нагрудника лошади для парадного выезда, оп. № 43 (рис. 162). Тонкая бронзовая основа обтянута золотым листом. Лицевая сторона округлая, обратная – слегка вогнута. Края золотой обтяжки оставлены неровными, иногда загнуты на тыльную сторону до 0.3 см. Все лунницы имеют отверстия диаметром 0.2 см на длинных нижних концах. Такие же отверстия у семи лунниц в середине нижнего края и у одной – в середине верхнего края. Высота лунниц неодинакова: 8.7 см – 1 экз., 8.6 см – 3 экз., 7.2 см – 2 экз., 7.1 – 2 экз. Золотая обтяжка лунниц измята, особенно она пострадала в местах утраты бронзовой основы.

8 золотых удлинённых ременных накладок с выпуклостью в середине, оп. № 44 (рис. 163); длина – 4.8 см, наибольшая ширина – 1.7 см. Скорее всего, тонкий золотой лист покрывал кожаную основу (сразу после изъятия из саркофага на обратной стороне некоторых экземпляров сохранялись рассыпающиеся обрывки кожи). Края золотых пластинок загибаются по всему периметру на обратную сторону на 0.1–0.3 см. На обоих длинных концах золотых обкладок – отверстия диаметром 0.3 см, в них вставлены сдвоенные пластинчатые ножки бронзовых гвоздиков. С обратной стороны обкладок ножки каждого гвоздика разогнуты в разные стороны, видимо, пройдя сквозь кожаную основу. С лицевой стороны шляпки гвоздиков диаметром 0.6–0.7 см обтянуты золотой фольгой, края фольги загнуты на низ шляпок. Золото измято, местами разорвано и утрачено, на одной обкладке утрачены оба гвоздика. Возможно, эти накладки вместе с лунницами украшали парадный нагрудник коня или кожаную портупею.

4 изогнутые ромбовидные пластины, оп. 47 (рис. 164); длина ромбов – 7.2 см, ширина – 2.7 см. Бронзовая основа сверху обтянута тонким золотым листом, который загнут на обратную сторону на 0.1–0.3 см. По одной из осей ромбы вытянуты. Вдоль длинной оси они согнуты пополам, на лицевой стороне по сгибу проходит ребро. Концы ромбов вдоль длинной оси слегка подняты вверх. Сзади к сгибу припаяна бронзовая петля, канал отверстия петли параллелен короткой оси ромбов, уцелела только петля на одном из ромбов. Золотая обтяжка на сгибе и углах ромбов разорвана коррозией бронзовой основы. Ромбовидные пластины могли дополнять сбрую для парадного выезда.

Бронзовая амфора с шаровидным туловом, оп. № 53 (рис. 165); высота – 15.8 см, ширина тулова – 14 см, диаметр горла по краю – 6 см, диаметр поддона – 8 см; внутри поддона концентрические круги. Сосуд насквозь коррозирован, кроме литых ручек. Близкие аналогии ему можно указать во фракийских курганах второй половины I – первой половины II вв., где Б. А. Раев предполагает их местное происхождение по италийским образцам. Такие амфоры известны в Помпеях, Бельгии, Нидерландах в конце I в.¹⁶⁸

Серебряный сосуд, оп. 52 (рис. 166); высота – 11.5 см, диаметр тулова – 9.2 см, диаметр по краю – 6.6 см, диаметр поддона – 3.5 см;

¹⁶⁸ Раев 1977, № 19, pl. 39, 2; Трейстер 2003, 60–61.



ручка профилирована, в основании горла – тонкие валики. В Горгиппии близкие очертания имела уцелешая верхняя часть серебряного сосуда из большой гробницы с заплечиками (Тер-80-17-18), ограбленной в древности, сохранившей от некогда богатого инвентаря остатки золотого шитья вместе с обломком пружинной пластинчатой фибулы и двумя парными сероглиняными светильниками. Открытый светильник с ручкой служил подставкой, закрытый в виде «сапожка» стоял на нём. Такие светильники относятся к характерным находкам в слое горгиппийского пожара на рубеже 30–40-х гг. III в.

Горло и осколки стеклянного кувшина, оп. № 74 (рис. 167, реконструкция); высота – около 25 см, диаметр венчика снаружи – 6.4 см. Большой кувшин с цилиндрическим туловом, горизонтальными плечиками и слегка вогнутым дном. Лентообразная ручка опирается на плечо и раструб горла, образуя петлю под венчиком. Стекло бесцветное прозрачное, тулово опоясывают несколько рядов гравированных полосок.

В пантикапейских комплексах середины – второй половины I в. большие цилиндрические кувшины имеют ступенчатый венчик, тулово их слегка сужается вниз¹⁶⁹. В Горгиппии такой кувшин встречен в погребении второй половины I – начала II в. со стеклянным стаканом с дисковидным дном, бальзамариями с грушевидным туловом, шарнирной и смычковой фибулами¹⁷⁰. Цилиндрические кувшины высотой от 20 см опубликованы Л. Баркоччи, в Паннонии они также имеют ступенчатый профиль венчика и датируются второй половиной III – первой половиной IV в.¹⁷¹

Раздвижной железный треножник, оп. № 56 (рис. 168, 1); высота – 60 см в сложенном состоянии, ширина пластин – 2 см; коррозия. Треножник со сдвоенными ножками, которые раздвигались по принципу ножниц за кольцо на одной из них диаметром около 12 см по наружному краю, скорее всего, являлся походным стулом с кожаным сидением. Сверху обтянут кожей небольшой складной стул из мужского погребения 4 I в. до н. э. – I в. н. э. некрополя Тилля-тепе в Афганистане. В. И. Сарияниди отмечает широкое распространение походных стульев от Греции до Китая, упоминая замечание Плутарха о том, что Ксеркс, наблюдая за битвой при Саламине, восседал на золотом стуле¹⁷². Считается, что изобретение складных походных стульев/кресел принадлежит кочевникам. Изображение подобного предмета встречается на монетах первых веков нашей эры – курульное кресло с набором регалий правителя¹⁷³. Среди боспорских древностей известны и столики в виде треножника – резной деревянный треножник со стоявшей на нём стеклянной чашей упоминает М. И. Ростовцев из описания одной керченской гробницы на Глинище. Деревянными треножниками изображались и столы-трапезные на рельефах погребального свойства¹⁷⁴.

Железная пластинчатая пряжка – разделитель ремней, оп. № 65 (рис. 168, 3); длина изделия – 6 см, ширина – 3.5 см. Подобный предмет известен по находкам в сарматских захоронениях¹⁷⁵. В рассматриваемом погребении такой пряжкой могли разделяться ремни ножен парадного оружия с боковыми лопастями для подвешивания к поясу.

¹⁶⁹ Кунина, Сорокина 1972, п. 57, 1899 г., рис. 5, 10; п. 233, 1903 г., рис. 7, 27; п. 372, 1900 г. рис. 10, 4–5.

¹⁷⁰ Алексеева 1982 б, 93–101, погр. 61, рис. 56, 9.

¹⁷¹ Barckoczi 1988, tab. XLIII, 450–452.

¹⁷² Сарияниди 1989, 110.

¹⁷³ Например, Зограф 1951, 201–202, табл. XLVI, 16: сестерций Рескупорида 68–92 гг. – на ав. полная фигура царя сидящего на курульном кресле с палицей Геракла в руках.

¹⁷⁴ АДЖ, 48 – примечание 1, 60.

¹⁷⁵ Гугуев 1992б, рис. 3, 10; Прохорова, Гугуев 1992, 142–161; Ильюков 2000, рис. 6, 8.

Пряжка железная с овальной пластинчатой рамкой, с откидным язычком оп. № 66 (рис. 116, 7); наибольший диаметр по внешнему краю с коррозией – 4 см. У корня язычка на коррозии металла сохранились остатки кожи.

Две круглорамочные бронзовые пряжки с откидными язычками, оп. № 60, 61 (рис. 116,10); диаметр по внешнему краю – 4 см, диаметр круглой проволоки колец – 0.5 см. Концы отрезков проволоки, образующих рамки, уплощены, наложены один на другой, скреплены крохотным гвоздиком, пластина язычка обвивает место этого скрепления.

Две бронзовые прямоугольные уплощенные прорези, оп. № 67 (рис. 116, 3); длина – 3.4 и 3.2 см, ширина – 1 и 1.2 см. На обеих прорезях сохранились обрывки кожи.

8 бронзовых пластинчатых колечек, оп. № 64 (рис. 116,4); диаметр по внешнему краю – 1.6–2 см. Края пластинок, из которых скручены колечки, спаяны.

2 бронзовых пластинчатых колечка, оп. № 63 (рис. 116,5); диаметр по внешнему краю – 0.8 см, толщина – 0.3 см. Возможно, эти колечки являются петлями для коррозированных бронзовых ромбов с золотой обтяжкой, оп. № 47.

Кольцо бронзовое, оп. № 62 (рис. 116, 6); диаметр по внешнему краю – 3 см. Это кольцо, как и колечки оп. № 64, использовалось на кожаных ремнях воинских доспехов или конской упряжи.

2 золотые пластинчатые скрепы, оп. № 50 (рис. 162, 1); высота – 1.2 и 1.4 см, толщина пластинки – 0.3 см.

Обрывки золотых нитей, оп. № 45, они сделаны как тончайшие ленточки из золотой фольги.

5 обёрток шариков, оп. № 48. Они сделаны из обрывков листьев из золотой фольги, какие были рассыпаны в верхней части саркофага; сами шарики не сохранились, так как, возможно, являлись круглыми орешками или плодами.

15 гвоздиков с высокими шляпками усечённо-пирамидальной формы, оп. № 49 (рис. 116, 8); высота с ножками – 1.2 см, ширина шляпок – 1.3 см. Основа шляпок и ножки бронзовые, шляпки сверху обтянуты золотой фольгой, бронзовая коррозия разорвала фольгу обтяжки. Концы пластинчатых ножек согнуты и разведены в стороны. Такими гвоздиками могли крепиться, например, к кожаной основе нагрудника лошади золочёные лунницы.

Половина бусины из меловой породы (коррозия коралла?), оп. № 72 (рис. 116, 2); размер: 22×12 мм.

Бусина округлая поперечно-сжатая из тёмно-синего стекла, оп. № 73 (рис. 116, 1); размер: 20×12 мм. Всего на бусине 18 бело-синих слоисто-щитковых глазков в шести диагональных рядах, по три в каждом ряду. Бусины из саркофага 2, скорее всего, имеют отношение к украшению и фиксации застёжек портупейного ремня.

2 бирюзовых астрагала, оп. № 51 (рис. 168, 2), в центре каждого – отверстие диаметром 0.5 см. Размер амулетов: 1.6×1.1×0.8 см, камень серовато-зелёный.

СКАЛЬНАЯ МОГИЛА, УЦЕЛЕВШИЙ ПОГРЕБАЛЬНЫЙ ИНВЕНТАРЬ

В процессе процеживания жидкого глинистого грунта из заполнения могильной ямы обнаружены два предмета из золота.

Перстень, из цельного золота с геммой на итальяском николо, оп. № 1 (рис. 155-средний, 169), наибольший размер шинки – 29 мм, размер камня – 11×9 мм, вес – 30.71 г., проба – 900. У оправы едва намечены плечики с мягким переходом в более узкую шинку со следами ручной доработки.

Камень – итальянский николо овальной формы со скошенными краями, заглублён в толщу оправы без дополнительных крепёжных устройств¹⁷⁶. Гемма прорезала верхний светлый слой камня до подстилающего тёмного синего и заглублена в него – стоящая Афина вполборота влево выделяется на светлом фоне. На ней длинный хитон с короткой апоптигмой, подпоясанной под грудью, складки апоптигмы свисают языками спереди и по бокам. Голова в аттическом шлеме с высоким гребнем и выступающим козырьком, нависочник намечен одним штрихом. Правая нога расслаблена в колене, под складками хитона видна левая ступня. Правой рукой Афина опирается о копьё, у основания которого помещён овальный выпуклый щит. Согнутая в локте левая рука вытянута вперёд с открытой вверх ладонью. Под ней вырезан тамгообразный знак.

Увеличение геммы выявляет неточности в работе – некоторые линии заходят одна за другую или выходят за основной контур, заметно недостаточно умелое пользование круглым резцом. Тем не менее эти погрешности не ставят гемму в ряд массовых изделий для широких слоёв населения. Резчику удалось передать на крохотном камне множество деталей, а также величие и монументальность выбранного образа. Применённая вертикальная штриховая резьба подчёркивает вытянутые пропорции фигуры.

Величественная поза Афины характерна для скульптурного изображения, она восходит к знаменитой Афине Парфенос Фидия. Подобные фигурки Афины широко распространены на геммах I–III вв. н.э. На перстне, следуя раннему прототипу, копьё и щит находятся от Афины справа, что особенно характерно для гемм I в. н.э. Положение руки на верхней части копья и грубая манера в изображении щита на анапском перстне находят параллели в геммах II–III вв. н.э.¹⁷⁷ Геммы часто изображали Афины с фигуркой Ники на вытянутой ладони левой руки, иногда на ладони помещалась сова, у ног – алтарь. Такие композиции характерны не только для гемм, – например, она воспроизведена на глиняном штампе II–III вв. из Тиры¹⁷⁸ Изображение Афины со свободной левой рукой встречается редко¹⁷⁹. Аналогичное композиционное построение анапской инталье можно указать среди гемм Мюнхенского собрания, в коллекциях из Урбаниси, в собрании Государственного исторического музея Москвы¹⁸⁰.

Знак под вытянутой ладонью Афины вырезан рукой другого мастера с большими погрешностями, вероятно в Северном Причерноморье, а именно на Боспоре. Он относится к группе так называемых царских

¹⁷⁶ Финогенова 1987, с. 150–153; Алексеева 1986, 118–125.

¹⁷⁷ AGDS, bd. III, taf. 6, № 46, 47.

¹⁷⁸ Крыжицкий, Клейман 1979, 52, рис. 25.

¹⁷⁹ Арсеньева 1970, 88, 139, рис. 3, 1 – бронза, стеклянный литик I–II вв.

¹⁸⁰ AGDS 1969, II, taf. 66, 368; 80, 457; Джавахишвили, 1972, с. 105, 111, табл. II, 18, III, 38; Захаров 1928, № 141, 149.

тамгообразных знаков Боспора. Знак будет рассмотрен в следующей главе книги об интерпретации всего комплекса анапских склепов 1975–1976 гг.

Накладка из золотого листа на резное зооморфное изображение, оп. № 2 (рис. 170, 2), диаметр диска – 4,4 см. Основа могла быть бронзовой в невысоком рельефе на бляхе или резной деревянной на ларце или шкатулке. Края диска распластаны, измяты, надорваны. Центральное изображение окружал валик с ребристой поверхностью (грубая псевдозернь). Центральное изображение по интерпретации А. Новичихина и О. Галут – морда барана¹⁸¹ в фас с большими глазами и длинными ушами. В определенном ракурсе я вижу на этой бляхе двух птиц в геральдической постановке, возможно, петухов (правая от зрителя птица сильно измята, у левой различим пышный гребень). Сюжет противопоставления двух животных был распространён в боспорской торевтике с VI–IV вв. до н. э.¹⁸², он не потерял актуальности в орнаментации разных предметов прикладного искусства и в первые века нашей эры. В росписях боспорских склепов противостоят друг другу Аполлон с Артемидой на грифоне и лошади, пятнистые пантеры, кабан и медведь, лань и собака, павлины, птицы на ветках, кони¹⁸³. Два симметрично противопоставленных козлика помещены на люнете стены с дверью и в склепе-I-75 рассматриваемого комплекса.

Петух в идейном мире греков имел широкий спектр культовых значений. Птица являлась символом идеального воина, отражала героический дух борьбы. На призовых панафинейских амфорах петухи венчали дорические колонны с двух сторон от фигуры Афины. Петух причислен и к хтоническим культам. В эпоху классики он был спутником многих богов в их хтонических ипостасях – Аполлона, Афродиты, Персефоны, Кибелы, Диониса. При раскопках храмов и святилищ, связанных с обслуживанием этих культов, встречены терракотовые фигурки юношей с петухом у левого локтя, с пышной причёской в перевитом лентами венке и «петлями-ушками» на темени, встречающимися в причёсках образов разных богов с хтоническими свойствами. Эти фигурки юношей с петухом рассматриваются исследователями как изображения адорантов, приносящих птицу соответствующему божеству¹⁸⁴. Известны сцены жертвоприношения петуха Афродите, Персефоне и находки фигурок петуха в сопровождении масок хтонического смысла. Фукидид, описывая битву в Пелопоннесской войне за святилище Аполлона в беотийском городе Делии, сообщил о гибели почти 500 воинов. Их могилы содержали фигурки юношей с петухами, интерпретируемые как приношения почитателей героизированных умерших с традиционной жертвой¹⁸⁵. В Северном Причерноморье в первые века нашей эры распространились терракотовые фигурки юношей в высоком колпаке верхом на петухе. М. М. Кобылина связывала эти находки с поклонением малоазийским культам хтонической направленности – Великой Матери богов, Кибеле, Аттису, Мену, демонам Кабирам¹⁸⁶. В период поздней античности эти культы сблизилась с орфическими таинствами и носили характер мистерий.

¹⁸¹ Новичихин, Галут 2013, 40.

¹⁸² Онайко 1979, 8–11, рис. 1.

¹⁸³ АДЖ Атлас, табл. LXXIII, LXXVI, LXXVIII, LXXX, L–LII, L XXXII, LXXXVII.

¹⁸⁴ Ходза 1987.

¹⁸⁵ Фукидид. IV. 101.

¹⁸⁶ Кобылина 1978, 17, рис. 29, 30.

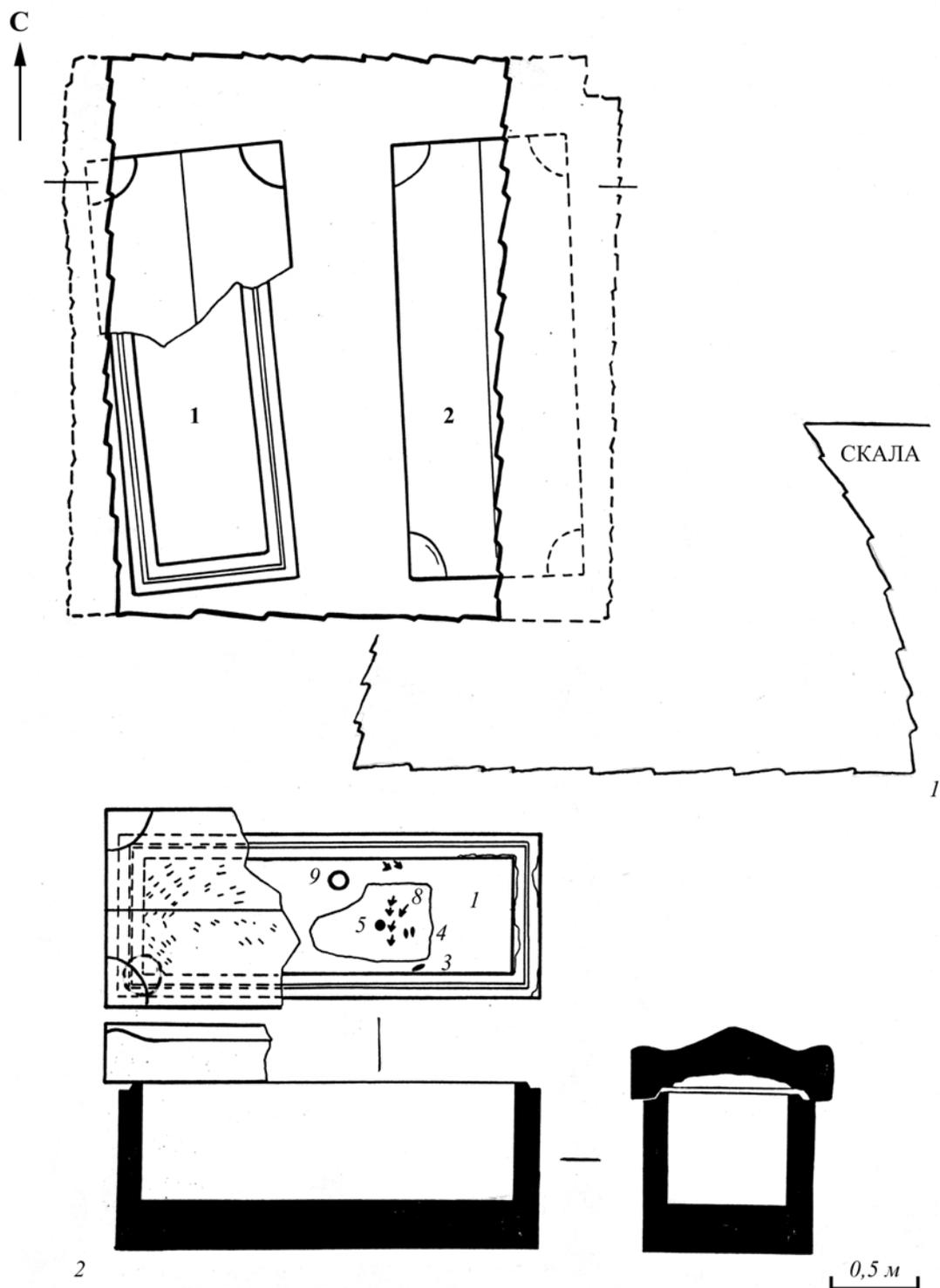


Рис. 104. Скальный склеп-II-75:
1 – план и поперечный разрез;
2 – саркофаг 1



*Рис. 105. Склеп-II, саркофаг 1,
известняк-ракушечник*



Рис. 106. Золотые трилистники, саркофаг 1



Рис. 107. Две пары золотых нагрудников, саркофаг 1

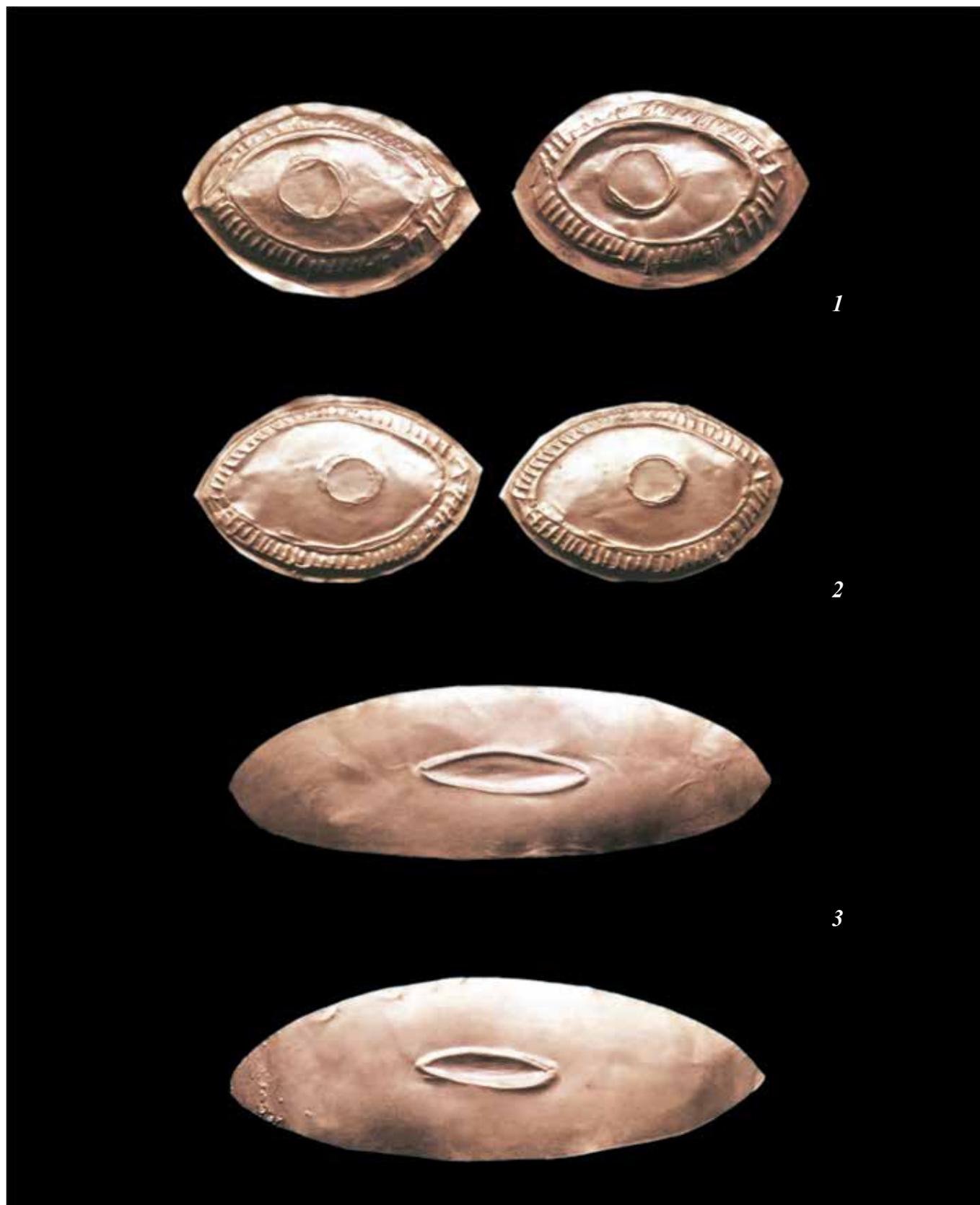


Рис. 108. Две пары наглазников
и пара нагубников, золото,
саркофаг 1



Рис. 109. Золотая индикация с боспорской монеты III в. до н. э.: голова бородатого сатира вправо, саркофаг 1, d 2.2 см

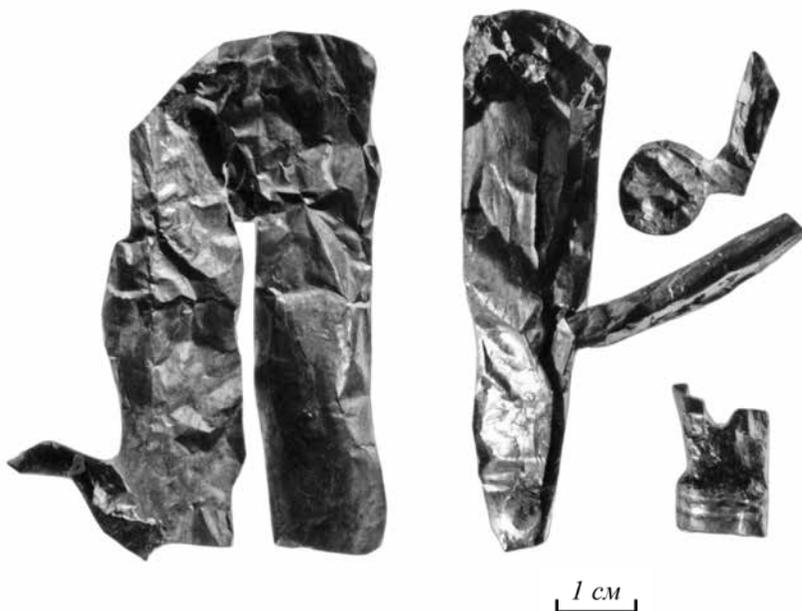


Рис. 110. Золотая фольга от обмотки ритуальных предметов, саркофаг 1

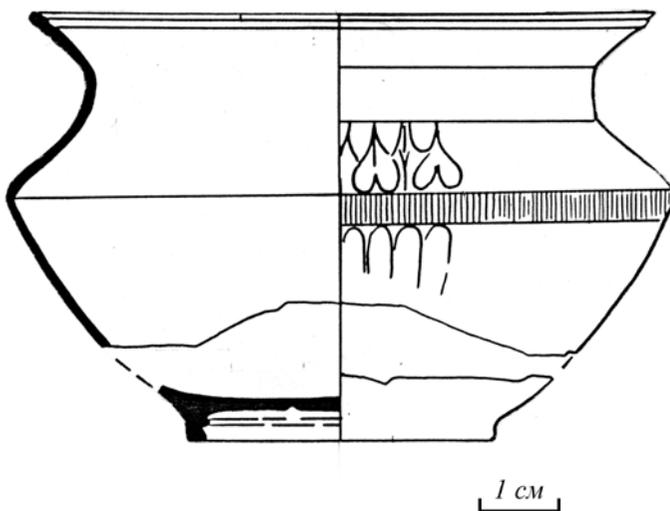
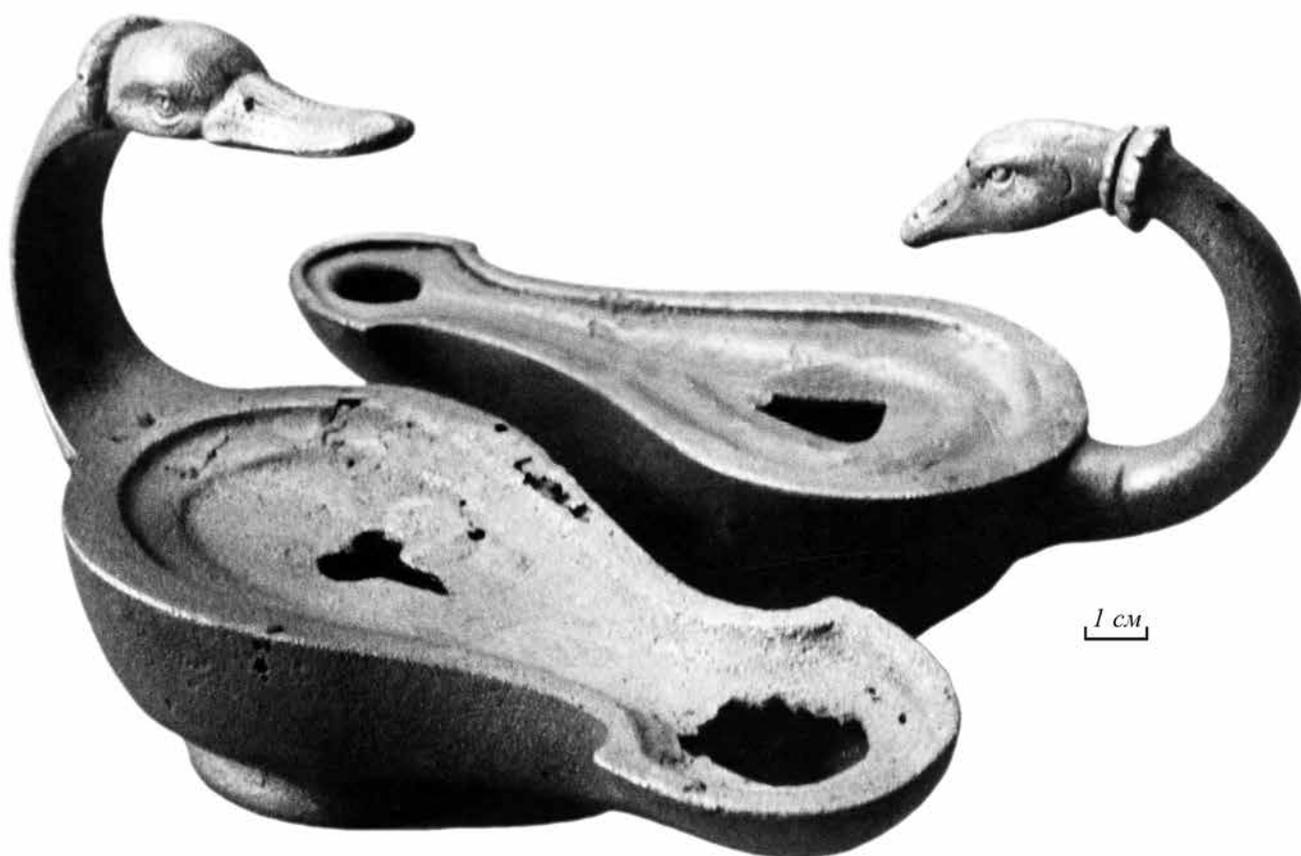


Рис. 111. Серебряный кубок (перед реставрацией), саркофаг 1



2

Рис. 112. Бронзовые литые
свотильники из склепа-II:
1 – рядом с саркофагом 1;
2 – с головой утки, на полу
около саркофага 2

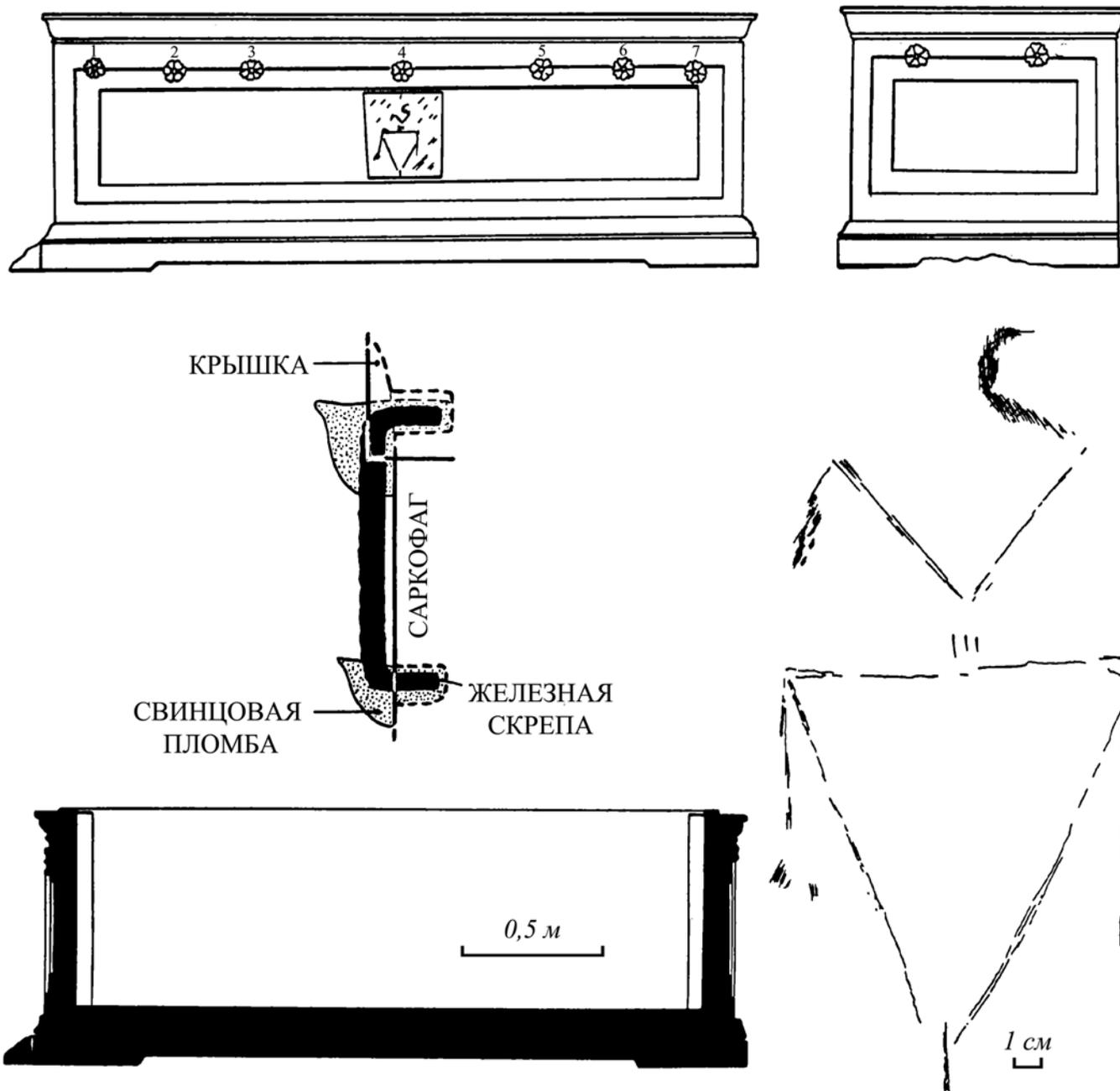


Рис. 113. Склеп-II,
саркофаг 2 с железной скрепой
ящика с крышкой и тамгообразный
знак с центрального щитка



3



1

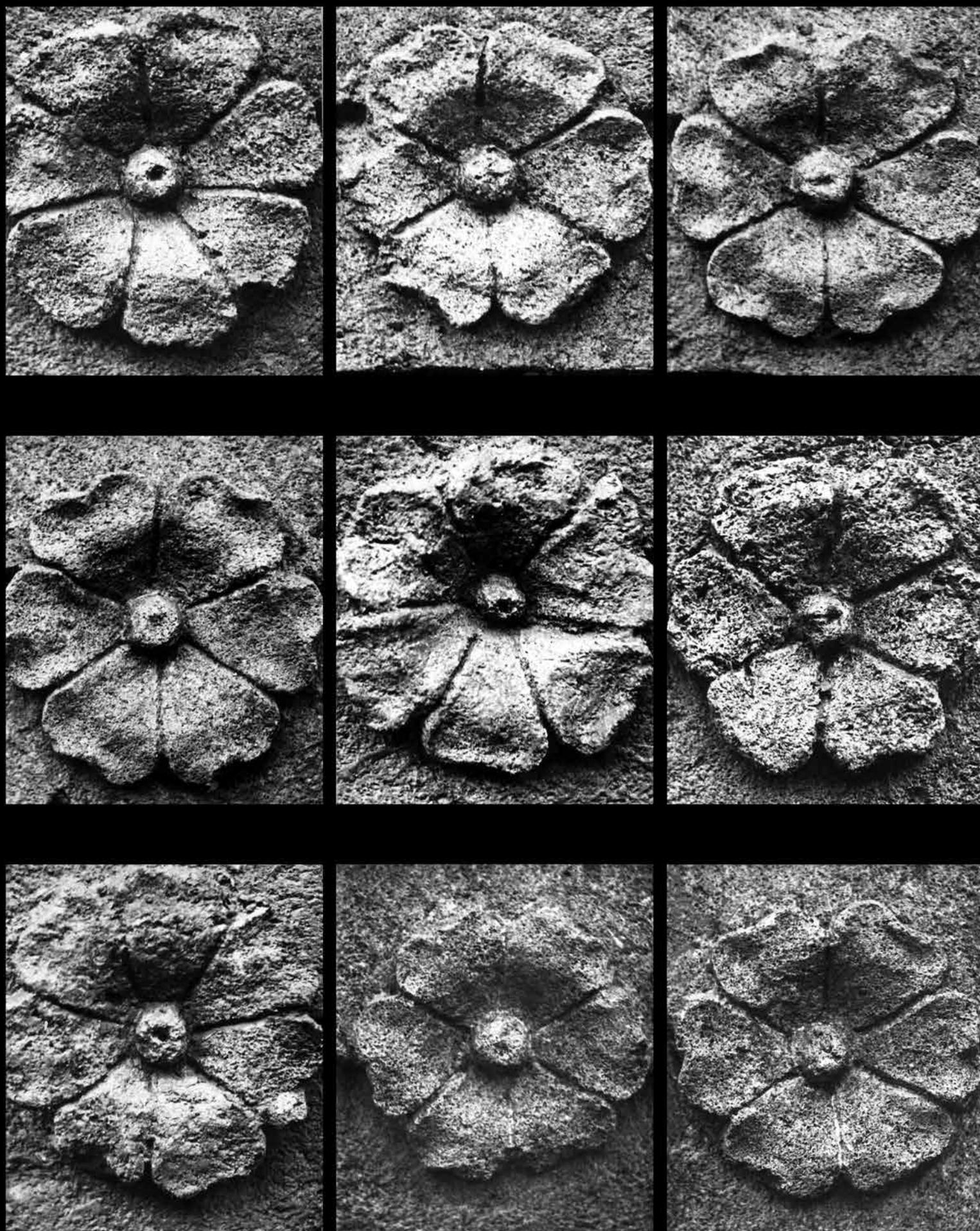


4



2

Рис. 114. Склеп-II, саркофаг 2:
1 – вид на декорированные стороны;
2 – вид сверху;
3 – отверстие для железной скрепы
в ящике саркофага;
4 – центральный щиток



1 см

Рис. 115. Склеп-II, саркофаг 2, резные розетки

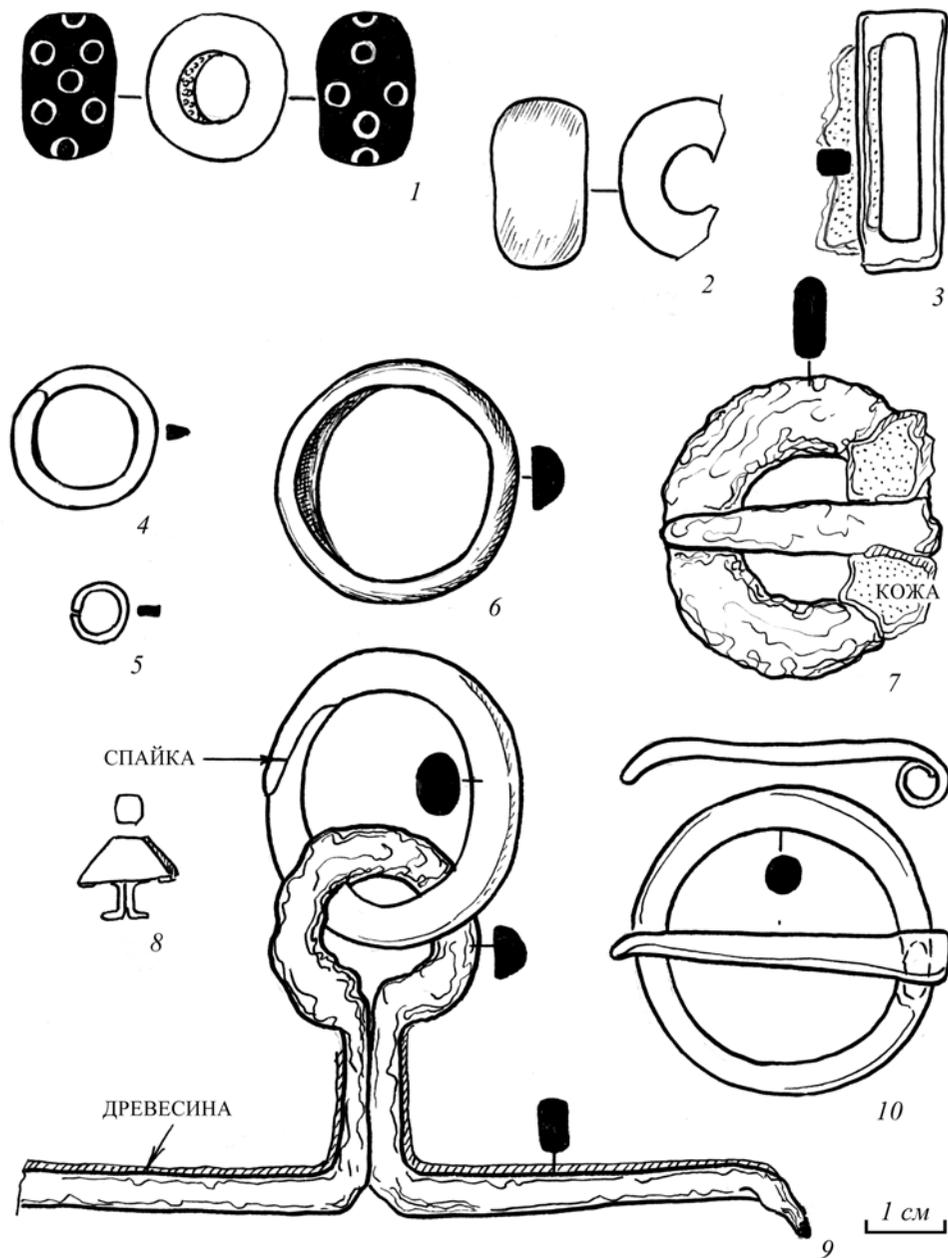


Рис. 116. Склеп-II, саркофаг 2, погребальный инвентарь:
 1 – бусина из синего стекла;
 2 – бусина из мелообразной массы (коррозия коралла?);
 3 – прорезная пластина с остатками кожи на коррозии металла;
 4–6 – бронзовые кольца;
 7 – железная пряжка с остатками кожи на коррозии металла;
 8 – бронзовый гвоздик с обтяжкой шляпки золотой фольгой (15 экз.);
 9 – железная уключина на бронзовом кольце, с древесным тленом на железной коррозии (4 экз.);
 10 – бронзовая пряжка



*Рис. 117. Литой бронзовый
светильник с головой утки,
на полу между саркофагами*



*Рис. 118. Бронзовая курильница
с цветными выемчатыми эмалями,
на полу между саркофагами*

1 см



1 см

Рис. 119. Крышка бронзовой
курильницы и тигелёк со дна
курильницы



1 см

Рис. 120. Три бронзовых стригиля с выемчатыми эмальями на рукоятках; на полу между саркофагами



Рис. 121. Рукоятки стригилей

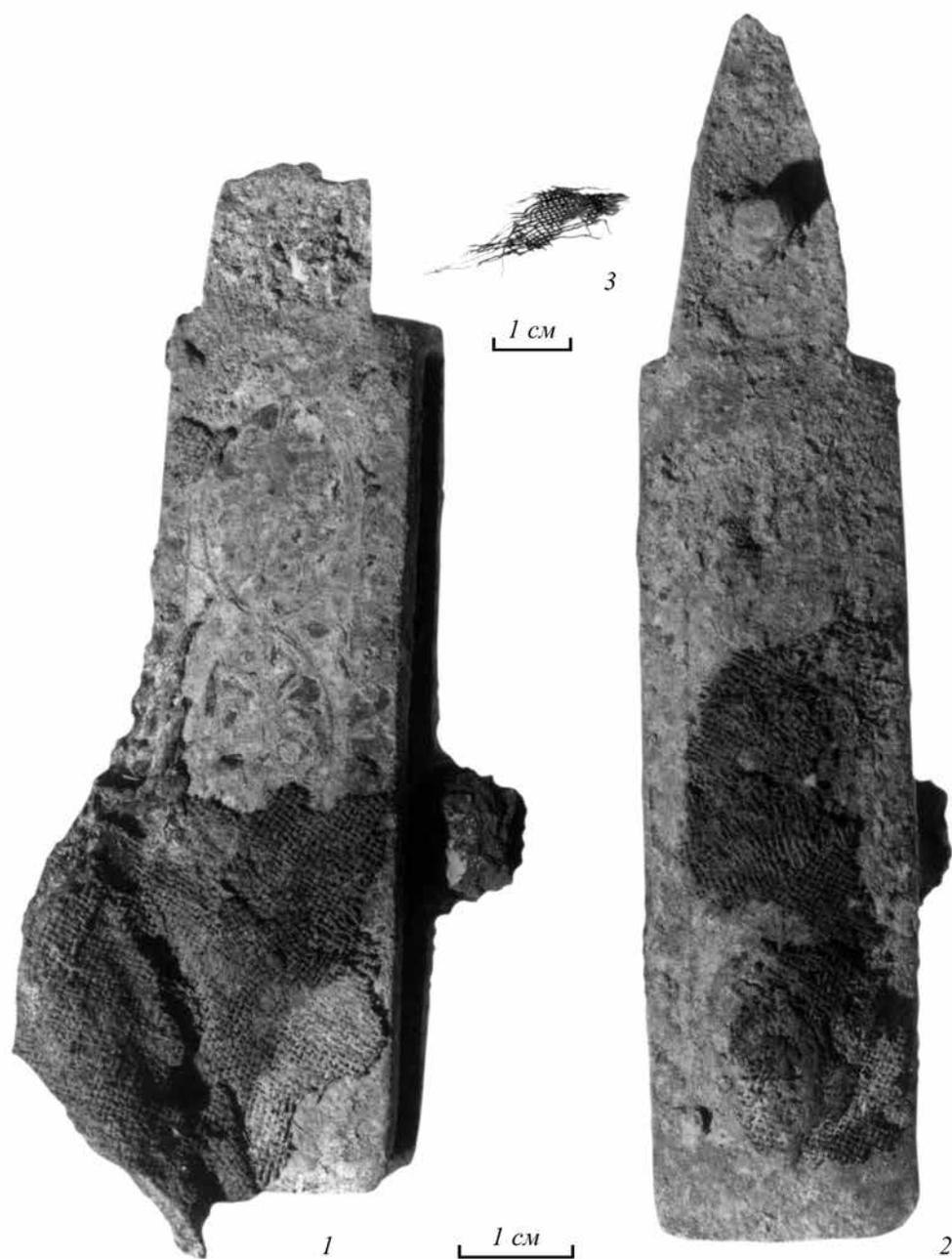


Рис. 122. Обрывки ткани:
1, 2 – на коррозии рукояток стригилей,
3 – уцелевший фрагмент ткани



Рис. 123. Стригиль бронзовый,
на полу между саркофагами



Рис. 124. Бронзовая чернильница,
на полу между саркофагами

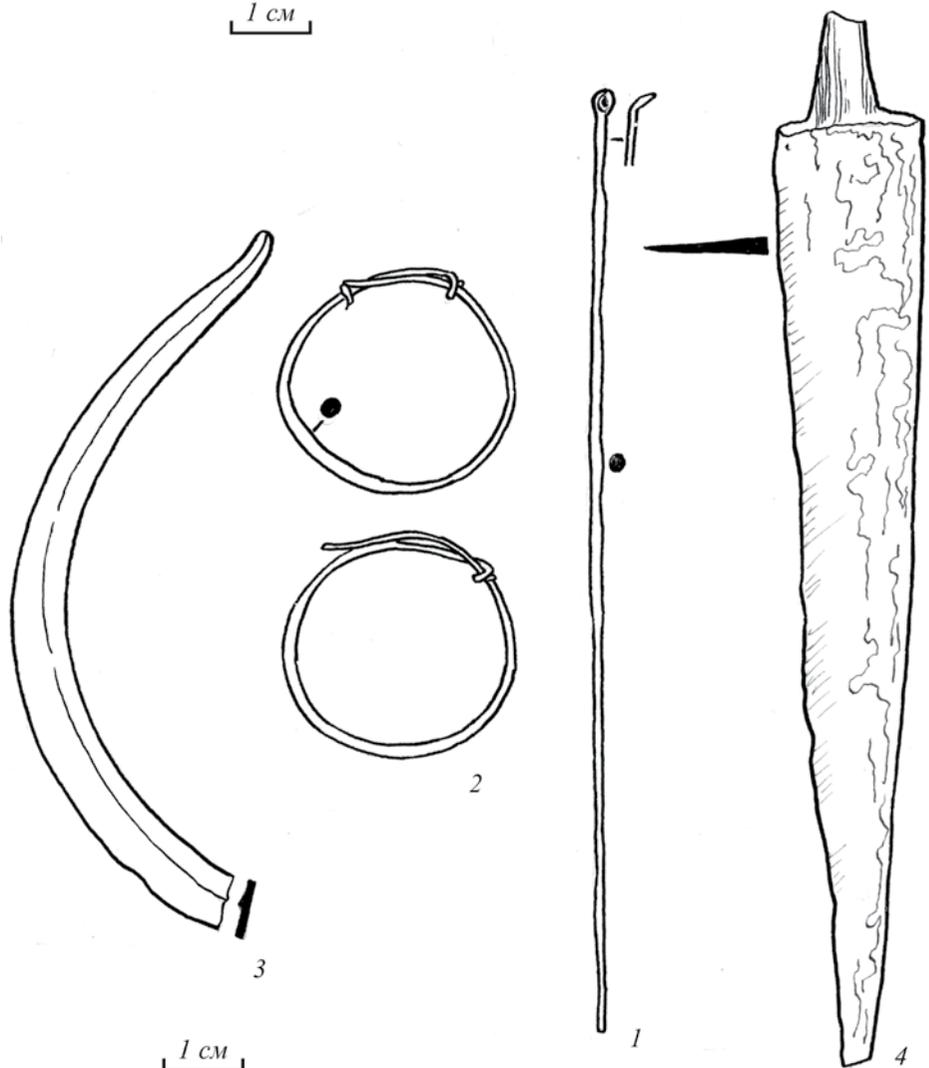


Рис. 125. Склеп-II, находки на полу
около саркофага 2:
1 – бронзовая «копоушка»;
2 – два бронзовых детских браслета;
3 – бронзовая накладка;
4 – железный нож

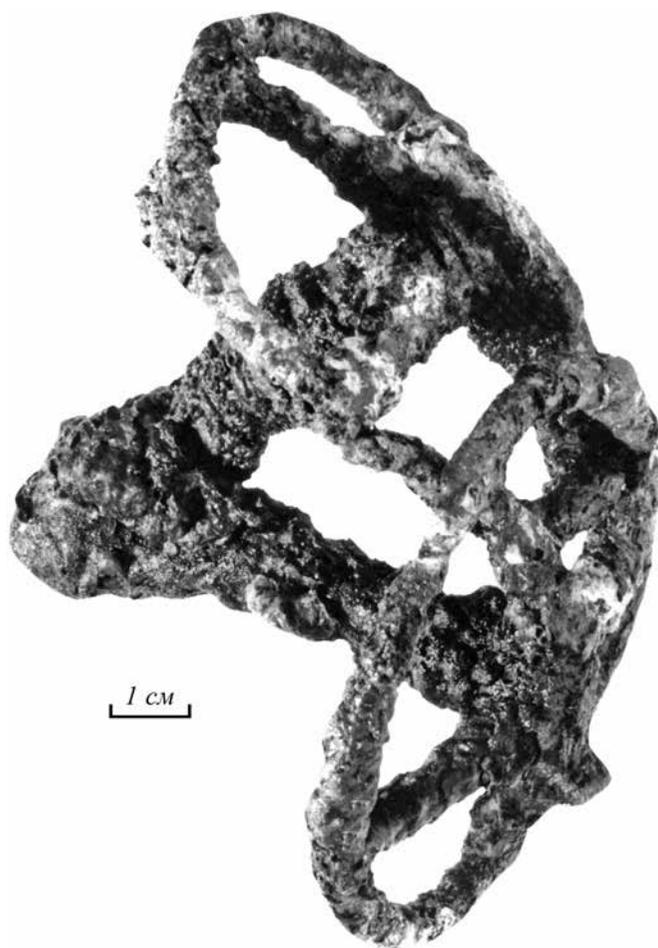


Рис. 126. Железный инструмент (долото, скарапель ?), на полу между саркофагами

Рис. 127. Железные удила с колесовидными псалями, на полу между саркофагами



Рис. 128. Серебряная ложка (*cochlearia*), на полу между саркофагами

Рис. 129. Серебряная ложка (*ligulae*), на полу между саркофагами

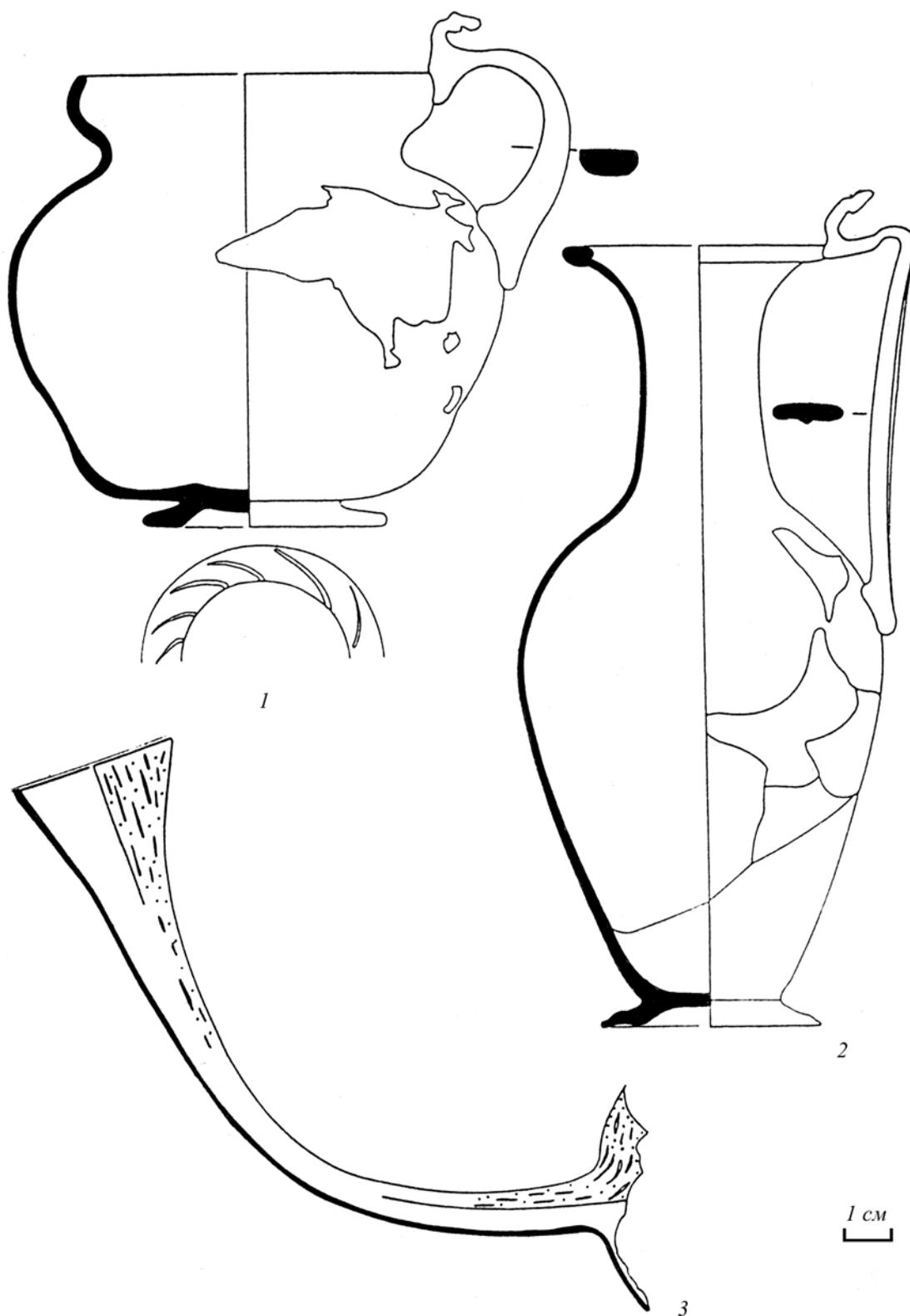


Рис. 130. Стекло́нные сосуды,
на полу между саркофагами



1 см

*Рис. 131. Кувшин
из полупрозрачного зеленовато-
оливкового стекла (на вид чёрного),
на полу между саркофагами*



1 см

*Рис. 132. Кубок из полупрозрачного
зеленовато-оливкового стекла
(на вид чёрного), на полу
между саркофагами*



1 см

Рис. 133, 134. Полихромная
стеклянная фиала, на полу
между саркофагами



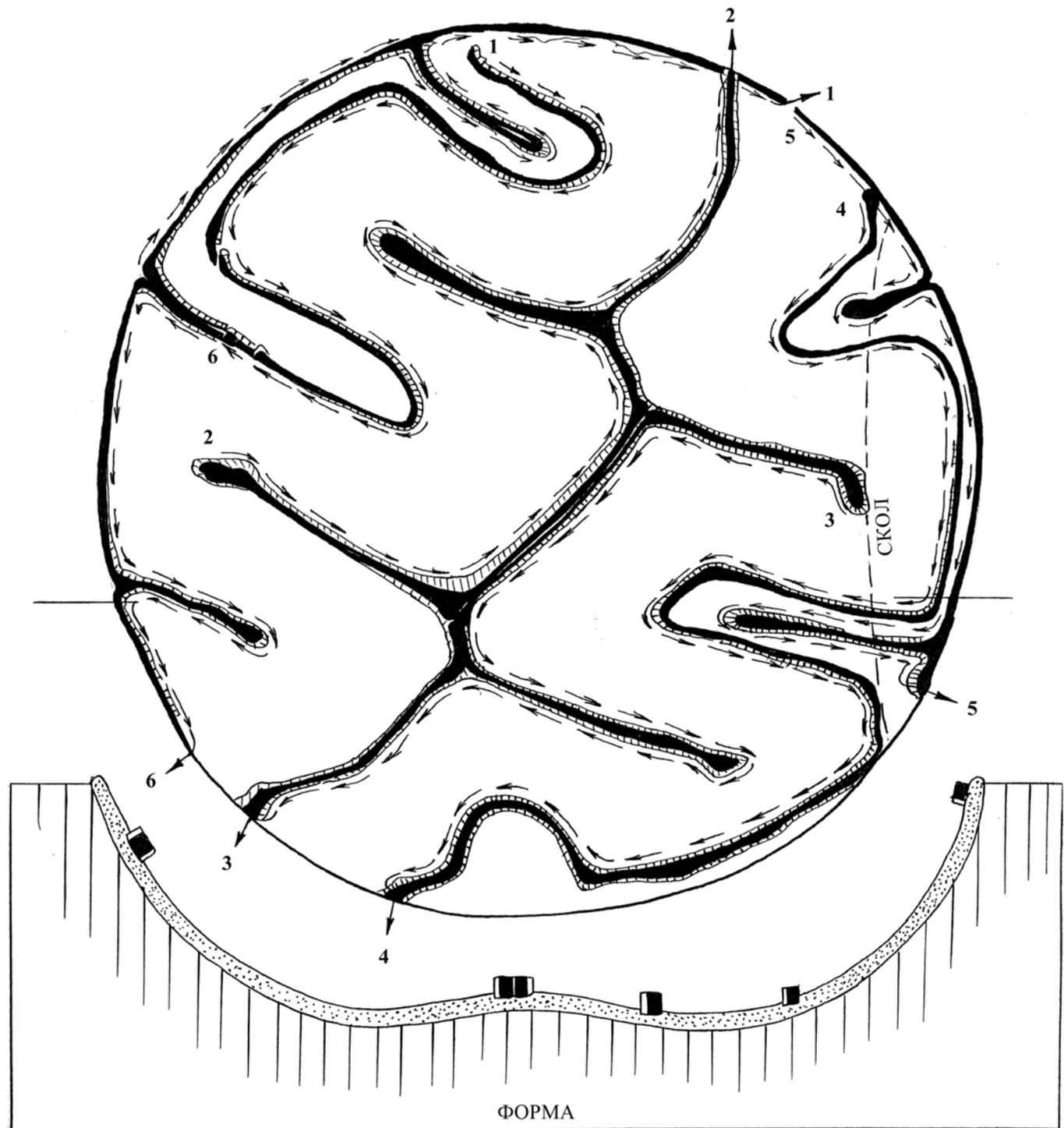


Рис. 135. Полихромная стеклянная фиала, схема укладки стеклянных полос, 1-й этап



Рис. 136. Золотые трилистники, саркофаг 2



Рис. 137. Накладные лицевые пластины: наглазники и нагубник, саркофаг 2



*Рис. 138. Золотая гривна,
склеп-II, саркофаг 2*



Рис. 139. Статуя наместника
Горгиппии Неокла, сына Геродора,
II в. н. э., мрамор (Анапский музей,
копия. Подлинник хранится в ГМИИ
им. А. С. Пушкина)



Рис. 140. Золотой венок,
саркофаг 2



Рис. 141. Центральный щиток погребального венка и оборотная сторона ленты венка



1



2

Рис. 142. Золотые медальоны из
могил горгиппийского некрополя:
1 – из комплекса Тер-92-43;
2 – из комплекса Горьк-78-1



1



2

Рис. 143. Медальоны из могил
горгиппийского некрополя:
1 – Астрах-79-54, золото;
2 – Астрах-79-10, серебро



Рис. 144. Бронзовый штамп для оттиска погрудного изображения Афродиты с двумя Эротами из культурного слоя Горгиппии

Рис. 145. Двулезвийный железный меч сарматского типа, саркофаг 2

Рис. 146. Парадное оружие – короткий железный меч в деревянных ножнах. Рукоять меча и ножны обтянуты золотым листом, инкрустация гранатами и бирюзой. Тиснёный орнамент: орлы, павлин, сцены терзания зайца орлом, саркофаг 2

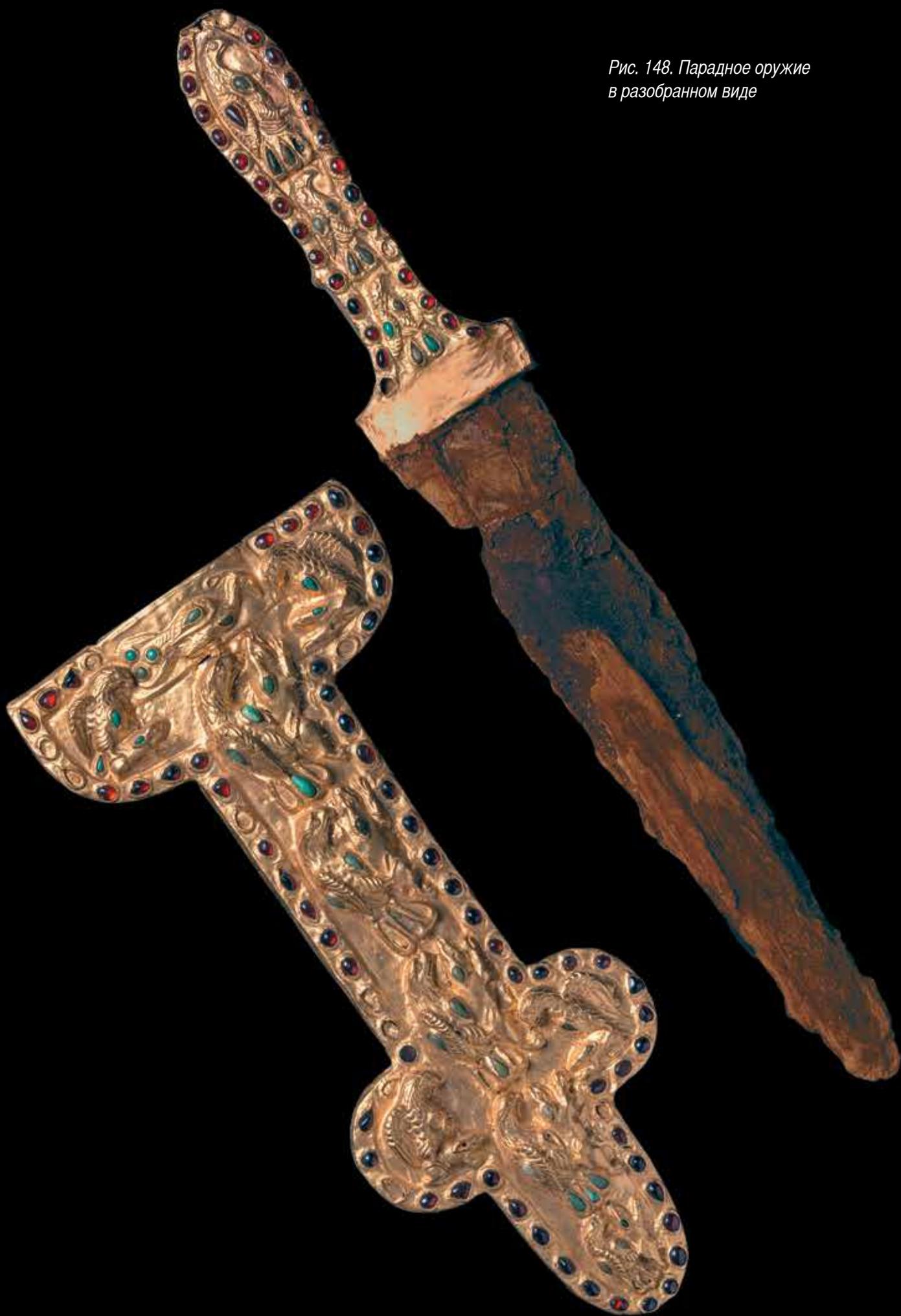


1 см



Рис. 147. Парадное оружие, деталь

Рис. 148. Парадное оружие
в разобранном виде





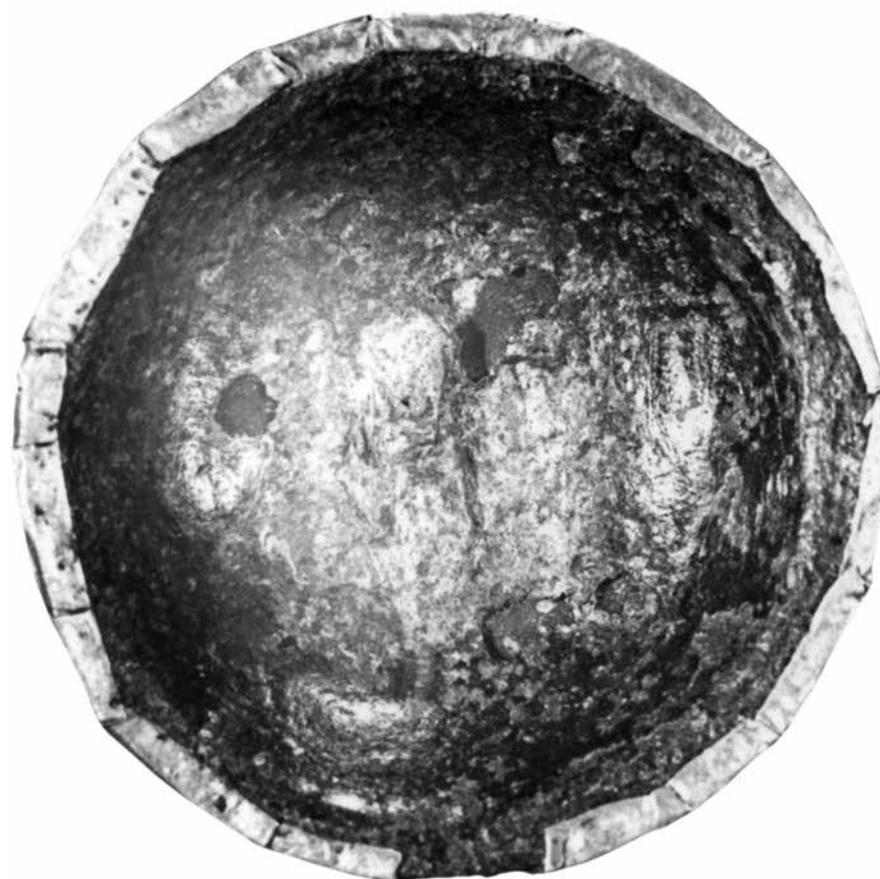
*Рис. 149. Парадное оружие,
оборотная сторона золотых
пластин обтяжки*



Рис. 150. Пряжка; золото, бирюза, саркофаг 2



Рис. 151. Ремешной наконечник, золото, бирюза, саркофаг 2



1 см

Рис. 152. Бляха с инкрустацией бирюзой, обтяжка золотым листом бронзовой основы, саркофаг 2



1 см

Рис. 153. Браслет из цельного золота с разъёмным замком, инкрустация бирюзой, вставка в среднее звено – стекло, саркофаг 2

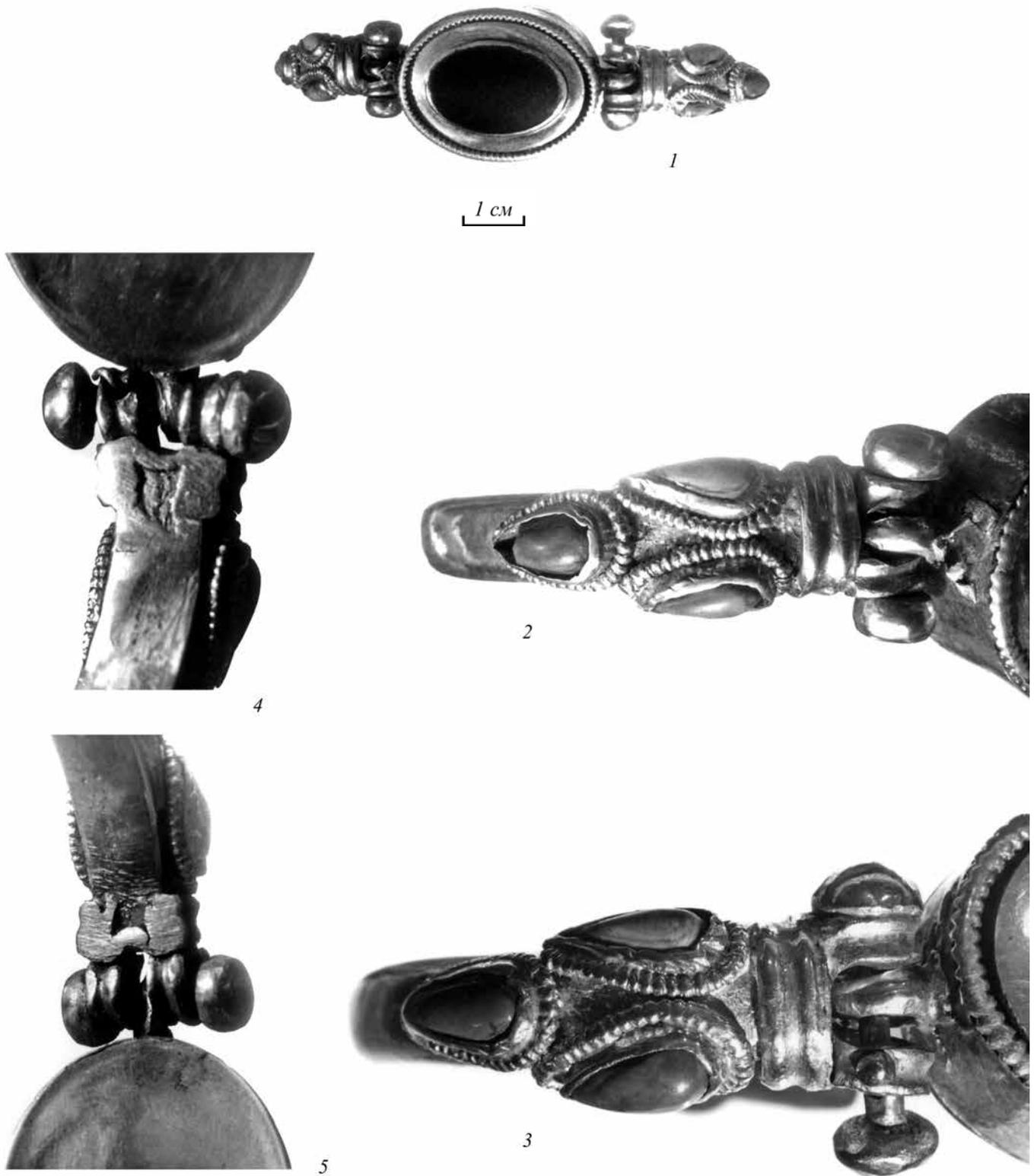


Рис. 154. Золотой браслет, детали



Рис. 155. Золотые перстни из цельного золота: саркофаг 2 (два крайних), могила 1976 г. (средний)



Рис. 156. Золотой перстень с геммой на николе – голова Пана, саркофаг 2



1 см

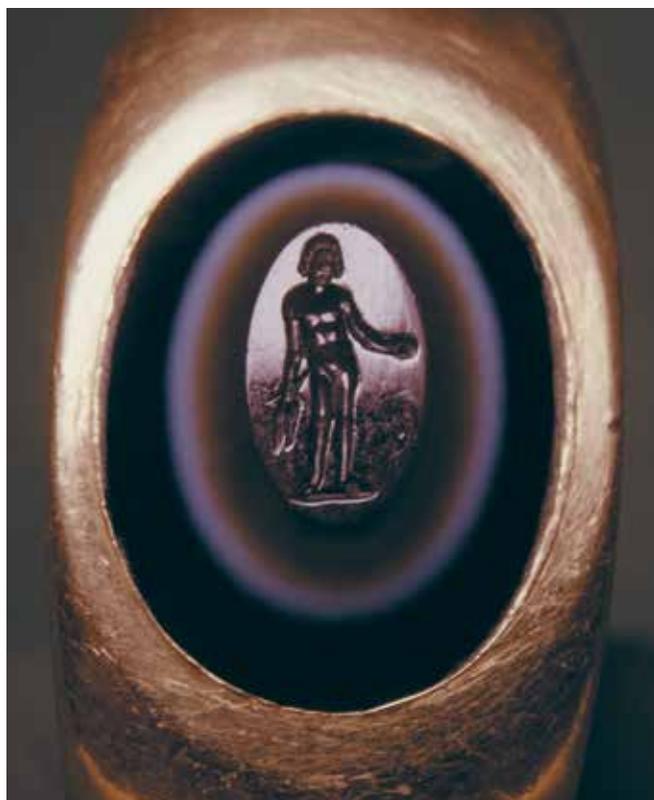


Рис. 157. Золотой перстень с геммой на агате – *Vopus Eventus* (Гений доброй судьбы), саркофаг 2

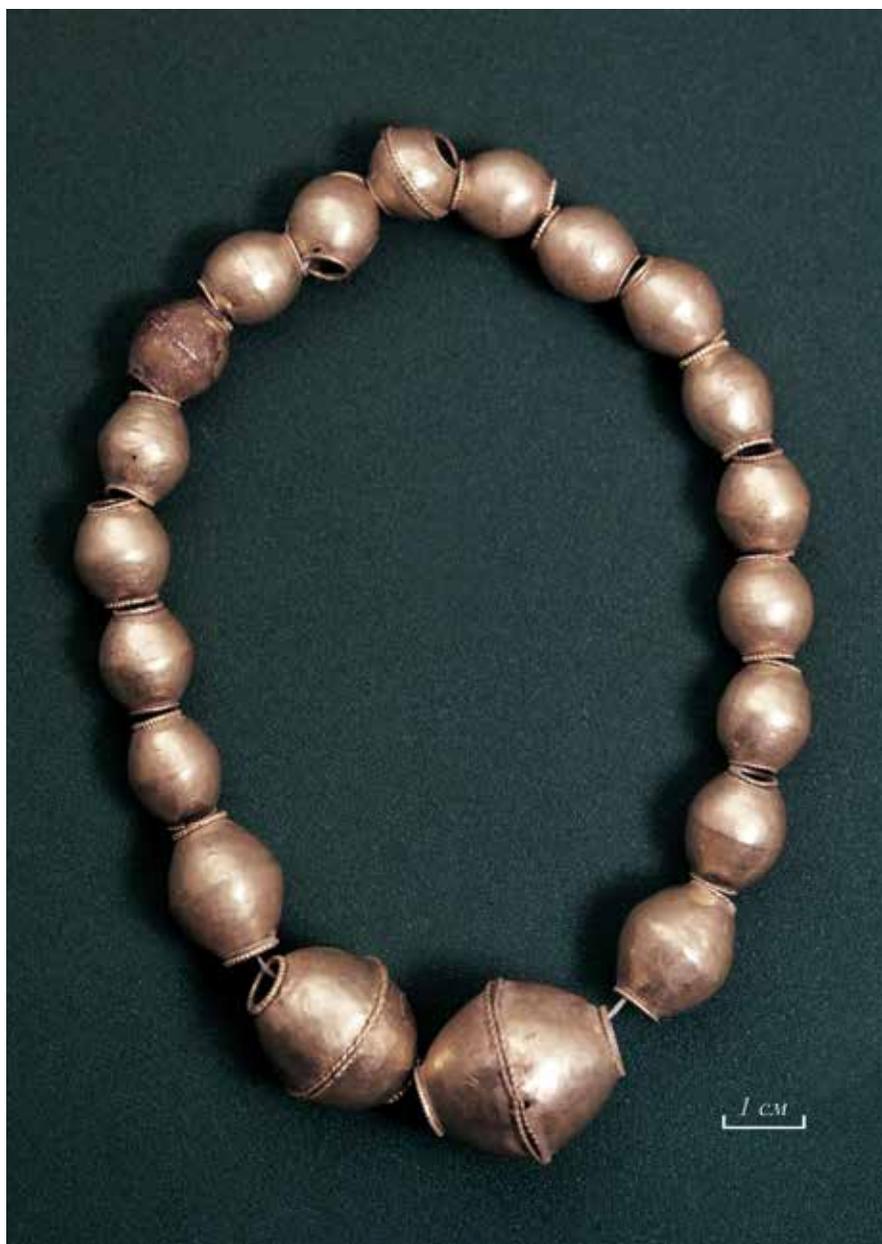


Рис. 158. Низка золотых бус,
саркофаг 2



1 см

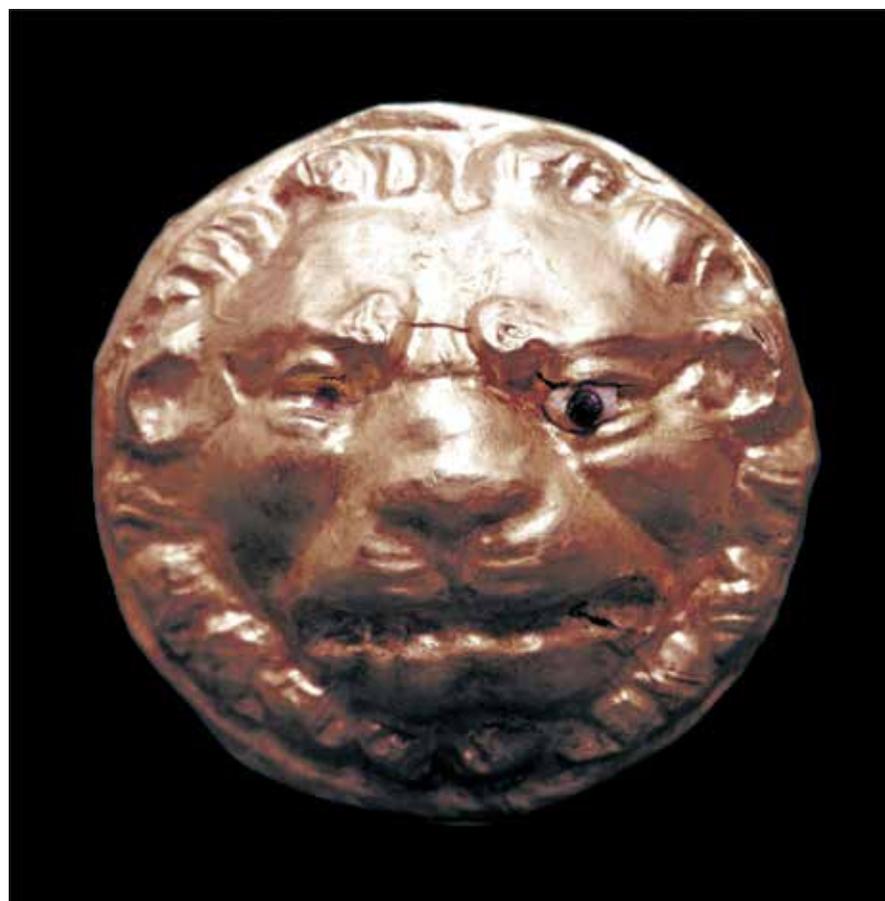
Рис. 159. Золотая фибула
одночленная лучковая подвижная
с фигурной обмоткой дужки,
саркофаг 2



1 см



Рис. 160. Накладки из золотой
фольги на резное изображение
на шкатулке или ларце, саркофаг 2



1 см

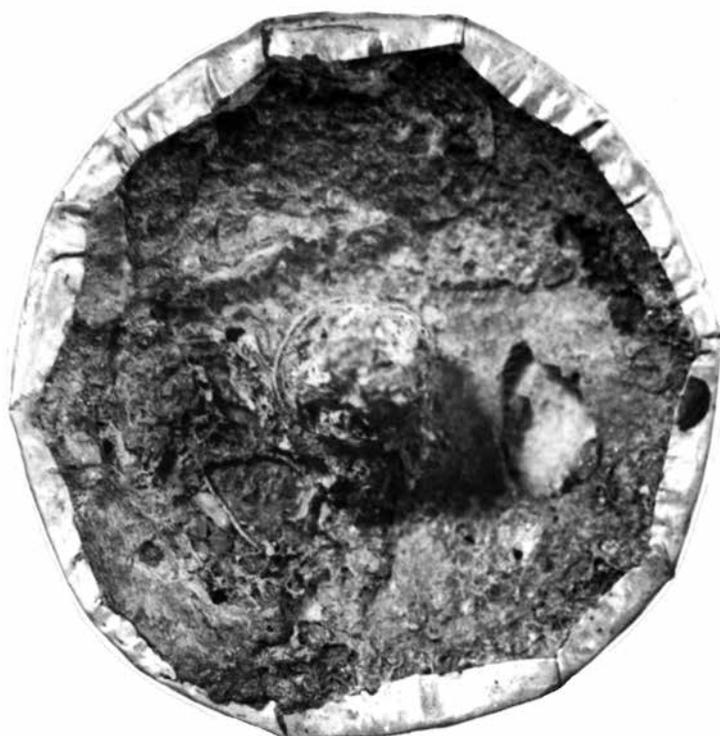
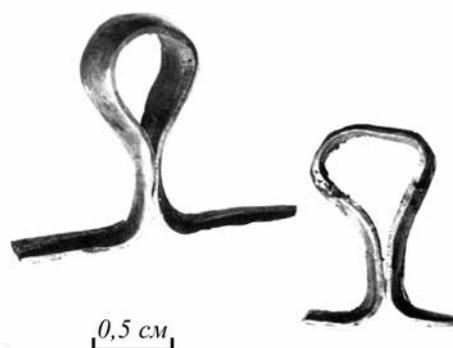


Рис. 161. Бляха с изображением морды льва, обтяжка золотым листом бронзовой основы, глаза – вставка агатов, саркофаг 2



0,5 см

1



1 см

2

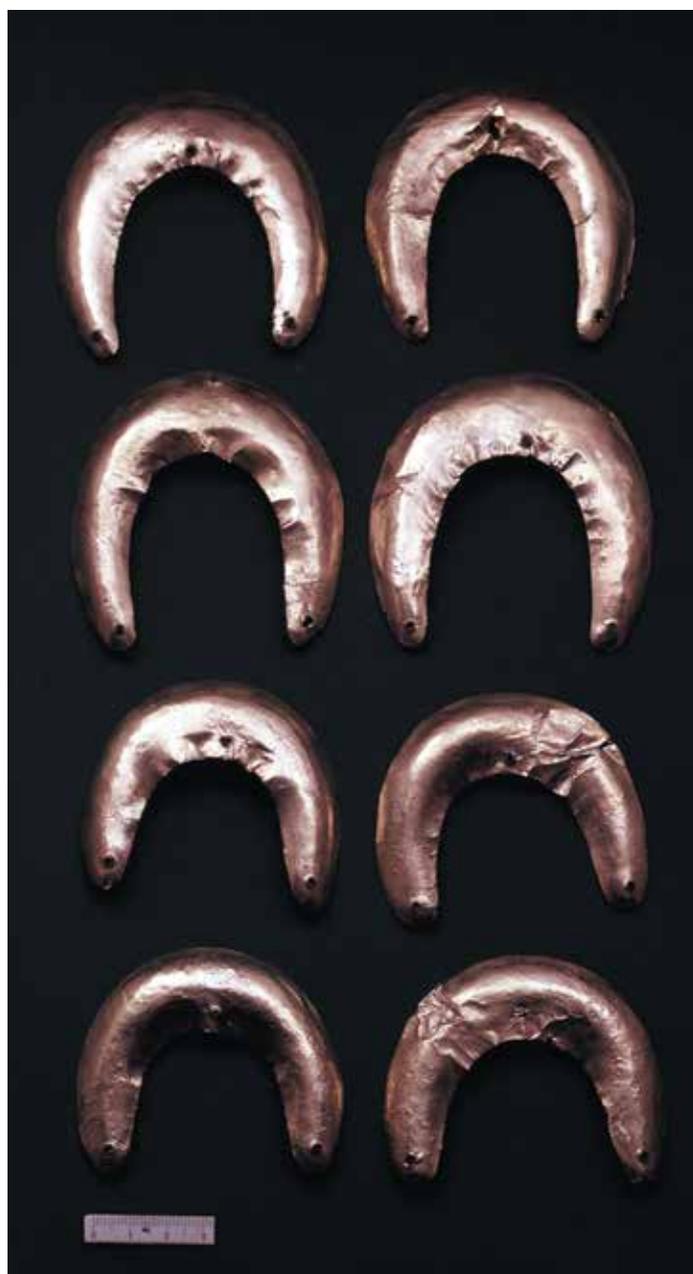


Рис. 162. Склеп-II, саркофаг 2, находки:
1 – скрепы из золотой пластины;
2 – лунницы от нагрудника лошади
для парадного выезда, обтяжка
золотым листом бронзовой основы

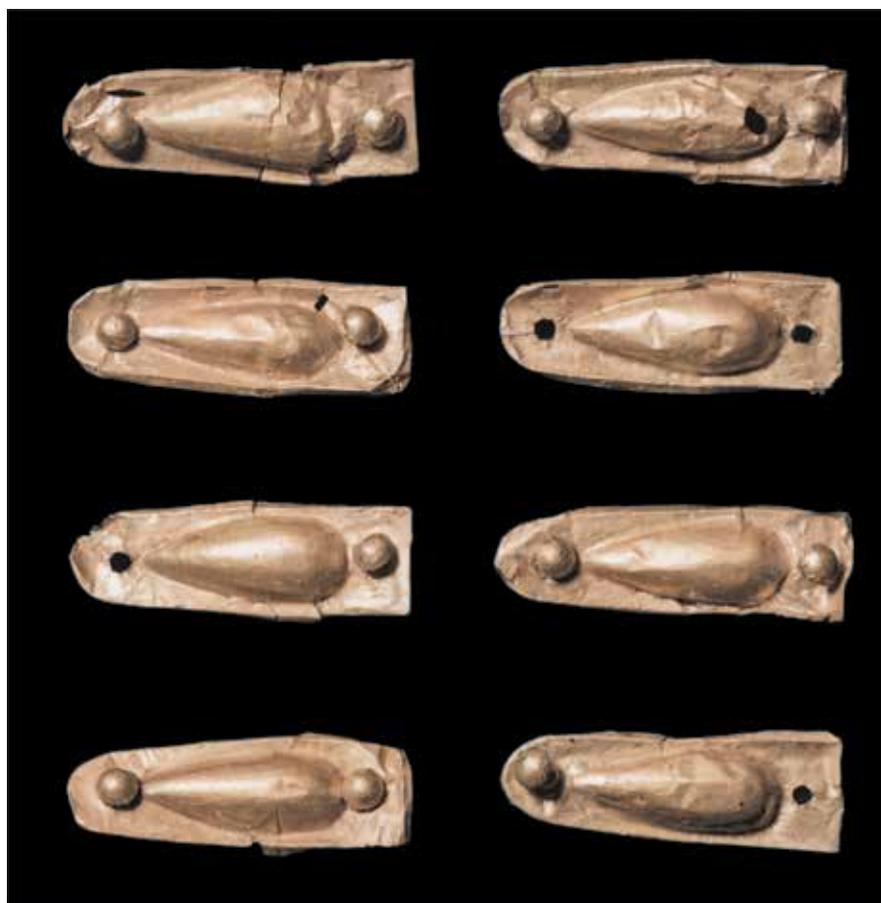
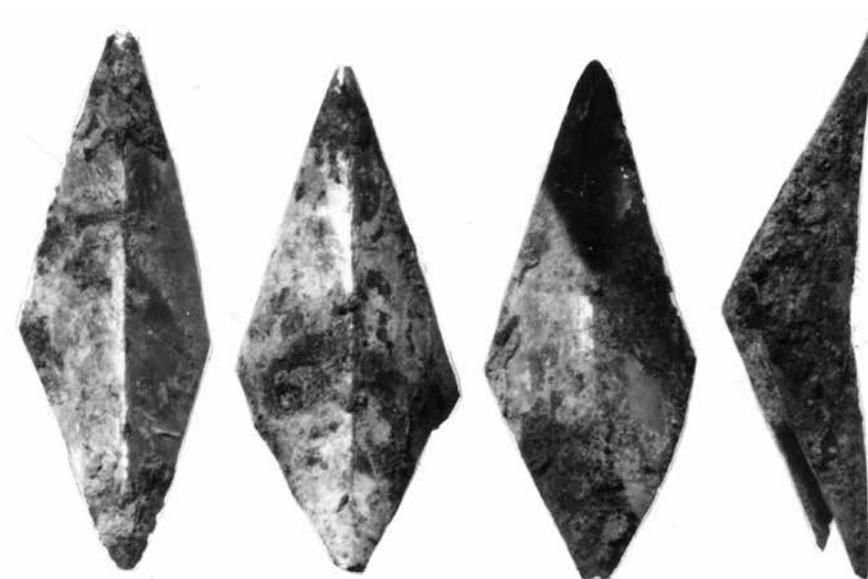
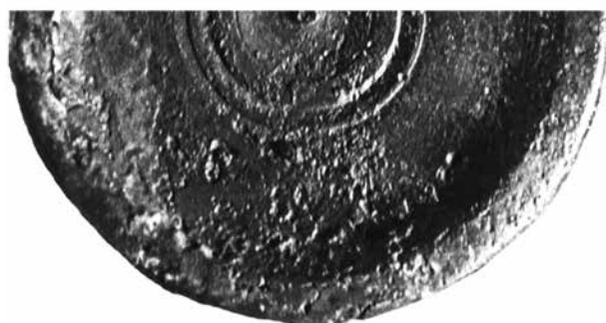
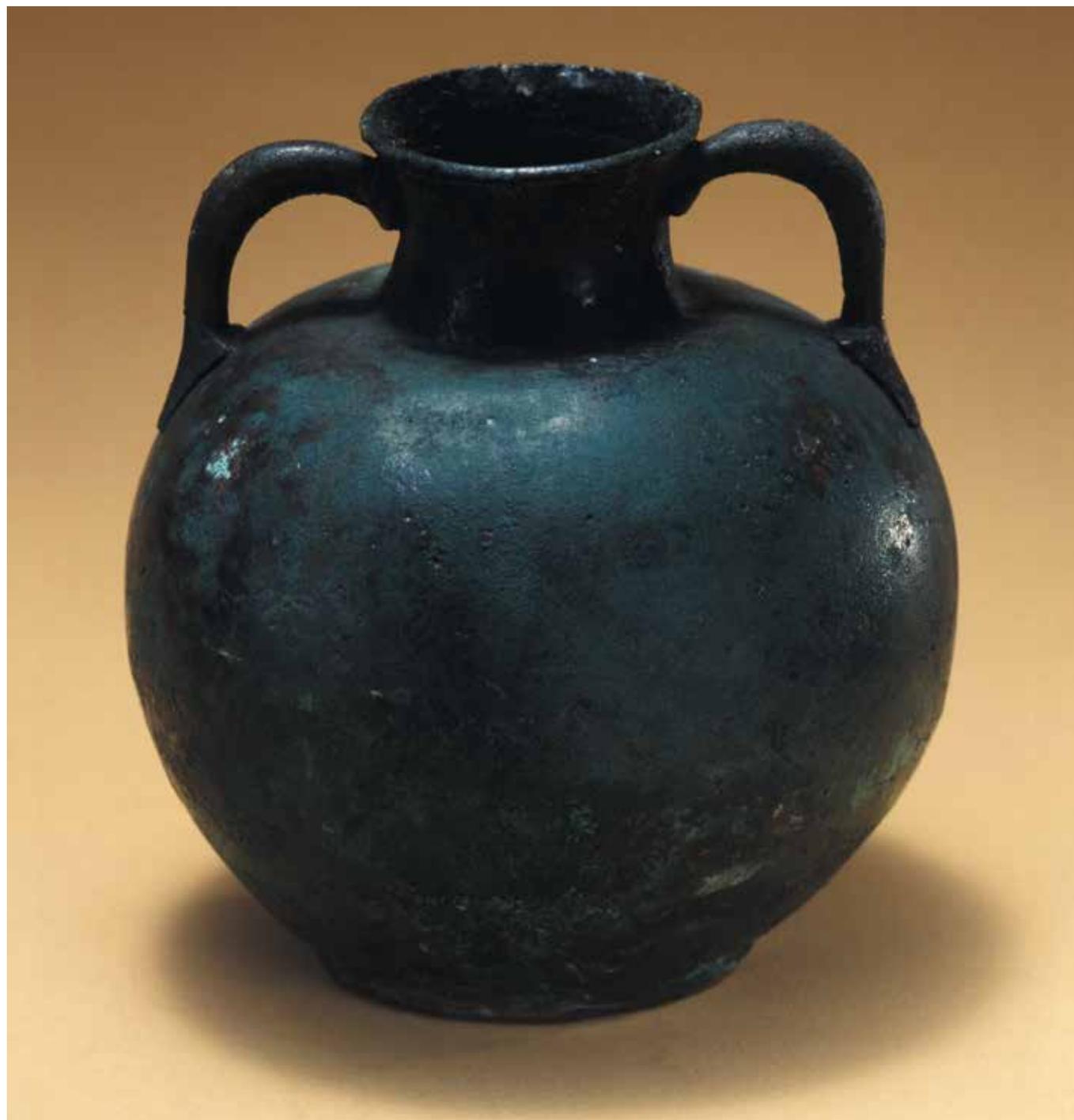


Рис. 163. 8 золотых пластин-накладок на кожаную основу, саркофаг 2



1 см

Рис. 164. 4 бронзовые изогнутые пластины с петлей на оборотной стороне и обтяжкой золотым листом, саркофаг 2



1 см

Рис. 165. Бронзовая амфора,
саркофаг 2

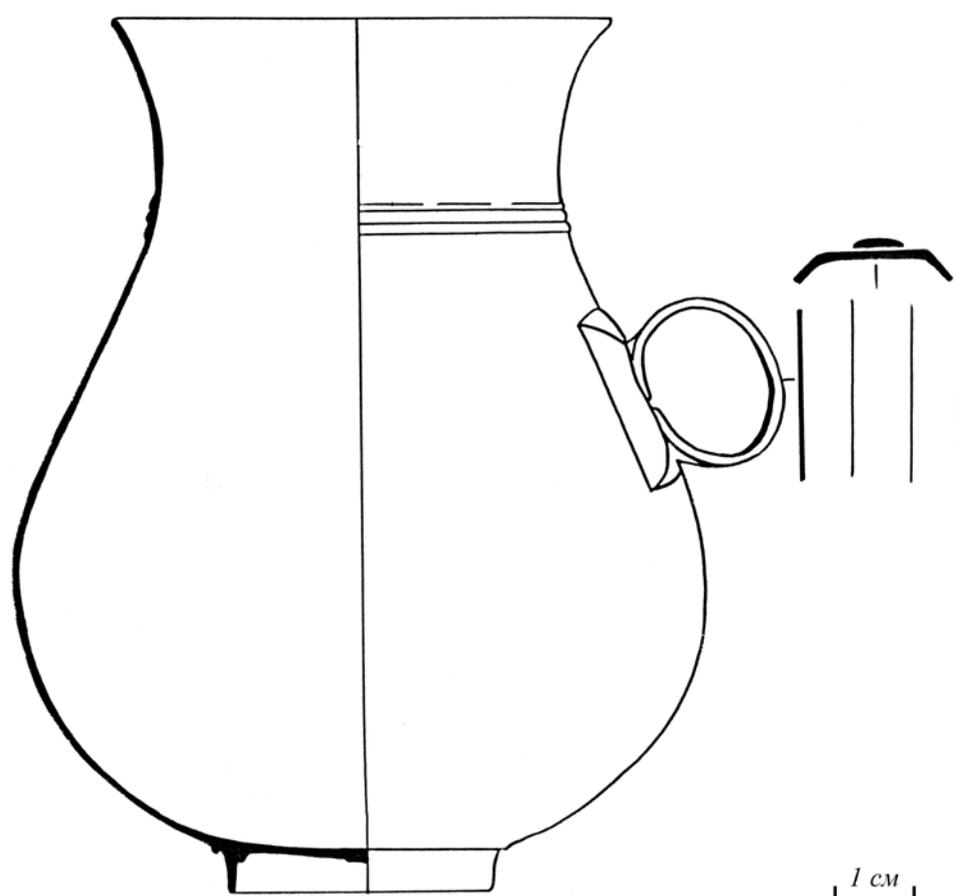


Рис. 166. Серебряный сосуд,
саркофаг 2

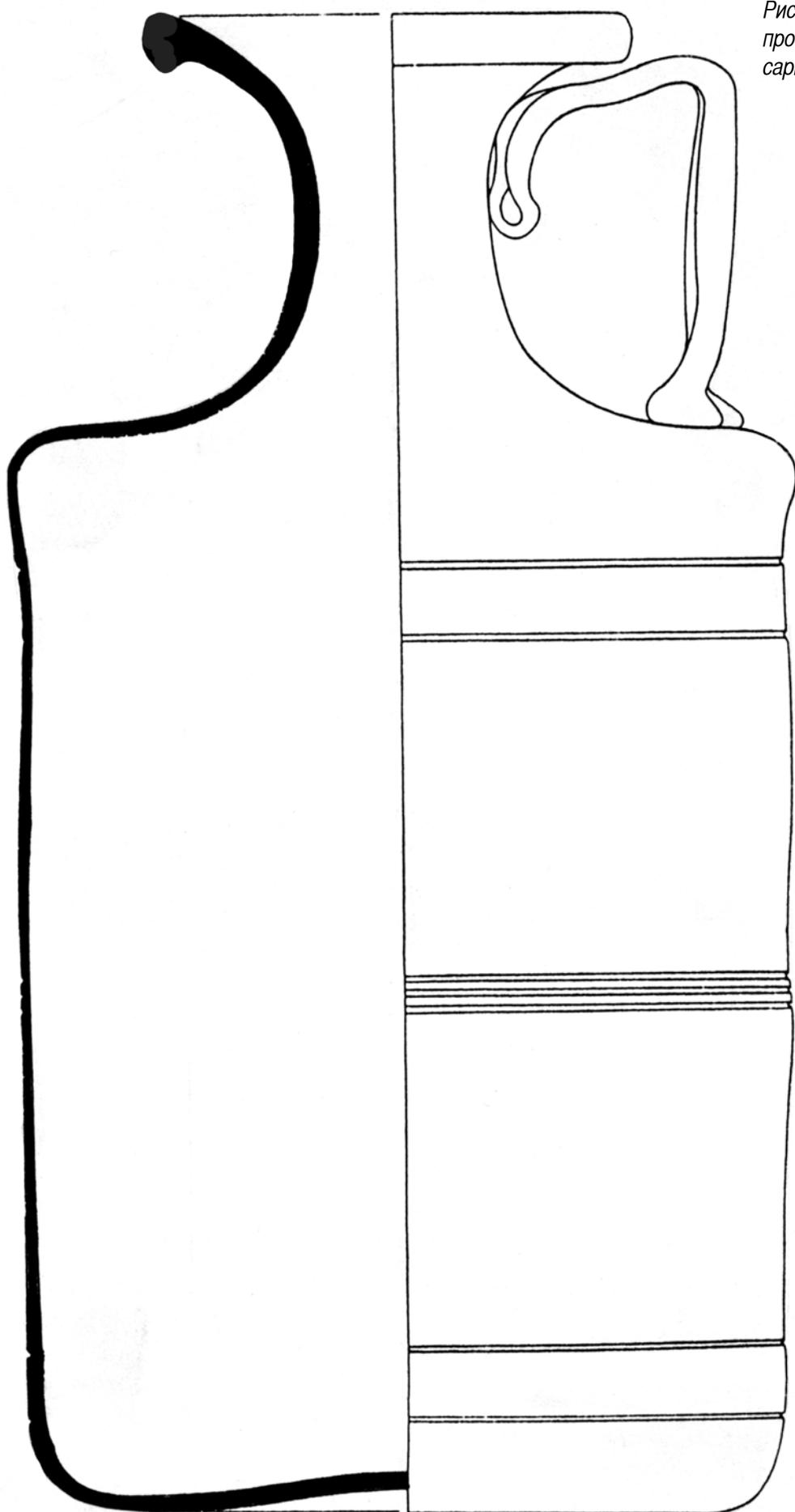


Рис. 167. Кувшин из бесцветного прозрачного стекла, реконструкция, саркофаг 2

1 см

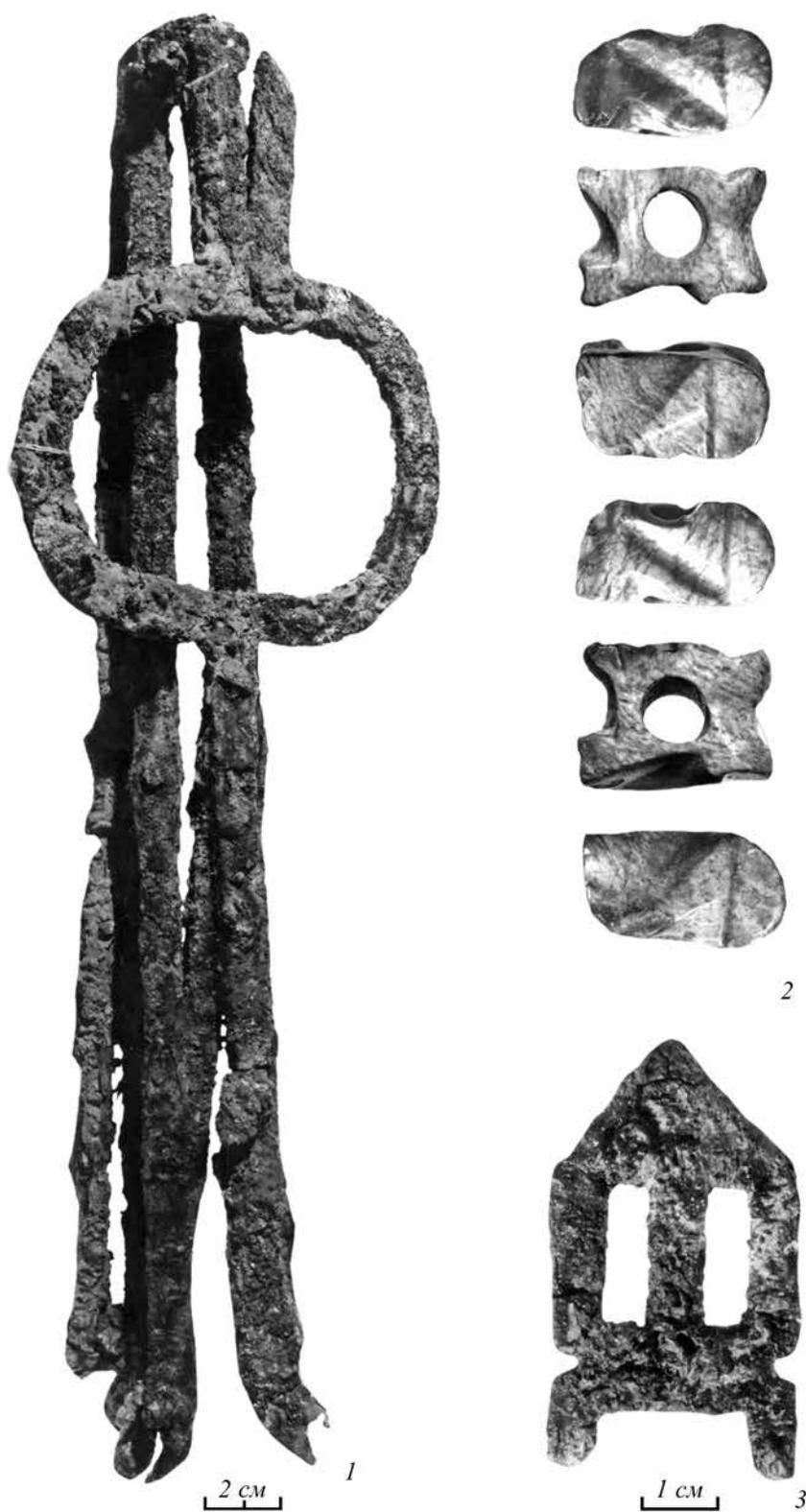


Рис. 168. Склеп-II, саркофаг 2, находки:
1 – железный складной стул, 2 –
бирюзовые астрагалы,
3 – железная пряжка-разделитель ремней



Рис. 169. Могила 1 1976 г. Перстень из цельного золота с геммой на итальянском камне николо – Афина Парфенос в шлеме с копьём и щитом, под ладонью вытянутой руки – тамгообразный царский знак (1–3); 2 – оттиск геммы



1



Рис. 170. Могила 1 1976 г.:
1 – закладная плита могилы;
2 – накладная пластина
из листового золота на рельефное
зооморфное изображение
на деревянном ларце или
бронзовой бляхе (морда барана?)

2

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОМПЛЕКСА АНАПСКИХ ГРОБНИЦ 1975–1976 ГГ.: ДАТИРОВКА И ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ

Интерпретация сюжетов и символики фресок склепа-I-75, а также анализ инвентарей закрытого археологического комплекса скального склепа-II-75 и уцелевших предметов из скальной могилы-76 ставят вопрос о принадлежности трёх открытых гробниц и времени совершения захоронений в них.

В общей периодизации развития Горгиппии с учётом особенностей застройки города, материальной, общественно-политической, религиозно-культурной сторон жизни и связей с окружающим миром комплекс сохранившихся погребальных инвентарей гробниц находит место в IV периоде жизни города¹ – от рубежа I–II вв. н.э. до гибели в пожаре на рубеже 30–40-х годов III в. н.э., что занимает полтора столетия с правлением за это время многих сменявших друг друга царей одной династии. Для Горгиппии период успешно начался с приходом к власти Савромата I (93–123 гг.), заботами которого снесённые городские стены были «воздвигнуты от основания», городская территория при этом расширена². Прежние укрепления разрушил городской пожар около 80-х гг. I в. н.э. в конце правления Рескупорида I (68–92 гг.), вероятно, при внезапном набеге сарматов (возможно, аланов – пожарище на юго-западном краю города).

Период последнего и наиболее яркого расцвета Горгиппии продолжался почти весь II в., когда город застроили огромными многоподвальными домами (каждый по 400, 600 м² и более), украсили общественные здания коринфским орденом в мраморном оформлении и заново вымостили улицы. Этот период отмечен ростом ремёсел, возникновением собственного стеклоделия³, размахом виноделия (при домах в восточной части Горгиппии действовало 13 крупных виноделен)⁴, функционированием собственного керамика с гончарными печами, импортами из всех частей огромной Римской империи, распространением нового культа Бога Высочайшего, объединением в фиасы мужской части населения. Поднимается и значимость горгиппийской гавани – в 110 г. наместником царя Савромата I возведён храм Афродиты Навархиды (покровительницы мореходства)⁵, а царь Савромат II (174–210 гг.) поддержал социально значимый городской союз навклеров (судовладельцев) в восстановлении храма Посейдона «вместе со статуями»⁶.

Завершающий этап IV периода в развитии Горгиппии отмечен переломом в поступательном движении Боспора, наметившимся во второй половине правления Евпатора (154–170 гг.) появлением признаков монетного кризиса⁷. Многие успехи политики Савромата II⁸ также

¹ Алексеева 1997, 130; 2017, 13.

² КБН 1122.

³ Алексеева, Сорокина 2007, 22–45; Алексеева и др. 2010.

⁴ Алексеева 1995, 7–44.

⁵ КБН 1115.

⁶ КБН 1134.

⁷ Зограф 1951, 203; Фролова 1997, ч. I. 145–146.

⁸ КБН 1237.



происходят на фоне продолжающегося денежного кризиса, а затем и монетной реформы 186 г.⁹ В преддверии глобального передвижения племён, возглавленного готами, и активизации восточных соседей вслед за эпохой процветания при Савромате II Боспор, начиная с правления Рескупорида II (210–226 гг.), вступил в длительный период экономического и политического кризиса¹⁰.

Надписи из Фанагории и Патрея 220 и 221 гг. сообщают о разрушениях в ходе какого-то военного конфликта¹¹. Возможно, именно в это время и Горгиппия перенесла кратковременный катаклизм. Он выявлен археологически в домах четвёртого строительного периода и прослежен по скоро застроенным пятнам пожаров, ремонтам и перекладкам стен домов во всех частях города. Непокойность обстановки в государстве передаёт и военная символика монетного чекана Рескупорида II: скачущий всадник с копьём в руке, под копытами коня – поверженный враг; трофей из панциря, шлема, двух копий и двух щитов рядом со стоящей Никой¹². Одна из таких монет обнаружена в Горгиппии в слое последнего городского пожара¹³. Победная символика – венки на лицевой стороне статеров перед бюстом царя – присутствует и на монетах Савромата III (от 230 г.)¹⁴. В то же время чекан этих царей выявляет черты продолжающегося кризиса системы денежного обращения: сокращаются выпуски золота и меди, ухудшается качество золотых монет – они постепенно заменяются низкопробным серебром или посеребрённой медью, что свидетельствует о неуклонном упадке государства¹⁵.

При Рескупориде II в царской титулатуре появляются укороченные формулы – «царь Боспора и окрестных племён»¹⁶, что может отражать утрату стабильности племенных границ. Чтобы удерживать ситуацию, сменившие Савромата II цари переходят к практике соправительства. Совместное правление Котиса III (227–233 гг.) с Савроматом III (229–231 гг.) зафиксировано одновременным выпуском монет в 229–231 гг. от имени каждого из них¹⁷ и подтверждено надписью, условно из района Горгиппии, в которой названы имена сразу обоих царей¹⁸. Последний выпуск статеров Котиса III помечен 531 г.б.э. = 233 г.н.э. В этом же году приступил к чеканке и Рескупорид III (233–234 гг.), на основании чего признаётся и их кратковременное соправительство¹⁹. Рескупорид правил не более двух лет, что подтверждает выпущенный от его имени единственно известный статер 234 г.²⁰

Наконец, происходит смена власти с коротким воцарением Ининфимея (234–238 гг.). Исследователи называют его представителем побочной сарматской ветви правящей династии, основываясь на близости имён Ининфимея и царя западных аорсов I в. н. э. Инисмея. Не исключено, что Ининфимей пришёл к власти в результате насильственного переворота, вызванного стремлением одной из сарматских группировок иметь во главе Боспора своего представителя²¹. Непокойный приход к власти Ининфимея косвенно подтверждается заменой им давно утвердившихся царских династических гербов с символом династии, трезубцем, на личную тамгу нового царя. Знак Ининфимея кардинально отличается от известных тамгообразных знаков боспорской

⁹ Зограф 1951, 205; Фролова 1997, ч. I, 155–156.

¹⁰ Фролова 1997, ч. II, 3, 9, 25, 37.

¹¹ Завойкина 2005, 120; Кузнецов 2007а, 229 слл.

¹² Фролова 1997, ч. II, 10, 15, 211; табл. XVIII, 12, XXI, 19, 20.

¹³ Фролова 1996, № 161.

¹⁴ Фролова 1997, ч. II, табл. XXVII, 11–19.

¹⁵ Фролова 1997, ч. II, 19, 25.

¹⁶ КБН 54.

¹⁷ Фролова 1997, ч. II, 22.

¹⁸ КБН 1230, с. 722.

¹⁹ Сапрыкин 2010, 126.

²⁰ Фролова 1997, ч. II, 30.

²¹ Сапрыкин 2010, 126.

варваризованной династии первых веков нашей эры (рис. 171), что означает приход к власти нового клана и завершение династического кризиса. Чтобы добиться прав на престол, Ининфимей по общей традиции принял римское родовое имя Тиберий Юлий.

К началу III в. меняется ситуация у границ Боспора – в степях появляются племена, названные античными авторами готами. Собственно готами являлись племена германской языковой группы, начавшие во второй половине II в. перемещение из Скандинавии. Двигаясь к югу от берегов Балтийского моря, они возглавили большие объединения различных этнических групп, в том числе аланских, сарматских и других²². Это движение по традиции названо «готским», но по сути не всегда являлось таковым. В источниках обобщённый термин «готы» для варварских племён восточногерманского «крыла» эпохи Великого переселения народов объединяет множество этнонимов²³. Согласно традиционной точке зрения, движение готов с севера на юг шло в двух направлениях. Одно – к границам Римской империи на Балканах (условно «придунайские» готы). Исследователи полагают, что в начале III в. западные готы появились на Балканах, проникнув в принадлежавшие Риму земли правобережья Дуная²⁴. Другим направлением было движение готов к границам Боспорского царства, в район Приазовья – к Меотиде. Иордан (VI в.) в «Готике» сообщает о движении условно «припонтийских» готов к «крайней части Скифии, соседящей с Понтийским морем», и об «их расселении в скифской земле около Меотийского болота», где они имели «стоянки»²⁵. Передвижение этих племён к Боспору происходило предположительно по северному побережью Азовского моря²⁶. На Боспоре в преддверии надвигающейся опасности силами эпимелетов восстанавливаются стратегические объекты наиболее выдвинутого в степи Танаиса – башня, ворота, источник²⁷.

С концом правления Ининфимея первой гибнет в огне Горгиппия, положив начало скорым серьёзным разрушениям на всём Боспоре. Она приняла один из первых ударов, вслед за ней в 240-х гг. был разгромлен Танаис и одновременно перестают существовать поселения на правом берегу Нижнего Дона²⁸. Вероятно, вместе с Горгиппией происходят большие разрушения на юго-восточной окраине Боспора: заброшено Раевское городище, население сосредоточено на небольших, защищённых естественными преградами поселениях; гибнет в сильном огне Мысхакское поселение, которому в начале римского периода принадлежит важная политическая и экономическая роль. Самая поздняя монета, обнаруженная на нём, – серебряный статер Савромата III 230 г. – устанавливает *terminus post quem* его гибели^{28a}. Около 251 г. разрушен Патрей²⁹, клад статеров Рескупорида IV 252 г. датирует следы пожаров в Гермонассе³⁰. Все эти разрушения хронологически связаны, однако неправомерно утверждать, что произвели их именно готы. Приход новых кочевников нарушил ритм жизни соседних с Боспором племён Прикубанья, с привычных мест были потеснены аланы и сарматы. Разгром Горгиппии сразу после 238 г., скорее всего, учинило их объединённое воинство с целью грабежа, в поисках добычи и пленных.

²² Шелов 1984, 20.

²³ Буданова 1982, 156, 159 слл.

²⁴ Ременников 1954; Буданова 1982, 159, 162.

²⁵ *l.ord. Get.* 28, 38, 82, 100.

²⁶ Буданова 1990, 76, сн. 25.

²⁷ КБН 1249, 1250, 1252.

²⁸ Шелов 1972, 301.

^{28a} Малышев 2010. АНК. Т. I, 592–593.

²⁹ Десятчиков, Долгоруков 1984, 86.

³⁰ Коровина 2002, 78.

* * *

Археологическим контекстом верхний рубеж бытования большинства находок из Горгиппии IV периода развития определяется гибелью города во всеобщем пожаре, дата которого установлена нумизматикой с точностью до нескольких лет. Оранжевый слой последнего городского пожара мощностью метр-полтора сохранился нетронутым до наших дней на полах десятков глубоких подвалов горгиппийских многоподвальных домов во всех исследованных частях города. Эти археологически закрытые комплексы являются одной из главных достопримечательностей Горгиппии. В них представлен полный набор бытовых предметов той эпохи. В слое пожара найдены десятки и сотни брошенных в огне монет, среди которых наиболее поздними неизменно остаются монеты царя Ининфимея. Его чекан представлен медью – денариями и двойными денариями без указания дат, обычно относимых ко всему недолгому периоду правления этого царя. В горгиппийском доме 33 в слое последнего городского пожара внутри цистерны крупной винодельни вместе с металлическими деталями ларца обнаружено свыше 500 бронзовых и серебряных монет, имевших хождение на момент разгрома города. В число 129 монет Ининфимея из состава этого «клада» входят два серебряных статера с указанием даты боспорской эры: ЕЛФ = 535 г. б. э. = 238 г. н. э., последнего года правления этого царя³¹. После Ининфимея боспорский чекан прерывался и был возобновлён выпуском статов при Рескупориде IV (242–276 гг.), помеченных 242 г., а затем интенсивно продолжался до конца его правления³². Монет возобновлённого чекана именно в слое пожара ни разу не встречено. Следовательно, разгром города можно отнести к одному из трёх лет бесчеканного периода на Боспоре – к 239–241 гг. Отдельные монеты 242 г. и более поздние известны в Горгиппии, но их находки относятся к случайным в культурном слое с разновременным материалом и не связаны с комплексами, тем более со слоем последнего пожара. Не выявлено и жилых комплексов, свидетельствующих о возобновлении полноценной жизни на всеобщем пожарище, кроме возведения цитадели, стены которой окружили северо-восточный угол города (наиболее важную экономически портовую часть, как мы предполагаем).

* * *

Какие примечательные детали в организации захоронений были отмечены при расчистке неординарных гробниц? Нельзя сказать, были ли захоронения в открытых гробницах единовременными, так как курганная насыпь, закрывавшая все три, уничтожена временем (от её основания уцелели фрагментарные наброски камней на своде расписного склепа). Поспешность же в проведении погребальных обрядов очевидна в каждой из них.

На стенах расписного склепа вблизи тяжёлых крышек саркофагов отмечено мягкое сморщивание тонкой штукатурки, что могло произойти при их опускании в склеп с ещё влажными стенами – фреска пишется по сырой штукатурке, ей не дали просохнуть. В случае успевшей высохнуть росписи установка саркофагов оставила бы на красочном слое

³¹ Фролова, 1996; Алексеева 2015а.

³² Фролова 1997, ч. II, 34.

царапины до белой грунтовки. Очевидна поспешность и в исполнении самой росписи – во фризе с театральными масками лик одной из них целиком смазан и оставлен широким чёрным пятном (рис. 69), не все занавесы этого фриза украшены бахромой, кистями и розетками. Смазаны в пятна некоторые узоры мраморировок и складки красного хитона на фигурке писаря на главной фреске росписи. Стилизованные гирлянды в основании свода, традиционно символизирующие перевитые лентами длинные мешочки с душистыми лепестками, пересечены жёсткими небрежными линиями, отчего теряют первоначальный смысл. Поспешно и сбивчиво заполнены полосы орнаментом, известным только по росписи данного склепа, состоящим из чередующихся кружков с точкой в центре и взаимно перевёрнутых «трезубцев», многие из которых по инерции однообразного действия или по непониманию рисовальщиком смысла изображаемого превращены в «многозубцы» (рис. 57, 103, 3). Этот узор индивидуален и, возможно, в общем ряду живописных символов имеет скрытый сакральный смысл. Поспешность в нанесении росписи, однако, не помешала осуществить главное – подчеркнуть мифологическую генеалогию знатного рода и высокий социальный статус владельца усыпальницы, гарантирующие ему после смерти путь в верхнюю зону мифологизированного мироздания и распространить на следующее за главным персонажем поколение право на реинкарнацию.

В склепе-II-75 очевиден диссонанс между богатством набора вещей и организацией обряда захоронения. Грубо прорубленная в скале с незаглаженной поверхностью стен и пола гробница-II-75 не соответствует традиционной монументальности соседнего каменного склепа с обильной росписью и множественными нишами, видимо, для дорогих предметов погребального инвентаря. Известняковые блоки в кладке стен и пола расписной гробницы аккуратно подогнаны друг к другу. Не соответствует оформление склепа-II и другой синхронной гробнице, исследованной в 1978 г. на противоположной от склепов 1975 г. стороне той же ул. Горького Анапы, также в привилегированной части горгиппийского некрополя – великолепно сложенной из отёсанных блоков известняка, с плитовым полом и аккуратно выпиленным известняковым саркофагом, соединённым железной скрепой со стеной усыпальницы (рис. 5, 1; ограблена в новое время). Саркофаги в склепе-II-75 поставлены без подставок на грубый пол с незаглаженными гребнями скалы. Ящик саркофага-1 и его крышка не соответствуют друг другу, свидетельствуя о поспешном использовании того, что «удалось найти». Обращает внимание повреждённость дорогого оружия из саркофага-2 – рукоять короткого меча в ножнах с золотым окладом не имеет навершия – в месте его возможного крепления золотая накладка на рукоять клинка разорвана, навершие было утрачено до помещения меча в саркофаг. В инкрустации гранатами краёв золотого оклада ножен и ручки клинка 12 камней отсутствуют. Выпавшие из гнезд гранаты дальше дна свободного от грунта саркофага упасть не могли, а значит в момент захоронения отсутствовали. На массивном золотом браслете разорван припой одного из шарниров к коробочке центрального щитка, в таком виде браслет непригоден для ношения. Эксклюзивные предметы погребального инвентаря – полихромная



стеклянная фиала и бронзовый гарнитур с цветными эмалями – были свалены на грубый пол склепа между саркофагами в общую кучу предметов сопровождения покойника. Погребение трёх человек в склепе-II-75 произведено одновременно, так как порядок слоёв грунта изначальной засыпки гробницы не нарушался.

Очевидные поспешность в проведении обрядов и одновременность захоронения трёх человек в скальном склепе выявляют «скрытый» катаклизм, постигший знатную семью. Возможно предполагать одномоментность захоронений и в трёх саркофагах расписного склепа, так как каменная забутовка его двери со стороны дромоса не имела следов перекладки (не исключено однако, что её возвели только вслед за последним погребением). Об изначальном предполагавшемся назначении усыпальницы для однократного коллективного захоронения свидетельствует целостность построения её росписи. Отмеченным нетрадиционным деталям в обрядовой стороне богатейших захоронений соответствует неспокойная обстановка заключительной части IV периода в развитии Горгиппи и всего Боспора, что в целом косвенно относит момент погребения в открытых гробницах к концу II – первой трети III в. Гибель знатной семьи вряд ли могла случиться при внезапном нападении неприятеля, так как целью таких набегов являлись грабежи и захват пленных. Катаклизм мог случиться при участии семьи в политическом перевороте и борьбе кланов, что возможно, например, соотносить с неспокойным, как предполагается, приходом к власти Ининфимея. Основные события при этом должны были бы произойти в Пантикапее, но ситуация могла отразиться на сторонниках побеждённого клана в любых местах царства.

* * *

Для определения времени захоронения в гробницах среди инвентарей склепа-II-75 необходимо выделить наиболее поздний «хроноиндикатор» (основной принцип археологии в вопросах датировок). Таким предметом в склепе является золотая одночленная лучковая подвязная фибула с фигурной обмоткой дужки (рис. 159). Она изготовлена из одного куса золотой проволоки диаметром 0.2 см. По классификации В.В. Кропотова 2010 г. (значительно более полной за счёт учёта огромного числа новых находок в сравнении с основополагающей классификацией А.К. Амброза 1966 г.) такой тип фибул археологическими контекстами множества погребальных комплексов Причерноморья относится к заключительной части II – первой половине III в. до так называемого готского передвижения племён – серия 1, хронологическая группа 5, вариант 4³³. На материалах некрополя Кобякова городища эти фибулы прежде так же датировала В.М. Косяненко³⁴, что соответствует повсеместному господству в Причерноморье и соседних степях периода позднесарматской культуры³⁵. По материалам могильников Предгорного Крыма в том же хронологическом диапазоне разместил эти фибулы А.А. Труфанов, отметив их совместные находки с зеркалами-подвесками, фибулами инкерманской серии и укороченными «дугоконечными» пряжками варианта Б³⁶. В настоящее время такие фибулы признаны эталоном позднесарматской культуры. И у А.К. Амброза

³³ Кропотов 2010, 120–121, рис. 36, 10, 98.

³⁴ Косяненко 1987, 56–58.

³⁵ Скрипкин 1977, 107.

³⁶ Труфанов 2009, 213, рис. 56, 2.

(группа 15, серия 1, вариант 5) этим фибулам дано такое же определение: «дата III в. н. э., возможно, появились уже в конце II в.»³⁷.

В Горгиппии бронзовые лучковые фибулы с фигурной обмоткой дужки встречены в «чистом» слое последнего городского пожара рубежа 30–40-х гг. III в. н. э. (например, в подвалах 58 дома 6 и 85 дома 7)³⁸. Не единичны они и в могилах горгиппийского некрополя. Отмечу совместную находку в одной из могил бронзовых укороченной пряжки с завитками на рамке и лучковой фибулы с фигурной обмоткой дужки подобно сочетанию предметов таких форм из золота в инвентаре склепа-II-75³⁹. В Горгиппии фибула могла появиться в последней четверти – последних десятилетиях II в. (нижняя дата). Присутствие этого типа фибул в слое тотального городского пожара пролонгирует их использование в городе вплоть до его гибели на рубеже 30–40-гг. III в. В комплексах других памятников такие фибулы встречаются и позже. В. Ю. Малашев на материалах позднесарматского мира отметил, что эти фибулы характерны для комплексов III в. и «среди одночленных лучковых занимают самую позднюю позицию»⁴⁰. Наиболее поздний «хроноиндикатор» в инвентарях склепа-II соответствует завершающему этапу IV периода в развитии Горгиппии, отмеченному началом общего кризиса Боспора.

Предметы погребального инвентаря из склепа-II-75 не единовременны и этому есть объяснение. Анализ росписи склепа-I-75 выявил родственные связи семьи, которой принадлежали рассматриваемые усыпальницы, с правящей на Боспоре династией, находившейся у власти не одно столетие. Роспись склепа-I подтвердила также факт захоронения в открытых гробницах как минимум представителей двух поколений конкретной семьи. Эти факты предполагают наличие в погребальных инвентарях как семейных реликвий, так и предметов долгого пользования. К последним относятся, например, два бронзовых светильника (рис. 112), один из них сохранил заплатки от починки при многократных прогораниях. Обстоятельствами находок в различных частях античного мира такие светильники датируются серединой I – серединой II в., но продолжать использоваться они могли и в III в., чему примером является находка отмеченной выше подобной лампы в Танаисе в слое пожара 40-х гг. III в. К предметам долгого пользования в склепе-II-75 относятся также два серебряных сосуда (рис. 111, 166) и бронзовая амфора (рис. 165).

В склепе-II-75 есть и другие предметы, которые могут разместиться в одном хронологическом диапазоне с лучковой фибулой. К ним относятся: длинный (80 см) двулезвийный железный меч сарматского типа со штырём (20 см) для рукояти в деревянных ножнах, окрашенных в красно-терракотовый цвет (рис. 145); два набора железных удил с колесовидными псалями (рис. 127) и золотая укороченная пряжка с завитками внутри овальной рамки (рис. 150). Как отмечено выше, каждый из этих предметов имеет свою историю бытования (для меча и псалий она начинается ещё в позднем эллинизме), но в сочетаниях друг с другом в Северном Причерноморье они составляют эталонные всаднические наборы, характерные для комплексов заключительной части II – первой половины III в. В диапазоне бытования этих предметов на Боспоре изготавливались и листочки из золотой фольги

³⁷ Амброз 1966, 51, табл. 9, 12.

³⁸ Алексеева 1997, табл. 115, 40; 135, 4.

³⁹ Алексеева 1982б, 48, рис. 26.

⁴⁰ Малашев 2000, 198, 208.



со штампованным узором, аналогичные найденным в склепе, в россыпи и на венке (рис. 106, 136, 140). Появившись в I–II вв., маленькие ложечки для яиц и устриц с грушевидным вместилищем, *sochlearia*, продолжают встречаться во второй половине III в. (рис. 128).

* * *

Для интерпретации рассматриваемого комплекса и установления возможной его принадлежности особое значение имеет литой золотой перстень с резным николо из скальной могилы 1976 г. Гемма представляет Афины Парфенос в шлеме с гребнем, с копьем и щитом (рис. 172). Под вытянутой вперед рукой Афины вырезана тамга. Качество резьбы знака значительно ниже техники исполнения геммы. Изгибы линий достигнуты последовательным нанесением ряда коротких насечек, резец при этом срывался, оставляя на поверхности камня боковые царапины, проникал в камень на разную глубину, не всегда достигая темного слоя. Нет сомнения, что знак вырезан другой рукой позже основного изображения и, очевидно, боспорским мастером на привозном изделии. Резчику почти удалось вписать сложный знак в ограниченное пространство готовой композиции, однако, обращает внимание неполная завершенность знака. Его верхний правый отрог состоит из соединенных под острым углом двух глубоких врезок, но в продолжение верхней из них двумя тонкими параллельными царапинами сделана намётка для ещё одной глубокой врезки, подобной всем остальным на знаке (рис. 172). Она удлинила бы линию отрога вверх до вытянутой ладони Афины, но осталась только намеченной. Две тонкие чёрточки-разметки направлены к тыльной стороне открытой вверх ладони Афины напротив основания большого пальца и вместе с ним образуют характерный для тамг разных типов крючок в верхней части отрога. Очевидно, не хватило места, чтобы целиком разместить знак, и мастеру пришлось воспользоваться существующим изгибом пальца. Результат мог смутить резчика и заказчика, так как пересечённая ладонью Афины тамга не позволила бы использовать гемму в качестве печати. Намеченный штрих остался невырезанным.

Тамга на перстне относится к той категории знаков, которые в пределах Боспора обычно называют царскими⁴¹. Распространённость таких знаков на локальной территории (они известны почти исключительно на Боспоре) выявляет их местную значимость. Это сложные знаки, объединяющий элемент – нижняя часть. В. С. Драчук первым усмотрел в ней трезубец и предложил объяснение: «Нижняя часть знака символизировала правящую боспорскую династию, почему и стала общей на всех, а верхняя являлась именным символом, меняясь с переходом по наследству <...> Сложные царские знаки Боспора соединили в один компонент два символа разного происхождения – символ боспорских династий – триденс и знак сарматского населения Боспора – именную тамгу»⁴². Эту мысль позже поддержал С. Ю. Сапрыкин⁴³. В. С. Драчук отметил, что триденс, знак бога Посейдона, стал символом правящей династии Боспора с его ранней истории – когда слово «царь» стали употреблять не только по отношению к туземным племенам, но и к греческому населению (вместо архонта), при Спартоке III (304–284 гг. до н. э.).

⁴¹ Соломоник 1959, 24; Шелов 1966, 268 слл.; Драчук 1969, 225; он же, 1975, 70, 97; Кузнецов 2007б, 225–229; особое мнение: Завойкина 2004.

⁴² Драчук 1975, 61–63.

⁴³ Сапрыкин 2006, 241–243.

А. Н. Зограф отроги на боковых линиях триденса всех статеров лисимаховского типа посмертной чеканки, выпускаемых Византием и по его примеру городами Боспора, определял стилизованными изображениями дельфинов, не считая это случайностью. Долгое время в триденсе видели направленные в разные стороны протомы коней. На самом деле боковые отроги триденса являются стилизацией технологического устройства гарпуна. Подтверждение этому видно, например, на геммах эллинистического времени с натуралистическим исполнением трезубца⁴⁴. Его связывали из четырёх брёвен, из которых среднее переходит в длинную рукоять. Выступы горизонтальной перекладки за места перевязи ремнями в местах крепления к этой перекладке двух боковых заострённых брёвен образуют вызывавшие столько споров «боковые отроги». Натуралистическое изображение гарпуна постепенно превращается в схему и стилизуется.

Как отмечено выше, ряд исследователей (В. Ф. Гайдукевич, А. Н. Зограф, Д. Б. Шелов) видели в фигуре трезубца эмблему-символ правивших на Боспоре династий, начиная ещё с эпохи сложения государства при Спартокидах. Она присутствует в клеймах черепиц, изготавливавшихся в царских эргастериях, а с конца III в. до н. э. атрибутами Посейдона (трезубец и дельфин) отмечен пантикапейский чекан⁴⁵. В период вхождения Боспора в Понтийскую державу трезубец уступал место восточным династическим зодиакальным эмблемам, звезде и полумесяцу, символам покровителей династии Ахеменидов, богам Митре и Мену. После распада Понтийского царства уже в конце I в. до н. э. на третьей серии монет с ВАЕ Боспор вернулся к древней генеалогии⁴⁶. Символы божественных предков, атрибуты Посейдона и Геракла, присутствуют в чекане большинства царей поздней боспорской династии, стоявшей у власти свыше трёх столетий (Митридата VIII, Рескупорида I, Савромата I, Ремиталка, Евпатора, Савромата II, Рескупорида II, Котиса III, Рескупорида IV), исчезая с монет в периоды ослаблений власти династии и их распрей. Древняя династическая символика исчезала и с приходом к власти поздних царей династии, выходцев из варварской среды. Их личные знаки/тамги не имеют ничего общего с чуждым им трезубцем, многовековым символом боспорских династий.

Первым свой личный знак на монетах разместил Аспург, ставший вслед за отцом у основания поздней боспорской династии, – на лицевой стороне ранней эмиссии с монограммой ВАЕ, когда ещё не произошло официального возврата к древним мифологическим корням от понтийских символов⁴⁷. Личный знак Аспурга не связан с традиционной эмблемой боспорского царского дома – трезубцем, а лишь выявляет сарматское происхождение царя, подтверждаемое и ономастикой его имени (**рис. 171**). Знаки Аспурга отмечены на обожжённых кирпичках, находки которых в наибольшем количестве происходят из районов Горгиппии и юго-восточной окраины Боспора вблизи Новороссийска⁴⁸. В Горгиппии Аспург, видимо, имел в собственности кирпичные эргастерии, работавшие на местной глине. Его тамга-граффити нанесена на гончарную посуду из крепости на подступах к Горгиппии (станция Анапская), возведённой в эпоху укрепления боспорского приграничья Асандром/Аспургом. До утверждения Римом Аспурга во власти Горгиппия

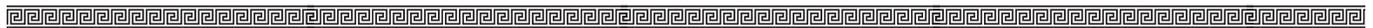
⁴⁴ Зограф 1951, 183, табл. XLII, 21–25; Соломоник 1959, 20; AGDS. Bd. I. Teil 2, taf. 92 № 801.

⁴⁵ Фролова 1997, ч. I, 42.

⁴⁶ Фролова 1997, ч. I, 46.

⁴⁷ Голенко, Шелов 1963, 12, 13, рис. 1; Фролова 1997, ч. I, 67.

⁴⁸ Онайко, Дмитриев 1981, 98; Алексеева 1997, табл. 49, 4.



могла оставаться для него опорным пунктом и он после длительного отсутствия в государстве отблагодарил её привилегиями за верность⁴⁹.

С изменением этнического состава Боспора вследствие присоединения новых земель, населённых сарматскими племенами, «в угоду времени» у поздней боспорской династии со II в. к традиционной эмблеме в виде трезубца прибавляется именная тамга и вводится в употребление новая составная царская эмблема. Она находит подтверждение и в изменении официальной титулатуры царей – в появлении формулы «царь всего Боспора и тавроскифов» вместо короткого «царь Боспора»⁵⁰. В группе этих знаков трезубец остаётся основой, фундаментом, знаком династии, объединяющим началом центральной власти, подобно тому как в сложных сарматских тамгах нижняя часть знака символизировала знатный клан⁵¹. Долгие правления боспорских династий (сперва Спартокидов, затем почти 300-летнее правление поздней боспорской династии) со стремлением к обоснованию незыблемости древних мифологических корней объясняют и «долголетие» символа. Верх боспорских царских знаков в соответствии со структурой сложных сарматских тамг соответствовал знаку «малой семьи», входившей в «клан»-династию, то есть семьи правящего царя, где главной фигурой и владельцем составного знака (= герба) являлся конкретный царь. В.С. Драчук заметил, что новые царские знаки употреблялись только внутри страны⁵². На монетах, имевших международное хождение, продолжали сколь возможно долго ставить триденс, так как в новых именных знаках терялся изначальный древний смысл. Для противопоставления Риму цари Боспора пользовались традиционной эмблемой (чекан Митридата VIII). Тем, что так называемые «царские тамги» поздней боспорской династии не являлись тамгами в общепринятом смысле, а представляли собой составные знаки (учитывающие смешанный состав населения государства), возможно, следует объяснять избирательность их употребления – на единицах из множества известных строительных надписей. Например, ими могли отмечать объекты, наиболее значимые для местного населения или особо им посещаемые. Скорее всего, изображение знака воспринималось как царский герб, фиксирующий деяния конкретного царя, понятный ираноязычному населению. Относительное обилие царских тамгообразных знаков на строительных надписях именно в Танаисе (шесть из известных на Боспоре семи: КБН 1237, 1241, 1248–1251) отражает специфику этого центра, наиболее варварского города и наиболее продвинутого в глубинные земли варваров, население которого беспрецедентно делилось на две общины (танаитов и эллинов).

Во II–III вв. и эпиграфика не обходит стороной мифологическую родословную царей. В преамбулах уцелевших посвящений Рескупориду I (68–93 гг.), Савромату I (93–123 гг.) и Рескупориду II (210–226 гг.) эти цари названы «потомками», «происходящими» от Геракла, Посейдона и сына Посейдона Евмолпа.

Из группы учтённых знаков с трезубцем в основании связь с правлением конкретного царя поздней боспорской династии подтверждена эпиграфикой только для трёх (рис. 171, знаки В, Г, Д).

Знак «В» Тиберия Юлия Евпатора (154–170 гг.) подтверждён найденной в конце XIX в. в Недвиговке (Танаис) надписью КБН

⁴⁹ Блаватская 1965а, 197.

⁵⁰ Шкорпил 1917, 112.

⁵¹ Яценко 2001, 15 слл.

⁵² Драчук 1975, 63.

1241 на известняковой плите, большую часть которой занимает четырёхугольное углубление с рельефным изображением большой тамги⁵³. Надпись под углублением с тамгой сообщает, что в 460 г. б. э. = 163 г. н. э. «в царствование Тиберия Юлия Евпатора» ... «разрушенные временем стены (?), отстроив от основания, Трифон, сын ... пресбевт восстановил...».

Знак «Г» Савромата II (173–210 гг.) определён на основании двух сопровождающих его надписей⁵⁴ с указанием дат, соответствующих времени правления этого царя:

1) КБН 1237 – Танаис – обломки нижней части мраморной плиты с вырезанным в правом нижнем углу тамгообразным знаком и текстом над ним 490 г. б. э. = 193 г. н. э., сообщающим о посвящении пресбевтом Танаиса Зеноном, вероятно, какой-то постройки богам «Зевсу, Аресу и Афродите» с благодарностью за большие важные победные деяния, судя по указанной дате, Савромата II, который «завоевав сираков и скифов и Таврику присоединив по договору, сделал море свободным для мореплавателей в Понте и Вифинии»;

2) КБН 1053 – Гермонасса – известняковая плита с тамгой, вырезанной в середине лицевой поверхности камня с надписью 505 г. б. э. = 208 г. н. э., сообщающей о каком-то деянии, совершённом «попечением Герака, сына Понтика, главного переводчика аланов». Скорее всего, подразумевается некий строительный акт. Относительно этой надписи В.В. Шкорпил впервые высказал предположение, что изображённая на камне тамга является именным знаком царя Савромата II и служит заменой обычной формулы начала официальных документов с полными титулами царя. Позже и Э.И. Соломоник привела доводы в пользу предположения о замене знаком имени и титула царя, а также возможностей использования знаков другими официальными лицами.

Недавно при подводных работах в акватории затопленной части Фанагории была найдена мраморная плита с крупным изображением уже известной тамги царя Савромата II, но без эпиграфического подтверждения⁵⁵.

Знак «Д» Рескупорида II (210–226 гг.) нанесён на середину мраморной плиты между двумя столбцами девяти верхних строк текста КБН 1248, в котором сказано, что «при царе Рескупориде, сыне великого Савромата» ... «временем разрушенная стена восстановлена от основания попечением эпимелетов...»⁵⁶ Ссылка на «великого Савромата» II относит надпись и тамгу к царствованию Рескупорида II, от указания даты боспорской эры сохранилась одна первая цифра «5».

Плита найдена в Танаисе в 1853 г., знак ошибочно восстановлен В.В. Латышевым. Спустя век реконструкция утрат в его начертании выполнена Э.И. Соломоник: повреждённые линии трезубца ей восстановлены по аналогии с другими знаками, наполовину утраченная средняя часть знака дополнена до полной окружности. Относительно верхней, определяющей части, Э.И. Соломоник отметила, что она сохранилась полностью, а не обрывается с одной стороны, как ошибочно понимал В.В. Латышев. В очертаниях знака очевидна преемственность от тамги отца.

В знаках «В», «Г», «Д» (рис. 171) над символом трезубца помещены двухчастные конструкции. В среднем звене между трезубцем

⁵³ Гайдукевич 1949, 427; Соломоник 1959, 49, № 1; Блаватский 1964, 143.

⁵⁴ Шкорпил 1911; Книпович 1949, 93 слл; Соломоник 1959, № 12; Кузнецов, Латарцев, Колесников 2006, 260–280; Кузнецов 2007б, 225–234.

⁵⁵ Кузнецов 2007б.

⁵⁶ КБН 1248; Соломоник 1959, 58, № 13.



и верхними отрогами изображены треугольник (знак Евпатора) и круг (знаки отца и сына – Савромата II и Рескупорида II).

Знак «Б» – наиболее простой/двухчастный, лишён среднего звена. Его верхние отроги помещены непосредственно на трезубец, совпадая при этом с отрогами знаков «В» (Евпатора), «Е» (уздечки из могилы с золотой маской), «Ж» (известного по пряжкам; В. С. Драчук связывал его с Ремиталком)⁵⁷ и знака анапского перстня (рис. 171). Он известен по анэпиграфной плите из Танаиса (рис. 171). Археологический контекст находки относит плиту к строительным объектам в оборонительной системе Танаиса, построенным «не ранее самого конца I в. н.э., а скорее уже во II в. н.э.» и просуществовавшим до 40 гг. III в. с незначительными перестройками начала III в.⁵⁸ Условия находки плиты позволили Д. Б. Шелову определить принадлежность знака «одному из боспорских царей с конца I до середины III в. н.э., от Савромата I до Рескупорида IV» (242–276 гг.). Он связал этот знак предположительно с царём Ремиталком (131–153 гг.), основываясь на совместной находке такого знака в одной из керченских могил на пояском наконечнике вместе с ранее известным знаком Тиберия Евпатора на пряжке⁵⁹. На основании того, что тамги сменявших друг друга царей Евпатора, Савромата II и Рескупорида II уже были установлены, Д. Б. Шелов разместил новую тамгу как наиболее простую перед знаком Тиберия Евпатора и отнёс к непосредственному его предшественнику⁶⁰. На мой взгляд, такое основание для атрибуции знака условно, но рядом публикаций воспринято, как уже доказанное. Кроме того, после атрибуции знаков Савромата II и Рескупорида II (210–226 гг.) нельзя утверждать, что развитие знаков шло по линии усложнения. Степень родства этих царей как отца и сына подтверждена эпиграфикой⁶¹. Сравнение их знаков, наоборот, выявляет упрощение – знак сына (Рескупорида) образован усечением одного из верхних отрогов в знаке отца. В настоящее время предположение Д. Б. Шелова остаётся условным и требует фактического обоснования в дальнейшем.

Знак «Е» по очертаниям также может быть отнесён к группе царских тамгообразных знаков Боспора с трезубцем в нижней части (рис. 171). В 1837 г. в Керчи на Глинице Ашиком открыта подкурганная гробница с царским захоронением, известная в публикациях как «Погребение с золотой маской». В состав погребального инвентаря среди символов власти и большого количества драгоценных вещей входила лошадиная сбруя. Ремни уздечки дополнены золотыми прямоугольными пластинками с сердоликовыми вставками, две из пластинок оставлены без инкрустации, но украшены чеканными 6-лучевой звездой и тамгой (рис. 173, № 89). Тамга с уздечки из керченской могилы 1837 г. и анапского перстня полностью совпадают.

Э. И. Соломоник зафиксировала этот знак с плакеток уздечки в монографии 1959 г., отметив сходство и различия с восстановленным ею знаком Рескупорида II (210–226 гг.)⁶². Такой знак учтён ей на разных предметах и камнях не единожды (рис. 173). Среди них косвенные сведения к вопросу датировки знака может дать только его присутствие под слоем штукатурки на стене входного коридора так наз. Стасовского склепа 1872 г. в Керчи (рис. 173, № 52), где он процарапан среди других беспорядочно размещённых знаков и фигурок зверей. В общем

⁵⁷ Драчук 1975, 66, табл. XIII, рис. 1, 16, 17.

⁵⁸ Шелов 1966, 272.

⁵⁹ Шкорпил 1910, № 18–19, рис. 8–9; он же 1913, 27, № 67 (14).

⁶⁰ В статье Д. Б. Шелова (1966, с. 271, рис. 2. 4), видимо, по досадной оплошности, под надписью «тамга Рескупорида III» (II по современной версии царствования Рескупоридов) изображён знак не в восстановленных Э. И. Соломоник очертаниях, а знак с золотых бляшек уздечного набора из известного «Погребения с золотой маской» в Керчи. В сравнении со знаком на уздечке тамга Рескупорида II (211–226 гг.) с танаисской плиты ретроградна, а главное, не имеет на одном из отрогов направленной вниз чёрточки.

Н. В. Завойкина (2004, рис. 5. г) копирует для Рескупорида II знак по таблице Д. Б. Шелова с лишней чертой. Принадлежность знака с танаисской плиты именно Рескупориду II подтверждена вырезанным рядом текстом; обладатель тамги с уздечки из могилы с золотой маской – это другой человек. Добавление любого элемента к очертаниям знака меняет его атрибуцию.

⁶¹ КБН 53–56, 1248.

⁶² Соломоник 1959, № 13, 89.

ряду пантикапейских склепов с росписью в смешанном инкрустационно-цветочном стиле I–II вв. (склепы 1841, 1872 и 1875 гг.) для «Ставовского» склепа 1872 г. М.И. Ростовцев допускал более позднюю датировку – начиная с конца II в.⁶³ Рассматриваемый знак процарапан и на надгробии под эпитафией II в. (рис. 173, № 7), что также может косвенно подтверждать его известность в этом веке.

Гробницу с золотой маской исследователи долгое время связывали с Рескупоридом II (210–226 гг.), основываясь на большом серебряном блюде среди её инвентарей, орнаментированном в технике чернения и дополненном пуансонной надписью («царя Рескупорида») с двумя монограммами. Прочтение монограмм давало основание думать, что блюдо было подарено Рескупориду II, сыну Савромата II, Марком Аврелием Антонином Каракаллой⁶⁴. Рассматривались и другие варианты происхождения блюда и принадлежности всего комплекса.

С начала 2000-х гг. анализом разных групп находок из гробницы с золотой маской коренным образом пересматриваются ранее предлагавшиеся датировки, а следовательно, и интерпретации захоронения. В.Ю. Малашев разместил ременные гарнитурные из гробницы в рамках рубежа II–III – начала IV вв.⁶⁵ М.Ю. Трейстер обосновал дату для ювелирных изделий полихромного стиля и металлических сосудов из комплекса в пределах второй пол. III – первой пол. IV в., включив и блюдо с орнаментацией в стиле техники Niello (приёма чернения смесью серебра, меди и свинца)⁶⁶. Поздние датировки разных групп находок из комплекса с золотой маской, если не рассматривать блюдо семейной реликвией династии, исключают принадлежность захоронения всем Рескупоридам, кроме Рескупорида V (318–341 гг.), тем более, что и для блюда нашлись аналогии времени Константина I (306–337 гг.)⁶⁷.

В то же время М.Ю. Трейстер указывает и на наличие в погребении с маской предметов с аналогиями в комплексах середины II в. (серебряный шаровидный сосуд с изображениями Эротов с гирляндами) и середины II – начала III вв. (серебряный бальзамарий, ложки – лигула, кохлеарий)⁶⁸. О.В. Шаров упомянул монету с монограммой ВAE⁶⁹. Такие монеты обращались на боспорских рынках в конце I в. до н.э. с правления Динамии и в I в. н.э. до Котиса I⁷⁰. Не исключено, что к раритетным предметам в комплексе с маской следует добавить и две золотые пластинки на уздечке. Они отличаются от орнаментации остальных пластинок уздечки отсутствием гнёзд с камнями и наличием древних рельефных символов династии (звезды и царского знака с триденсом).

Тамга с уздечки, а теперь и анапского перстня, не совпадает со знаком танаисской плиты, на которой текстом подтверждена его связь с именем «сына великого Савромата», Рескупоридом II, но очень близка ему. В сравнении с ним знаки керченской уздечки и анапского перстня ретроградны и усложнены коротким отростком, опущенным вниз от одного из отрогов. Ретроградность Д.Б. Шелов не признавал за признак самостоятельности знака⁷¹, что, видимо, верно, так как на Боспоре знаки могли использоваться в качестве печатей. В.С. Драчук оспаривал это мнение, ссылаясь на этнографические данные: у народов Сибири, калмыков, кабардинцев и других постановка тамги имела решающее значение⁷². Царские знаки Боспора не являлись тамгами

⁶³ АДЖ, 345.

⁶⁴ Шкорпил 1910, 34; Гайдукевич 1949, 421; Иванова 1953, 178.

⁶⁵ Малашев 2000, 203, рис. 1.

⁶⁶ Трейстер 2004.

⁶⁷ Там же, 250.

⁶⁸ Там же, 249, 253–254.

⁶⁹ Шаров 2001, 181.

⁷⁰ Фролова 1997, ч. I, 30–31.

⁷¹ Шелов 1966.

⁷² Драчук 1975, 66.



в полном смысле этого слова и могли подчиняться своим законам построения. Различие между установленной по танаисской плите тамгой Рескупорида II (210–226 гг.) и знаками анапского перстня и керченской уздечки не относится к структурным составляющим и, возможно, отражает очень близкое семейное родство их владельцев (сын, брат?).

Обладатель тамги анапского перстня жил с поколением, которое погребено на горгиппийском некрополе в рассматриваемых склепах незадолго до разгрома города. До совершения захоронения с золотой маской с вещами второй половины III–IV в. он по естественным причинам вряд ли бы дожил. Следовательно, в захоронении с маской две пластинки с отштампованными символами боспорской династии, скорее всего, можно рассматривать как семейные реликвии, уцелевшие от прежних времён. Учитывая наличие на пластинках древних знаков династии, их (случайно уцелевших, но не потерявших смысла) могли добавить к аналогичным по форме пластинам уздечки, украшенным сердоликами в позднем инкрустационном стиле.

В дополнение к тамге на перстне из рассматриваемого комплекса погребальных сооружений 1975–1976 гг. отмечу, что на центральный щиток резного саркофага-2 из склепа-II-75 по едва процарапанной разметке был нанесён красный тамгообразный знак (рис. 113). В момент расчистки склепа красный пигмент почти не имел очертаний, а с высыханием саркофага остатки его полностью обесцветились, сохранилась только намётка основных контуров тонкими царапинами. Верхнее звено этого знака соответствует верхним отрогам знаков Евпатора, «условного» Ремиталка, рассмотренного перстня и уздечки из гробницы с золотой маской. На саркофаге оно покоится на крупном перевёрнутом вершиной вниз треугольнике, под которым нет места для продолжения фигуры вниз.

* * *

Роспись склепа-I, состав погребального инвентаря склепа-II и уцелевшие вещи из скальной гробницы-76 выделяют рассматриваемый комплекс погребальных сооружений не только из нескольких сотен раскопанных на горгиппийском некрополе, но и ставят его в ряд выдающихся захоронений, исследованных на некрополях наиболее крупных античных городов Северного Причерноморья. Даже без утраченного и безусловно ещё более богатого наполнения расписного склепа-I-75 погребальный инвентарь скального склепа-II-75 соответствует статусу высших лиц государства. Кому же могло принадлежать исследованное место на привилегированном участке горгиппийского некрополя?

Горгиппия во все периоды развития находилась на особом положении в государстве как город на плодородных землях с крупной гаванью, через которую осуществлялся вывоз зерна и шли большие пошлины в казну. Это был развитый в экономическом отношении центр Боспора и, наконец, Горгиппия играла важную стратегическую роль вблизи беспокойных юго-восточных рубежей государства в соседстве со всегда изменчивым варварским миром. Правители Боспора держали в Горгиппии доходные черепичные и кирпичные производства. В эпоху ранних

Спартокидов брат царя Левкона I и его соправитель Горгипп имел в городе черепичные эргастерии, клеймившие продукцию из местной глины его личным клеймом. Полис на месте Анапы являлся для Горгиппа опорным пунктом в осуществлении завоевательной политики, формирующейся на азиатской стороне пролива части Боспорского государства. В IV в. до н. э. полис получил новое имя в честь царского брата Горгиппа и его главной заслуги – покорения плодородной Синдики. На первых этапах вхождения вместе с Боспором в состав Понтийского царства Горгиппия наравне с двумя столицами – Пантикапеем и Фанагорией – сохраняла исключительное право собственного чекана. При этом пантикапейские драхмы первой серии митридатовского времени перечеканивались из драхм Амиса II в. до н. э., горгиппийский же чекан следов перечеканки не имеет, что указывает на стабильность городской экономики и особый статус среди подчинённых Митридату боспорских полисов⁷³. Как уже отмечалось, на рубеже I в. до н. э. – I в. н. э. Аспург выпускал в Горгиппии обожжённые кирпичи также из местной глины и клеймил их личной тамгой. Он имел в Горгиппии резиденцию и поощрил город привилегиями в благодарность за верность в период длительного отсутствия⁷⁴. Цари помогали городу в отражении неприятеля. Рескупорид I (68–92 гг.), сын Котиса I, назван «благодетелем горгиппийского народа» и почтён установкой статуи⁷⁵. Савромат I заново отстроил уничтоженные до основания городские укрепления, расширив их границы⁷⁶ – возможно, речь идёт о восстановительных работах после сильнейшего пожара при Рескупориде I около 80-х гг. I в. н. э., устроенного набегом воинственной сарматской группировки (сираков или уже появившихся у границ Боспора аланов – пожарище в укрепленном здании на юго-западном краю Горгиппии). Царь Савромат II пожертвовал причитающиеся ему пошлинные сборы в горгиппийской гавани на восстановление храма Посейдона вместе со статуями, поддержав социально значимый городской союз навклеров⁷⁷. После глобального пожара на рубеже 30–40-х гг. III в. в разрушенном до основания городе восстанавливается наиболее значимая для государства его часть – мощной цитаделью укрепляется северо-восточный угол погибшей Горгиппии, где мы предполагаем локализацию древнего порта.

* * *

Из горгиппийских надписей II – первой половины III в. н. э. известно, что в административной системе Боспора Горгиппия была выделена в специальное управление назначавшемуся царём наместнику – ὁ ἐπί τῆς Γοργυπλείας⁷⁸ подобно наместнику Феодосии (также портового, «хлебного» и приграничного города), начальнику стратегически важного округа «Остров» в центре азиатской части государства (в древности современный Таманский полуостров являлся архипелагом), а также начальнику области племени аспургиан между Фанагорией и Горгиппией⁷⁹. Таким образом, в первые века нашей эры территория Боспора в административном отношении была разделена на экономически и стратегически важные округа, каждый из них находился в ведении назначаемого царём наместника.

⁷³ Голенко 1960, 28; Шелов 1983, 45.

⁷⁴ Блаватская 1965а, б.

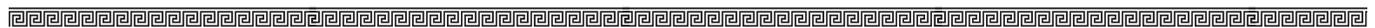
⁷⁵ КБН 1118.

⁷⁶ КБН 1122.

⁷⁷ КБН 1134.

⁷⁸ ККБН 1115, 1119, 1129, 1132, 1134.

⁷⁹ КБН 36А, 64 – наместник Феодосии; 40, 697, 982, 1000 – начальник Острова; 1248 – начальник аспургиан.



Две надписи из Горгиппии 174–211 гг. и первой половины III в. н. э. называют ещё одну должность высшей администрации царства – ὁ πρῶτος ἐπὶ τῆς βασιλείας, известную по документам только этого боспорского полиса⁸⁰. Чиновники же с титулом ὁ ἐπὶ τῆς βασιλείας известны в надписях конца I – начала IV вв. нескольких боспорских городов⁸¹. Среди эпиграфических документов Пантикапея их упоминают три, причём чиновник из перечня аристопилитов (царедворцев высочайшего ранга: Гайдукевич 1949, 342) в надписи КБН 36 одновременно значился наместником Феодосии, а чиновник из надписи КБН 58 являлся ещё хилярхом и римским всадником. Упомянутый надписью КБН 1249 танаисский чиновник одновременно выполнял в городе обязанности пресбевта. Надпись КБН 1237 также из Танаиса называет двух бывших (πρὶν) чиновников с рассматриваемым титулом, что свидетельствует о том, что эта должность не была пожизненной. Деятельность бывшего чиновника в должности ὁ ἐπὶ τῆς βασιλείας из надписи КБН 1051, найденной возле Тамани, издатели КБН соотнесли с Гермонассой; Н. В. Завойкина обосновала её происхождение из Фанагории⁸². Существование в Фанагории должности ὁ ἐπὶ τῆς βασιλείας подтверждает и недавняя находка посвятительной надписи на обломках мраморной чаши-периррантерия (сосуд с очистительной водой, кропильница)⁸³.

Функцию чиновников ὁ ἐπὶ τῆς βασιλείας исследователи трактовали неоднозначно. Л. Стефани определял её как «наместник азиатской части государства», В. В. Латышев рассматривал в качестве «наместника европейской части»⁸⁴. Мнение В. В. Латышева опроверг С. А. Жебелев, справедливо отметив, что в надписи КБН 36 у одного лица противоречиво сочетаются два титула – наместник «европейской части государства» и «наместник Феодосии», являвшейся составной частью всей европейской части. Он предположил, что ὁ ἐπὶ τῆς βασιλείας может означать «правителя царской резиденции» и именно Пантикапея⁸⁵.

В. Ф. Гайдукевич предположил, что рассматриваемый титул имели царедворцы, пользовавшиеся наибольшим доверием, на них возлагалось выполнение различных ответственных поручений⁸⁶. Последнее, действительно, указаны в горгиппийских надписях – например, исполнение предписаний рескриптов Аспурга было поручено царём его доверенным лицам Панталеонту и Феангелу, известным в городе по именам⁸⁷.

А. И. Болтунова отметила несостоятельность толкования С. А. Жебелевым функций царедворцев с титулом ὁ ἐπὶ τῆς βασιλείας, доказав множественность этих чиновников на Боспоре. Они осуществляли свою деятельность не только в Пантикапее, но и в других местах упоминания надписями – в Фанагории, Танаисе, Горгиппии, – следовательно, в каждом из них были царские резиденции. А. И. Болтунова высказала гипотезу, что эти должностные лица управляли царскими землями в разных частях царства, доходы с которых составляли личную собственность царя и шли в царскую казну. Для названия самой должности А. И. Болтунова предложила перевод – начальник царской области/ἡ βασιλεία, которая может располагаться как на европейском, так и азиатском Боспоре⁸⁸.

⁸⁰ КБН 1120, 1134.

⁸¹ КБН 36, 58, 628, 1051, 1237, 1249.

⁸² Завойкина 2013, 270, № 82; она же 2018, 115.

⁸³ Завойкина 2018.

⁸⁴ Стефани: 1854, ДБК II, 219; ОАК 1861, 174; Латышев 1909, 125.

⁸⁵ Жебелев 1935, 51; он же 1953, 210.

⁸⁶ Гайдукевич 1949, 342.

⁸⁷ Блаватская 1965 а, б.

⁸⁸ Болтунова 1958, 115–116; она же 1968, 75; она же, comment. ad 58, 1120.

Обе горгиппийские надписи называют глав/начальников (ὁ πρῶτος) над чиновниками ὁ ἐπὶ τῆς βασιλείας, что предполагает распределение между последними ответственности за управление разными видами движимого и недвижимого имущества внутри конкретной царской области. Горгиппийский πρῶτος/глава этих чиновников мог возглавлять городскую коллегия ὁ ἐπὶ τῆς βασιλείας, ведавшую не только землями, доходы с которых составляли личную собственность царя, но и причитавшимися царю пошлинными сборами в гавани, а также его имуществом и, вероятно, резиденцией.

В первые века нашей эры высший эшелон власти в Горгиппии (аналогично Фанагории) занимали чиновники из двух разных государственных «ведомств» – управления царским имуществом (ὁ ἐπὶ τῆς βασιλείας) и управления территориально-административной системой (ὁ ἐπὶ τῆς Γοργιππείας)⁸⁹.

В Горгиппии сановник в звании ὁ ἐπὶ τῆς βασιλείας в должностной иерархии царства стоял выше наместника города, так как в списке членов социально значимого фиаса горгиппийских навклеров/судовладельцев он занимал высшую должность жреца, в то время как наместник города являлся в нём вторым лицом – синагогом⁹⁰. На Боспоре срок жречества отбывали и сыновья царей, правившие впоследствии государством⁹¹; сочетание жреческих функций с царской властью в Древнем мире было широко распространено. На Боспоре первых веков н. э. цари пожизненно оставались главными жрецами императорского культа⁹². В стратегически важном полисе, каким являлась Горгиппия, высшие должности в том числе и две названные, могли исполнять члены царского рода и любому из них мог принадлежать участок в привилегированной части горгиппийского некрополя с обнаруженными в 1975 г. неординарными гробницами.

* * *

Анализ росписи склепа-I-75 выявил подчинённость сюжетных линий и всей использованной символики идее прославления знатного рода, имевшего родственные связи с правившей веками династией, с акцентом на божественную генеалогию царствующего рода от Посейдона и Геракла, на солярный культ древних ахеменидских истоков и собственную социальную значимость. Полученная свыше власть подтверждалась боспорскими династами на протяжении веков – сперва символами Посейдона в эмблемах царского клеймения на черепицах IV в. до н.э., затем в штемпелях монет пантикапейского чекана конца III в. до н.э. Божественных прародителей не сменили после «вынужденного перерыва» нахождения Боспора в орбите Понтийской державы и с выходом из неё тотчас вернулись к старым корням от Посейдона/Евмолпа. От династических эмблем митридатовой эпохи была воспринята лучевая звезда и, возможно, культ Геракла, поддержанные остававшимися у власти Боспора потомками царя – Фарнаком и Динамией, а затем и сарматской частью общества. Символы Посейдона/Евмолпа вместе с атрибутами Геракла появляются с конца I в. до н.э. на боспорских монетах с монограммами ΒΑΕ и ΒΑΜ и неизменно присутствуют в чекане преобладающего большинства царей с I в. н.э. (от Митридата VIII) вплоть до первых десятилетий IV в. н.э. в чекане Рескупорида V

⁸⁹ Завойкина 2018, 115.

⁹⁰ Яйленко 2010, 300; КБН 1134.

⁹¹ КБН 25.

⁹² КБН 41: при Котисе I впервые в титулатуру боспорских царей вводится звание «пожизненного первосвященника августов» и римское имя.



(318–341 гг.). От эпохи горгиппийских склепов в преамбулах официальных надписей о значимых деяниях правителей сохранились эпиграфические подтверждения полученной свыше власти от Посейдона, его сына Евмола и Геракла царями Рескупоридом I (69–93 гг.), Савроматом I (93–123 гг.) и Рескупоридом II (210–224 гг.). Символ Посейдона – трезубец – во II в. н. э. был включён в основание именных царских тамгообразных знаков, своеобразных гербов боспорских правителей.

Символика росписи неординарной гробницы указывает на принадлежность владельца усыпальниц царствующему роду. С образом Геракла, богочеловека, отождествлялась личность, обладавшая очень высоким социальным статусом – полководец, видный политик, яркая личность. Вся деятельность Геракла направлена на усовершенствование мира. В «Трахинянках» Софокл говорит о пространственном покорении космоса Гераклом: «мир обошёл я, и моря очищая и земли»⁹³.

В римском мире культ Геркулеса постепенно стал одним из распространённых. Сначала он обслуживался патрицианскими родами, а с превращением его в государственной жертвы на алтаре стал приносить городской претор по греческому ритуалу. Образ Геркулеса усложнялся и множились его функции. Ставший богом за свои заслуги, он рассматривался как залог надежды на бессмертие; покойный стал изображаться с атрибутами Геркулеса. Его помещали на монетах Антониев, Северов и галлов, с ним отождествлял себя Коммод и сблизил себя Максимилиан, приняв имя Геркулий⁹⁴.

Также и набор погребального инвентаря из склепа-II-75 не оставляет сомнений в высоком социальном статусе мужчины, погребённого в саркофаге 2. Если расписная гробница была предназначена главе семьи, чей жизненный и посмертный путь раскрывают фреска люнеты напротив входа и боковые фризы с деяниями Геракла, то вторая гробница, мы полагаем, принадлежала главе семьи второго поколения (сыну главного персонажа, изображённому в центре семейного портрета, включённого во фриз с подвигами Геракла). Наличие оружия и конской сбруи в дорогом парадном оформлении, а также складного походного стула у захороненного в склепе-II мужчины позволяет предполагать для него одну из высших военных магистратур всаднического сословия. Погребальный инвентарь склепа-II-75 содержит ряд предметов представительского класса. Это короткий всаднический меч в золотых ножнах, золочёная конская сбруя для парадного выезда, гривна и массивные личные украшения из цельного золота, венки (не исключена прижизненная презентация «чести ради»). Даже тяжёлые перстни не функциональны – поперечно расширенные, надетые на пальцы, они не позволяли сжать ладонь и могли использоваться только в торжественных церемониях. Все эти предметы являются показателями высокой статусности и среди находок в масштабах всего Причерноморья известны наперечёт. К редким «сокровищам» относится великолепная фиала италийского производства из полихромного стекла с внутренней золотой прокладкой; эксклюзивен и бронзовый гарнитур из крупных предметов с цветными выемчатыми эмальями (курильница и три стригиля) западно-провинциального производства. Эти вещи могли быть подарены на Боспор в благодарность за военные заслуги перед Римом у беспокойных рубежей Империи с кочевниками.

⁹³ Soph. Trach., 1024–1027.

⁹⁴ Штаерман Е. М.: Геркулес // Мифологический словарь, 150. М., 1991.

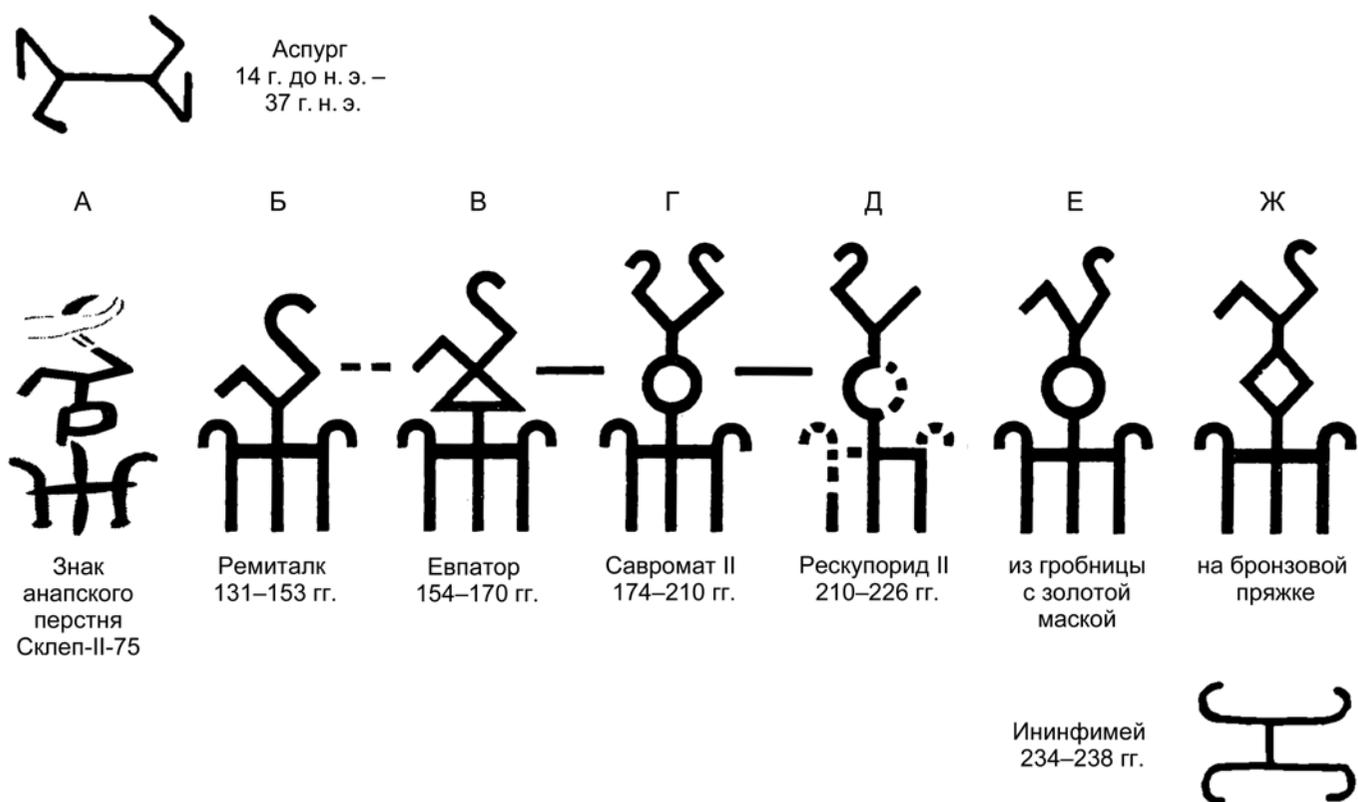


Рис. 171. Тамгообразные знаки боспорской династии первых веков нашей эры: личная тамга Аспурга; «А» – знак анапского перстня; «Б»–«Д» – знаки царей: Ремиталка (?), Тиберия Юлия Евпатора, Савромата II, Рескупорида II; «Е» – знак с уздечки из керченского «Погребения с золотой маской»; «Ж» – знак, известный по пряжкам; личная тамга Ининфимея



1



2

Рис. 172. Гемма на николе из золотого перстня: Афина Парфенос в шлеме с копьём и щитом, под вытянутой рукой тамгообразный знак. Могилы-1 1976 г.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОМПЛЕКСА АНАПСКИХ ГРОБНИЦ 1975–1976 ГГ.: ДАТИРОВКА И ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ



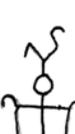
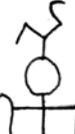
Разновидности знака, близкого тамге перстня, из Общей таблицы знаков Северного Причерноморья (Соломоник, 1959. С. 168)	Знаки, близкие тамге перстня, с камней и предметов по монографии С.И. Соломоник (1959) с номерами
7 	 № 7 — № 44  № 48   № 52
8 	 № 8  № 89
9 	 № 50
11 	 № 17
13 	 № 9

Рис. 173. Тамги из Северного Причерноморья, идентичные знаку анапского перстня из книги Э. И. Соломоник (1959) с номерами автора: 7 – знак под эпитафией II в. на свободном поле плиты; 44 – под эпитафией I в. (?) надгробия с рельефом на свободном поле плиты среди множества других знаков, повторён дважды; 48 – на свободном поле плиты под утраченной надписью вместе с беспорядочно разбросанными знаками на всех её гранях, повторён дважды; 52 – нацарапан на стене входного коридора склепа II в. («Стасовского» 1872 г. в Керчи) под слоем штукатурки вместе с другими беспорядочно размещёнными и фигурками зверей; 8 – на гладком поле верхнего края плиты; 89 – оттиснут в рельефе на золотой накладной пластинке в уздечке из гробницы с золотой маской 1837 г. в Керчи; 50 – ретрограден, нанесён на свободное поле обломка известняковой плиты в соседстве с несколькими другими; 17 – на большой известняковой плите вместе с двумя другими, похожими на тамгу Ининфимея; 9 – на свободном поле надгробия под эпитафией

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абрамзон М. Г., Фролова Н. А., Горлов Ю. В. 2002. Клады античных монет на юге России (по материалам Краснодарского края). М.
- Абрамзон М. Г., Фролова Н. А. 2007–2008. Корпус боспорских кладов античных монет. Т. I: (1834–2005 гг.). Симферополь; Керчь. (БИ. Suppl. 2).
- Абрамзон М. Г., Новичихин А. М., Сапрыкина И. А., Смекалова Т. Н. 2019. Третий Гай-Кодзорский клад позднебоспорских статеров. М.
- Акимова Л. И. 1982. Скульптурный ансамбль храма Зевса в Олимпии как явление ранней классики // Советское искусствознание. № 2.
- Акимова Л. И. 1987. Саркофаг с дионисийскими сценами в ГМИИ им. А. С. Пушкина // Музей. 7.
- Акимова Л. И. 1990. Анализ вазы Франсуа // Образ – смысл в античной культуре. М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина.
- Акимова Л. И. 1991. Трансформация греческих мифов в позднеантичном искусстве (цикл «подвиги Геракла») // СГМИИ. 9.
- Акимова Л. И. 2015. Брачный договор в «Семейной сцене» Анапского склепа Геракла // С Митридата дует ветер. Боспор и Причерноморье в античности. К 70-летию В. П. Толстикова. М.: Университет Дмитрия Пожарского.
- Алексеева Е. М. 1975. Античные бусы Северного Причерноморья. I // САИ. Г1-12. М.
- Алексеева Е. М. 1977. Фрагменты расписной штукатурки первых веков нашей эры из Пантикапея // История и культура античного мира. М.
- Алексеева Е. М. 1978. Античные бусы Северного Причерноморья. II // САИ. Г1-12. М.
- Алексеева Е. М. 1980. К изучению сельских поселений вокруг Горгиппии // Горгиппия. I. Краснодар.
- Алексеева Е. М. 1982а. Античные бусы Северного Причерноморья. III // САИ. Г1-12. М.
- Алексеева Е. М. 1982б. Юго-восточная часть некрополя Горгиппии // Горгиппия. II. Краснодар.
- Алексеева Е. М. 1986. Царская тамга на золотом перстне из Горгиппии // Проблемы античной культуры. М.
- Алексеева Е. М. 1987. Коропластика Горгиппии // Тайны терракоты. Памятники культуры Кубани. Краснодар.
- Алексеева Е. М. 1991. Греческая колонизация Северо-Западного Кавказа. М.
- Алексеева Е. М. 1995. Виноделие Горгиппии // БС. 6
- Алексеева Е. М. 1997. Античный город Горгиппия. М.
- Алексеева Е. М. 1999. Местная среда ранней Горгиппии // ПИФК. VIII.
- Алексеева Е. М. 2010а. Античное наследие Кубани. Античные города. Горгиппия // АНК. I.
- Алексеева Е. М. 2014. Аспекты культа Афродиты в Горгиппии // ДБ. 18.
- Алексеева Е. М. 2015а. Горгиппия. Последний этап развития (конец I–III в. н. э.) // ДБ. 19.
- Алексеева Е. М. 2015б. Стеклоделие в Горгиппии в начале III в. н. э. и импорт в город художественного стекла // Стеклоделие Восточной Европы с древности до начала XX в. М.
- Алексеева Е. М. 2016. Интерпретация комплекса анапских склепов 1975 г. // ДБ. 20.
- Алексеева Е. М. 2017. Некрополь Горгиппии, погребальный комплекс 1975–1976 гг.: датировка и принадлежность // ДБ. 21.
- Алексеева Е. М., Сорокина Н. П. 2007. Коллекция стекла античной Горгиппии. М.
- Алексеева Е. М. и др. 2010. Анапский археологический музей-заповедник // АНК. III.
- Амброз А. К. 1966. Фибулы юга Европейской части СССР II в. до н. э. – IV в. н. э. // САИ. Д1–30.

- Амброз А. К. 1986. Кинжалы V в. с двумя выступами на ножнах // СА. 3.
- Андреев Ю. В. 1998. Апология язычества, или о религиозности древних греков // ВДИ. 1.
- Анохин В. В., Павленков В. И. 1984. Сакский рельеф с изображением «пирующего» Геракла, хранящийся в Керченском историко-археологическом музее // Проблемы истории и археологии Восточного Крыма. Керчь.
- Анфимов Н. В. 1952. Новые материалы по меото-сарматской культуре Прикубанья // КСИИМК. XLVI.
- Анфимов Н. В. 1987. Древнее золото Кубани. Краснодар.
- Аполлодор. 1972. Мифологическая библиотека. М.: Наука.
- Арсеньева Т. М. 1970. Могильник у деревни Ново-Отрадное // Поселения и могильники Керченского полуострова начала н. э. М.
- Арсеньева Т. М. 1977. Некрополь Танаиса. М.
- Арсеньева Т. М., Каменецкий И. С. 1972. Отчёт Нижнедонской экспедиции за 1972 г. // Архив ИА РАН. Р-1. № 4931.
- Арсеньева Т. М., Безуглов С. И., Толочко И. В. 2001. Некрополь Танаиса. Раскопки 1981–1995 гг. М.
- Археология и история Боспора. I. 1952. Симферополь.
- Бахтин М. М. 1965. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.
- Безуглов С. И. 2000. Позднесарматские мечи (по материалам Подонья) // Сарматы и их соседи на Дону. Материалы и исследования по археологии Дона. 1. Ростов-на-Дону.
- Белов Г. Д. 1978. Некрополь Херсонеса эллинистической эпохи // Археологический сборник Гос. Эрмитажа. 19.
- Берзин Э. О. 1961. Горгиппийский агонистический каталог // СА. 1.
- Бертье-Делагард А. Л. 1911. О монетах властителей Боспора киммерийского, определяемых монограммами // ЗООИД. XXIX.
- Беспалый Е. И. 1992. Курган сарматского времени у г. Азова // СА. 1.
- Беспалый Е. И., Беспалая Н. Е., Раев Б. А. 2007. Древнее население Нижнего Дона. Курганный могильник «Валовой 1». Ростов-на-Дону.
- Блаватская Т. В. 1965а. Рескрипты царя Аспурга // СА. 2.
- Блаватская Т. В. 1965б. Аспург и Боспор в 15 г. н. э. // СА. 3.
- Блаватский В. Д. 1956. Фанагорийская стенная роспись // МИА. 56.
- Блаватский В. Д. 1959. О боспорском ремесле IV–I вв. до н. э. // СА. XXIX–XXX.
- Блаватский В. Д. 1964. Пантикапей. Очерки истории столицы Боспора. М.
- Блаватский В. Д. 1976. О Рескупориде Первом // СА. 1.
- Богданова Н. А. 1963. Могильник I ст. до н. э. – III ст. н. э. Завітное Бахчисарайського району // Археологія. XV. Київ.
- Богданова Н. А., Гущина И. И., Лобода И. И. Могильник Скалистое III в Юго-Западном Крыму (I–III вв.) // СА. 4.
- Болтунова А. И. 1958. Подпись под статуей из Горгиппии // СА. XXVIII.
- Болтунова А. И. 1959. Надписи Боспора // ВДИ. 4.
- Болтунова А. И. 1964. Проксенический декрет из Анапы и некоторые вопросы истории Боспора // ВДИ. 3.
- Болтунова А. И. 1968. Новая надпись из Горгиппии и несколько замечаний об организации управления государственными доходами Боспорского царства // Eirene. 7, 67–76.
- Болтунова А. И. 1986. Надписи Горгиппии (из находок 1971–1981 гг.) // ВДИ. 1.
- Болтунова А. И., Книпович Т. Н. 1962. Очерк истории греческого лапидарного письма на Боспоре // НЭ. 3.
- Борухович В. Г. 1972. Аполлодор. Мифологическая библиотека. Примечания В. Г. Боруховича. М.
- Буданова В. П. 1982. Передвижения готов в Северном Причерноморье и на Балканах в III в. н. э. // ВДИ. 2.
- Буданова В. П. 1990. Готы в эпоху Великого передвижения народов. М.
- Бураков А. В. 1966. Известково-гипсовые карнизы и фрески Козырского городища // Культура античного мира. М.
- Вадецкая Э. Б. 1987. Модели оружия таштыкской эпохи // Военное дело древнего населения Северной Азии. Новосибирск.

- Вальдгауэр О. Ф. 1922.* Афродита Урания и Афродита Пандемос // ИРАИМК. 2.
- Вахтина М. Ю. 1987.* Золотая подвеска с изображением Афродиты из раскопок Елизаветовского городища на Дону // КСИА. 194.
- Виноградов Ю. Г. 1978.* Проблемы политического статуса полисов в составе Боспорской державы IV в. до н. э. Доклад, прочитанный на конференции «Основные проблемы развития рабовладельческой формации: типология рабовладельческих обществ» Отделения истории АН СССР.
- Виноградов Ю. Г. 1989.* Политическая история Ольвийского полиса VII–I вв. до н. э. Историко-эпиграфическое исследование. М.
- Воронов Ю. Н., Шенкао Н. К. 1982.* Вооружение воинов Абхазии IV–VII вв. н. э. // Древности эпохи Великого переселения народов V–VII веков. М.
- Габуев Т. А. 2012.* О культурной атрибуции золотых предметов из могильника Брут 1 в Северной Осетии // РА. 1.
- Гайдукевич В. Ф. 1934.* Строительные керамические материалы Боспора // ИГАИМК. 104.
- Гайдукевич В. Ф. 1949.* Боспорское царство. М.; Л.
- Гайдукевич В. Ф. 1959.* Некрополи некоторых боспорских городов (по материалам раскопок 1930-х годов). МИА. 69.
- Галанина Л. К. 1973.* Впускное погребение I в. н. э. Курджипского кургана // СА. 2.
- Галанина Л. К. 1980.* Курджипский курган. Л.
- Голенко К. В. 1960.* Второй Патрейский клад монет (1951 г.) // НЭ. I.
- Голенко К. В., Шелов Д. Б. 1963.* Монеты из раскопок Пантикапея 1945–1961 гг. // НиС. 1. Киев.
- Горнчаровский В. А. 2002.* Мраморная стела сыновей Панталеонта из Горгииппии // *Hyperboreus*. Vol. 8. Fasc. 1. München.
- Грач Н. Л. 1974.* Терракотовые статуэтки из кургана Большая Близница // Терракотовые статуэтки: Подонье и Таманский полуостров // САИ. Г1-11.
- Грач Н. Л. 1984.* Открытие нового исторического источника в Нимфее // ВДИ. 1.
- Грач Н. Л. 1999.* Некрополь Нимфея. СПб.
- Гугуев В. К. 1992а.* Кобяковский курган (к вопросу о восточных влияниях на культуру сарматов I в. н. э. – начала II в. н. э.) // ВДИ. 4.
- Гугуев В. К. 1992б.* Парадный конский убор из кургана 10 Кобяковского некрополя // Донские древности. Вып. 1. Азов: Азовский краеведческий музей.
- Гущина И. И. 1969.* Янчокракский клад // Древности Восточной Европы. М.
- Дашевская О. Д. 1972.* Раскопки Нижне-Донузлавского городища // КСИА. 130.
- Дашевская О. Д. 1991.* Поздние скифы в Крыму // САИ. Д1–7.
- Дворниченко В. В., Фёдоров-Давыдов Г. А. 1993.* Сарматское погребение скептуха I в. н. э. у с. Косика Астраханской области // ВДИ. 3.
- Десятчиков Ю. М., Долгоруков В. С. 1984.* Азиатская часть Боспора. Патрей // АГСП.
- Джавахишвили К. А. 1972.* Памятники глиптики городища Урбаниси. Геммы Государственного музея Грузии. Каталог. 5. Тбилиси.
- Дмитрова-Милчева А. 1980.* Антични геми и камеи от Националния археологически музей на София. София.
- Драчук В. С. 1969.* Про царські знаки Боспора Киммерійського // Археологія. XXII.
- Драчук В. С. 1975.* Системы знаков Северного Причерноморья. Тамгообразные знаки северопонтийской периферии античного мира первых веков нашей эры. Киев.
- Жебелев С. А. 1935.* Боспорские этюды // ИГАИМК. 104.
- Жебелев С. А. 1953.* Северное Причерноморье. Исследования и статьи по истории Северного Причерноморья античной эпохи. М.; Л.
- Журавлёв Д. В. 2010.* Памятники греческого и римского периодов. Государственный исторический музей // АНК. III.
- Завойкина (Смирнова) Н. В. 2003.* Частные сообщества Пантикапея в первых веках нашей эры // ДБ 6.
- Завойкина Н. В. 2004.* *Ταναίται* в истории Боспорского царства // ДБ. 7.

- Завойкина Н. А. 2005.* Надписи из района Патрейского городища // Патрей: Материал исследования. Вып. 2. М.
- Завойкина Н. В. 2013.* Фанагорийское общество (по материалам эпиграфики) // Фанагория. Т. 1. Материалы по археологии и истории Фанагории. 1 / под ред. В. Д. Кузнецова. М.
- Завойкина Н. В. 2018.* Новая посвятельная надпись из Фанагории // Фанагория. Т. 7. Материалы по археологии и истории Фанагории. 4. М.
- Захаров А. А. 1928.* Геммы и античные перстни Государственного исторического музея // РАНИОН. Труды секции археологии. III.
- Зограф А. Н. 1951.* Античные монеты // МИА. 16.
- Зубарь В. М. 1982.* Некрополь Херсонеса Таврического I–IV вв. н. э. Киев.
- Зубарь В. М. 2004а.* Херсонес Таврический и население Таврики в античную эпоху. Киев.
- Зубарь В. М. 2004б.* О характере культа Геракла в Херсонесском государстве в эллинистический период // БФ: Проблемы хронологии и датировки памятников: материалы междунар. научн. конф. Ч. II. СПб.
- Зубарь В. М., Буйских А. В., Кравченко Э. А., Русяева М. В. 2005.* Херсонес Таврический в третьей четверти VI – середине I вв. до н. э. Очерки истории и культуры. Киев.
- Иванов В. В., Топоров В. Н. 1982.* Лев // Мифы народов мира: энциклопедия. II. М.
- Иванова А. П. 1950.* Боспорские антропоморфные надгробия // СА. XIII.
- Иванова А. П. 1953.* Искусство античных городов Северного Причерноморья. Л.
- Иванова А. П. 1961.* Скульптура и живопись Боспора. Киев.
- Ильюков Л. С. 2000.* Позднесарматские курганы левобережья реки Сал // Сарматы и их соседи на Дону. Ростов-на-Дону.
- Исаева Н. Н. 1990.* К иконографии анода в греческой коропластике классического периода // Образ – смысл в античной культуре. М.
- Казаманова Л. Н. 1969.* Введение в античную нумизматику. М.
- Кибальчич Т. В. 1910.* Южно-русские геммы. Берлин.
- Книпович Т. Н. 1949.* Танаис. М.-Л.
- Кобылина М. М. 1951.* Скульптура Боспора // МИА. 19.
- Кобылина М. М. 1956.* Фанагория // МИА. 57.
- Кобылина М. М. 1961.* Терракотовые статуэтки Фанагории // Терракотовые статуэтки Пантикапея и Фанагории // САИ Г1-1
- Кобылина М. М. 1962.* Скульптурный портрет из Фанагории // СА. 3.
- Кобылина М. М. 1978.* Изображения восточных божеств в Северном Причерноморье в первые века нашей эры. М.
- Колесникова Л. Г. 1973.* Кому принадлежали антропоморфные надгробия Херсонеса // СА. 3.
- Колесникова Л. Г. 1977.* Значение и место антропоморфных надгробий в некрополе Херсонеса // СА. 2.
- Колпинский Ю. Д., Бритова Н. Н. 1982.* Искусство этрусков и Древнего Рима. М. (Памятники мирового искусства. Вып. 7).
- Копейкина Л. В. 1982.* Родосско-ионийская керамика VII в. до н. э. с о. Березань и её значение для изучения раннего этапа существования поселения // Художественные изделия античных мастеров. Л.
- Копейкина Л. В. 1986.* Расписная керамика архаического времени из античных поселений Нижнего Побужья и Поднепровья как источник для изучения торговых и культурных связей // АСГЭ. 27.
- Копылов В. П. 1999.* Таганрогское поселение в системе раннегреческих колоний Северного Причерноморья // ВДИ. 4.
- Копылов В. П., Ларенок П. А. 1994.* Таганрогское поселение (каталог случайных находок у Каменной лестницы, г. Таганрог, сборы 1988–1994 гг.). Ростов-на-Дону.
- Коровина А. К. 1968.* Группа надгробных стел Таманского полуострова // СГМИИ. IV.
- Коровина А. К. 2002.* Гермонасса: Античный город на Таманском полуострове. М.
- Корпусова В. Н. 1983.* Некрополь Золотое. К этнокультурной истории европейского Боспора. Киев.
- Косяненко В. М. 1987.* Бронзовые фибулы Кобякова городища. Азов.
- Косяненко В. М. 2008.* Некрополь Кобякова городища. Азов.

- Кошеленко Г. А. 2010.* Античное наследие Кубани. Религия и культы // АНК. II.
- Кропотов В. В. 2010.* Фибулы сарматской эпохи. Киев.
- Кругликова И. Т. 1962.* Отчёт о работах в Анапе в 1962 г. // Архив ИА РАН. Р-1. № 2501а.
- Кругликова И. Т. 1974.* Терракоты из Горгиппии // Терракотовые статуэтки: Придонье и Таманский полуостров // САИ Г1-11.
- Кругликова И. Т. 1975.* Сельское хозяйство Боспора. М.
- Кругликова И. Т. 1982.* Раскопки некрополя в районе Астраханской улицы в 1954–1964 гг. // Горгиппия. II. Краснодар.
- Крушкол Ю. С. 1968.* Античное здание в районе Горгиппии // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. Л.
- Крыжицкий С. Д., Клейман И. Б. 1979.* Раскопки Тиры в 1963, 1965–1976 гг. // Античная Тира и средневековый Белгород. Киев.
- Кубарев В. Д. 1981.* Кинжалы из Горного Алтая // Военное дело древних племён Сибири и Центральной Азии. Новосибирск.
- Кузнецов В. Д. 2006.* Новые надписи из Фанагории. ВДИ. 1.
- Кузнецов В. Д. 2007 а.* Новые надписи из Фанагории // ВДИ. 1.
- Кузнецов В. Д. 2007 б.* Тамга Савромата II из Фанагории // ДБ. 11.
- Кузнецов В. Д., Латарцев В. Н., Колесников А. Б. 2006.* Предварительные замечания о портовых сооружениях Фанагории // ДБ. 9.
- Кузьмина Е. Е. 1972.* О синкретизме образов скифского искусства в связи с особенностями религиозных представлений иранцев // Тезисы докладов III Всесоюзной конференции по вопросам скифо-сарматской археологии (скифо-сибирский «звериный» стиль). М.
- Кузьмина Е. Е. 1977.* Распространение коневодства и культа коня у ираноязычных племён Средней Азии и других народов Старого Света // Средняя Азия в древности и средневековье. М.
- Кузьмина Е. Е. 1979.* Сцена терзания в искусстве саков // Этнография и археология Средней Азии. М.
- Кунина Н. З. 1970.* Группа полихромных стеклянных сосудов из Пантикапея // СА. 3.
- Кунина Н. З. 1997.* Античное стекло в собрании Гос. Эрмитажа. СПб. Гос. Эрмитаж.
- Кунина Н. З., Сорокина Н. П. 1972.* Стеклянные бальзамарии Боспора // ТрГЭ. XIII.
- Кутайсов В. А. 2013.* Античный полис Керкинитида // Материалы к археологической карте Крыма. XII. Симферополь.
- Латышев В. В. 1909.* Повтiкi. СПб.
- Латышев В. В. 1910.* Эпиграфические новости из Южной России // ИАК. 37.
- Латышева В. В. 1997.* Новые данные о культе Геракла в Херсонесе и некоторые аспекты его почитания // В. А. Латышева. Античный мир. Византия. Харьков.
- Левинская И. А. 2000.* Деяния апостолов на фоне еврейской диаспоры. СПб.
- Лейбенсон Ю. Т. 2017.* Как узнать философа: ZXHMA интеллектуала в мемориальной скульптуре античных городов Северного Причерноморья // Учёные записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Исторические науки». Т. 3 (69), № 2.
- Липинская Я., Марциняк М. 1983.* Мифология Древнего Египта (пер. с польского Э. Я. Гессен). М.
- Литвинский Б. А., Седов А. В. 1984.* Культы и ритуалы Кушанской Бактрии. М.
- Лордкипанидзе М. Н. 1967.* Геммы Государственного музея Грузии. Каталог. IV. Тбилиси.
- Лордкипанидзе О. Д. 1989.* Наследие древней Грузии. Тбилиси.
- Лосев А. Ф. 1957.* Античная мифология в её историческом развитии. М.
- Лурье С. Я. 1966.* Древнегреческие паспорта для входа в рай // Вопросы античной литературы и классической филологии. М.
- Мавлеев Е. В. 1976.* «Книга жизни» у этрусков (К интерпретации образов «пишущих демонов» на этруских памятниках) // ТГЭ. 17. СПб.
- Максимова М. И. 1962.* Античные геммы и их оттиски на фрагментах глиняных сосудов // МИА. 103.
- Максимова М. И. 1979.* Артюховский курган. Л.

- Малашев В. Ю.* 2000. Периодизация ременных гарнитур позднесарматского времени // Сарматы и их соседи на Дону. Материалы и исследования по археологии Дона. Ростов-на-Дону.
- Мальшев А. А.* 2008. Погребальный инвентарь Цемдолинского некрополя // Аспургиане на юго-востоке Азиатского Боспора. Некрополи Черноморья. II. М.
- Мальшев А. А.* 2010. Юго-восточная периферия // АНК. Т. I. Гл. VII.
- Мальшев А. А., Новичихин А. М. и др.* 2018. Античная Горгиппия: история, исследования и исследователи. М.: МАКС Пресс.
- Марченко И. И.* 1996. Сираки Кубани. Краснодар.
- Масленников А. А.* 1986. Геракл Савромата II // ПАМ. М.
- Матковская Т. А.* 1983. Особенности композиционного решения боспорских надгробных рельефов первых веков н. э. // Население и культура Крыма в первые века н. э. Киев.
- Матковская Т. А.* 1992. Мастерские надгробного рельефа европейского Боспора I в. до н. э. – II в. н. э. // СГМИИ. 10.
- Мацулевич Л. А.* 1941. Кем был Каллисфен, названный в надписи, открытой в Керчи в 1894 г. // СА. VII.
- Мачабели К.* 1976. Позднеантичная торевтика Грузии (по материалам торевтики первых веков нашей эры). Тбилиси.
- Мачинский Д. А.* 1978. Пектораль из Толстой Могилы и великие женские божества Скифии // Культура Востока. Древность и раннее средневековье. Л.: Гос. Эрмитаж.
- Мифологический словарь.* 1991. (Гл. редактор Е. М. Мелетинский). М.: Советская энциклопедия.
- Молев Е. А.* 2015. Об одном из аспектов семантики образа зайца в греко-скифской торевтике // С Митридата дует ветер. Боспор и Причерноморье в античности. К 70-летию В. П. Толстикова. М.
- Молева Н. В.* 1991. О происхождении боспорских антропоморфных изваяний // СА. 2.
- Молева Н. В.* 2014. Боспорские рельефные надгробия с антропоморфными акротериями // Погребальная культура Боспорского царства. СПб.
- Мордвинцева В. И., Трейстер М. Ю.* 2007. Произведения торевтики и ювелирного искусства в Северном Причерноморье 2 в. до н. э. – 2 в. н. э. Т. I–III. Симферополь.
- Мордвинцева В. И., Хачатурова Е. А., Юрченко Т. В.* 2010. Предметы торевтики и ювелирные украшения Прикубанья (по материалам КГИАМЗ) // Сокровища древней Кубани. Симферополь; Краснодар. (Древняя торевтика и ювелирное дело в Восточной Европе; 4).
- Неверов О. Я.* 1968. Митридат Евпатор и перстни-печати из Пантикапея // СА. 1.
- Нестеренко Н. Д.* 1981. Клады Горгиппии // КСИА. 168.
- Новичихин А. М.* 2010. Древнейший образец раннегреческой расписной керамики с территории Синдики // Археология, древний мир и средние века. IV. К юбилею В. Е. Максименко. Ростов-на-Дону.
- Новичихин А. М., Галут О. В.* 2013. Золото Горгиппии. Анапа; Краснодар.
- Онайко Н. А.* 1979. Золотая бляшка с изображением орлиноголовых грифонов из кургана «Орёл» // Вопросы древней и средневековой археологии Восточной Европы. М.
- Онайко Н. А., Дмитриев А. В.* 1981. Укрепленное здание в античном поселении у села Владимировка близ Новороссийска // КСИА. 168.
- Онайко Н. А., Дмитриев А. В.* 1982. Сторожевые посты в окрестностях Бат и некоторые вопросы социально-экономической и политической истории юго-восточной окраины Боспора на рубеже нашей эры // ВДИ. 2.
- Орешников А. В.* 1887. Каталог собрания древностей графа А. С. Уварова. М.
- Парланд А. А.* 1913. К истории архитектурной декорации в Италии. СПб.
- Передольская А. А.* 1945. Слоновая кость из кургана Куль-Оба // ТОАМГЭ.
- Передольская А. А.* 1958. К вопросу о хтоническом культе Геракла на Боспоре // ТГЭ. II.
- Петерс Б. Г.* 1962. Морское дело в античных государствах Северного Причерноморья. М.
- Погребова Н. Н.* 1957. Золотые лицевые пластины из погребений мавзолея Неаполя Скифского // История и археология древнего Крыма. Киев.
- Погребова Н. Н.* 1961. Погребения в Мавзолее Неаполя Скофского // МИА. 96.

- Прохорова Т. А., Гугуев В. К. 1992.* Богатое сарматское погребение в кургане 10 Кобяковского могильника // СА. 1.
- Пуздровский А. Е. 2001.* Политическая история Крымской Скифии во II в. до н. э. – III в. н. э. // ВДИ. 3.
- Пуздровский А. Е. 2007.* Крымская Скифия II в. до н. э. – III в. н. э. Погребальные памятники. Симферополь.
- Пятышева Н. В. 1956.* Ювелирные изделия Херсонеса. М.
- Раев Б. А. 1979.* Римские импортные изделия в погребениях кочевнической знати I–III вв. н. э. на Нижнем Дону: авторефер. дис. ... канд. истор. наук. Ленинград, 1979.
- Раевский Д. С. 1985.* Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тыс. до н. э. М.
- Реальный словарь классических древностей по Любкеру. 1885 /* под ред. членов Общества классической филологии и педагогики Ф. Гельбке, Л. Георгиевского, Ф. Зелинского, В. Канского, М. Куторги и П. Никитина. СПб.: Издание Общества классической филологии и педагогики.
- Ременников А. М. 1954.* Борьба племён Северного Причерноморья с Римом в III в. н. э. М.
- Розанова Н. П. 1968.* Бронзовое зеркало с надписью из Ольвии // Античная история и Культура Средиземноморья и Причерноморья. Л.
- Русяева А. С. 1978.* Орфизм и культ Диониса в Ольвии // ВДИ. № 1.
- Русяева А. С. 1979.* Земледельческие культы в Ольвии догетского времени. Киев.
- Русяева А. С. 2005.* Религия понтийских эллинов в античную эпоху: Мифы. Святые места. Культы олимпийских богов и героев. Киев.
- Савостина Е. А. 1980.* Об архитектурных фрагментах из Горгиппии // Горгиппия. I. Краснодар.
- Савостина Е. А. 1983.* К символике изображения лука на Боспоре // СА. 4.
- Савостина Е. А. 1987.* Опыт сравнительного анализа погребальных памятников: боспорские склепы и надгробия // КСИА. 191.
- Савостина Е. А. 1990.* Фронтон архаического храма: образ универсума – Медуза Горгона // Образ – смысл в античной культуре. М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина.
- Савостина Е. А. 1992.* Многоярусные стелы Боспора: семантика и структура // СГМИИ. 10.
- Савостина Е. А. 1996.* Курганы Боспора // Сборник 20 лет музею М. Ю. Лермонтова в Тамани. Темрюк.
- Савостина Е. А. 2010.* Античное наследие Кубани. Искусство // АНК. II.
- Салов А. И. 1975.* Клад III–IV вв. с Шум-речки (Анапский район) // СА. 4.
- Салов А. И. 1976.* К вопросу о топографии Горгиппии // КСИА. 145.
- Салов А. И. 1986.* Архаическое поселение на окраине Анапы // ПАМ.
- Салов А. И., Смирнова Т. М. 1972.* Новые находки в Анапе // КСИА. 130.
- Сапрыкин С. Ю. 1978.* О культе Геракла в Херсонесе и Геракле в эпоху эллинизма // СА. 1.
- Сапрыкин С. Ю. 1983.* Золотая пластина из Горгиппии // СА. 1.
- Сапрыкин С. Ю. 1985.* Аспургиане. СА. 2.
- Сапрыкин С. Ю. 2002.* Боспорское царство на рубеже двух эпох. М.
- Сапрыкин С. Ю. 2006.* К вопросу о сарматизации Боспора рубежа нашей эры // Северное Причерноморье в эпоху античности и средневековья. Памяти Н. П. Сорокиной // Труды ГИМ. 159.
- Сапрыкин С. Ю. 2009.* Религия и культы Понта эллинистического и римского времени. М.; Тула.
- Сапрыкин С. Ю. 2010.* Политическая история азиатского Боспора. Позднеэллинистический и римский периоды (I в. до н. э. – середина III в. н. э. // АНК. II.
- Сарианиди В. И. 1983.* Афганистан: сокровища безымянных царей. М.
- Сарианиди В. И. 1989.* Храм и некрополь Тиллятепе. М.
- Сизов В. И. 1889.* Восточное побережье Чёрного моря: археологические экскурсии // МАК. II.
- Симоненко А. В. 1984.* Сарматские мечи и кинжалы на территории Северного Причерноморья // Вооружение скифов и сарматов. Киев.
- Скрипкин А. С. 1977.* Фибулы Нижнего Поволжья // СА. 2.
- Словарь античности. 1989. М. (Перевод: Lexikon der Antike. Leipzig, 1987).
- Смирнов К. Ф. 1952.* Основные пути развития меото-сарматской культуры Среднего Прикубанья // КСИИМК. XLVI.

- Смирнова Н. В. 2002. Надгробия членов пантикапейских синодов // БФ: Погребальные памятники и святилища: материалы научной конференции. Ч. 1. СПб.
- Соколов Г. И. 1999. Искусство боспорского царства. М.
- Сокольский Н. И. 1954. Боспорские мечи // МИА. 34.
- Сокольский Н. И. 1963. К истории северо-западной части Таманского полуострова в античную эпоху // Acta Philippolitana. Sofia.
- Сокольский Н. И. 1966. К вопросу о синдской скульптуре // Культура античного мира. М.
- Сокольский Н. И. 1976а. Таманский толос и резиденция Хрисалиска. М.
- Сокольский Н. И. 1976б. Вопросы синдской скульптуры // Художественная культура и археология античного мира. М.
- Соломоник Э. И. 1959. Сарматские знаки Северного Причерноморья. Киев.
- Соломоник Э. И. 1984. Граффити с хоры Херсонеса. Киев.
- Сорокина Н. П. 1957. Тузлинский некрополь. М.
- Сорокина Н. П. 1990. Стекланные капельники или гуттусы первых веков нашей эры из Северного Причерноморья // Проблемы археологии Евразии. Тр. ГИМ. 74.
- Спицын А. А. 1909. Фалары Южной России // ИАК. 29.
- Стасов В. В. 1872. Катакомба с фресками, найденная в 1872 г. близ Керчи // ОИАК за 1872 г. и Приложение к Отчёту. СПб.
- Стефани Л. 1877. Объяснение некоторых художественных произведений, найденных в 1876 г. в южной части России // ОАК за 1877 г.
- Столба В. Ф. 1989. Новое посвящение из Северо-Западного Крыма и аспекты культа Геракла в Херсонесском государстве // ВДИ. 4.
- Стоянов Р. В. 2010. Антропоморфные надгробия в погребальной практике греков и варваров в VII–II вв. до н. э. // РА. 4.
- Стоянова А. А. 2011. Гривны из памятников Крыма сарматского времени // МАИЭТ. XVII.
- Тахо-Годи А. А. 1991. Эрот // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия.
- Тенишева М. 1912. Бронзовая эмалевая чаша I–II веков, найденная в римском погребении города Намюра. М.
- Толстикова В. П. 1992. Пантикапей – столица Боспора // Очерки археологии и истории Боспора. М.
- Топоров В. Н. 1980. Дерево мировое // Мифы народов мира: энциклопедия. 1. М.
- Трейстер М. Ю. 2004. О датировке погребения с Золотой маской в Керчи // БФ: проблемы хронологии и датировки памятников. Ч. 1. СПб.
- Трейстер М. Ю. 2010. Оружие сарматского типа на Боспоре I–II вв. н. э. // ДБ. 14.
- Трейстер М. Ю. 2011. Бронзовые и золотые пряжки и наконечники поясов с тамгообразными знаками – феномен боспорской культуры II в. н. э. // ДБ. 15.
- Трейстер М. Ю. 2015а. Золото Фанагории. Типологический, стилистический и хронологический анализ // Фанагория. 2. М.
- Трейстер М. Ю. 2015б. Синкретические женские божества на ювелирных изделиях из Фанагории и Горгипии первых веков нашей эры и некоторые наблюдения об иконографии Афродиты Урании на Боспоре // ПИФК. 1.
- Труфанов А. А. 2009. Хронология могильников Предгорного Крыма I в. до н. э. – III в. н. э. // Sratum plus. 4. СПб.; Кишинёв; Одесса; Бухарест.
- Тугужева О. В. 1991. Южноиталийские вазы с изображением надгробий: композиция, сюжет, смысл // СГМИИ. 9.
- Фадеева Т. М. 1990. Элиаде М. Символика, сакральное и искусство (Eliade M. Symbolism, the sacred and the arts. N. Y., 1986) // Личность и общество в религии и науке античного мира (современная зарубежная историография). К XVII Международному конгрессу исторических наук. Мадрид, август 1990 г. М.
- Финогенова С. И. 1986. Настенные росписи и мозаичные полы пантикапейского пританея // ПАМ.
- Финогенова С. И. 1987. Группа золотых перстней из Анапы // СГМИИ. 8.
- Фрейденберг О. [М]. 1936. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. Л.

- Фролова Н. А. 1975.* Медные монеты Котиса I и Рескупорида II как исторический источник // 150 лет Одесскому Археологическому музею АНУССР: тезисы докладов к юбилейной конференции. Киев.
- Фролова Н. А. 1978.* О времени правления Динамии // СА. 2.
- Фролова Н. А. 1996.* Уникальный клад боспорских монет III в. до н. э. – 238 г. н. э. из древней Горгииппии (Анапа 1987 г.) // ВДИ. 2.
- Фролова Н. А. 1997.* Монетное дело Боспора. Ч. I, II. М.
- Фукидид. 1981.* История. Л.: Наука.
- Хазанов А. М. 1971.* Очерки военного дела сарматов. М.
- Харалдина З. Е., Новичихин А. М. 1994.* Античные коллекции Анапского музея // ВДИ. 2.
- Харко Л. П. 1946.* Культ Афродиты на Боспоре Киммерийском // КСИИМК. XIII.
- Ходза Е. Н. 1987.* Терракотовые статуэтки юношей с петухами в собрании Гос. Эрмитажа // ВДИ. 4.
- Храпунов Н. И. 2008.* Позднескифский могильник Фонтаны (по материалам раскопок 2000–2001 гг.). Симферополь.
- Цветаева Г. А. 1967.* Охранные раскопки в Анапе в 1965 г. // КСИА. 116.
- Чуистова Л. И. 1959.* Новые находки из некрополей Керченского полуострова // МИА. 69.
- Шаров О. В. 2001.* Блюдо царя Рескупорида из погребения с Золотой маской // БФ. 1.
- Шевченко Н. Ф. 2004.* Материалы исследований некрополя Горгииппии в 2003 г. // Материалы и исследования по археологии Кубани. 4. Краснодар.
- Шелов Д. Б. 1954.* К истории керамического производства на Боспоре // СА. XXI.
- Шелов Д. Б. 1956.* Монетное дело Боспора VI–III вв. до н. э. М.
- Шелов Д. Б. 1961.* Некрополь Танаиса // МИА. 98.
- Шелов Д. Б. 1966.* Тамга Ремиталка // Культура античного мира. М.
- Шелов Д. Б. 1972.* Танаис и Нижний Дон в первые века нашей эры. М.
- Шелов Д. Б. 1983.* Города Северного Причерноморья и Митридат Евпатор // ВДИ. 2.
- Шелов Д. Б. 1984.* История античных государств Северного Причерноморья // АГСП.
- Шкорпил В. В. 1910.* Заметки о рельефе на памятнике с надписью Евпатерия // ИАК. 37.
- Шкорпил В. В. 1911.* Боспорские надписи, найденные в 1910 г. // ИАК. 17.
- Шкорпил В. В. 1913.* Отчёт о раскопках в Керчи и окрестностях в 1909 г. // ИАК. 47.
- Шкорпил В. В. 1917.* Новейшие боспорские надписи // ИАК. 63.
- Шкурко А. И. 1975.* Звериный стиль в искусстве и культуре лесостепной Скифии (VII–III вв. до н. э.): авторефер. дис. ... канд. истор. наук. М.
- Шульц П. Н. 1967.* Скифские изваяния Северного Причерноморья // Античное общество. М.
- Шульц П. Н. 1976.* Скифские изваяния // Художественная культура и археология античного мира. М.
- Щеглов А. Н. 1964.* Подвиги Геракла по памятникам Херсонеса Таврического. Л.
- Яйленко В. П. 2010.* Надписи времени от Котиса II (123–132) до Рескупорида III (210–226) // Тысячелетний Боспорский рейх. История и эпиграфика Боспора VI в. до н. э. – V в. н. э. М.
- Яценко С. А. 2001.* Знаки-тамги ираноязычных народов древности и раннего средневековья. М.
- Alekseyeva E. 1994.* Gorgippia: A Bosporan Polis in Ancient Sindike // Expedition. Vol. 36. Nos. 2–3.
- Andreae B. 1963.* Studien zur römische Grabkunst (9-es Ergänzungsheft zur Römischen Mitteilungen). Heidelberg.
- Barkóczy L. 1988.* Pannonische Glasfunde in Ungern. Budapest.
- Berger L. 1960.* Römische Gläser aus Vindonissa. Basel.
- Birt Th. 1907.* Die Buchrolle in der Kunst. Archäologisch-antiquarische Untersuchung zum Antiken Buchwesen. Leipzig.
- Boucher St., Tassinari S. 1976.* Bronzes antiques á Musée de la Civilisation gallo-romaine á Lyon. Lyon.
- Bulard M. 1908.* Peintures murales et mosaïques de Délos // Monuments et Memoir es fond E. Piot.
- Cat. Tokyo. 1991.* The Tresures of Nomadic Tribes in Aouth Russia. Leuven.
- Cumont F. 1910.* L'aigle Funeraire des Syriens et l'apothéose des empereurs // Revue de L'histoire des religions. 62.
- Daremberg Ch., Saglio E. 1877.* Dictionnaire des Antiquites Greques et Romaines. I. Paris.
- Fremersdorf F. 1932.* Flexandrinisches Bundglas au seiner Grabummauerung in Köln // Germania. Anzeiger. 16.

- Grose D. F.* 1989. The Toledo Museum of Art Early Ancient Glass. Core-formed / Rod-formed and Cast Vessels and Objects from the Late Age to the Early Roman Empire 1600 B. C. to A. D. 50. New York.
- Henkel F.* 1913. Die römische Fingerringe der Rheinlande und der benachbarten Gebiete. Berlin.
- Isings C.* 1957. Roman glass from dating finds. Groningen-Djakarte.
- Kieseritzky G, Watzinger C.* 1909. Griechische Grabreliefs aus Sudrussland. Berlin.
- La Baum P.* 1977. Glas der Antiken Welt. Köln.
- Leman-Delerive G.* 1986. Une plaque émaillée celtique découverte á Paillart (Oise) // Gallia. 44. Fasc.1. Paris.
- Mau A.* 1882. Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompei. Berlin.
- Mc Cann A. M.* 1978. Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art. N. Y.
- Oliver A. J.* 1967. Late Hellenistic Glass in the Metropolitan Museum. IX.
- Picard Ch.* 1955. Lampes de bronze alexandrines a Volubilis et Benasa (Maroc) // RA. XLV, 1, 2.
- Podossinov A. V.* 2002. Am Rande der Griechischen Oikumene // Dasbosporanische Reich. Mainz am Rhein.
- Raev B. A.* 1977. Die Bronzegefasse römischen Kaiserzeit in Thrakien und Mosien // Bericht der Römisch-Germanischen Kommission 58.
- Richter G. V. F.* 1920. Catalogue of Engraved Gems of the Classical Style. New York.
- Robinson H. S.* 1969. A Sanctuary and Cemetery in Western Corinth // Hesperia. XXXVIII, 1.
- Säldern A.* 1964. Ancient Glass in Split // JGS. VI. Corning. New York.
- Shchukin M., Bazhan I.* 1994. The Cloisonne Style: Danubian, Bosphoran, Georgian or Sassanian? // Acta Archaeologica. 65. Academie Scientiarum Hungarie.
- Šmalcely M.* 1966. Antičke metalne svjetiljke iz Vincovaca // Opuscula archaeological. VI.
- Sokolov G.* 1974. Antique art on the Northern Black Sea Coast. Leningrad (Альбом).
- Treister M. Yu.* 2003. The Date and Significance of Tombe II at Gorgippia (1975 Excavations) // ACSS. 9. No 1–2.
- Ustinova Ju.* 1999. The Suprem Gods of the Bosphoran Kingdom: Celestia Aphrodite and the Most High God. Lieden; Boston; Koln.
- Vessberg O.* 1952. Roman glass in Cyprus // Opuscula Archaeologica. Vol. VII. Luni.
- Weinberg G.* 1962. Evidence of Glass Manufacture in the Ancient Thessaly // AJA. Vol. 66. 2. April.
- Wiegand T., Schröder H.* 1904. Priene. Berlin.
- Wolters P., Bruns G.* 1940. Das Kabirion – Heiligtum bei Theben. Berlin.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АГСП – Античные государства Северного Причерноморья. Археология СССР. М., 1984.
- АДЖ – Ростовцев М. И. Античная декоративная живопись на юге России: Атлас. СПб., 1913.
Т. I. Описание и исследование памятников. СПб., 1914.
- АНК – Античное наследие Кубани. Т. I, II, III. М., 2010.
- АСГЭ – Археологический сборник Государственного Эрмитажа.
- БИ – Боспорские исследования. Керчь.
- БС – Боспорский сборник. М.
- БФ – Боспорский феномен. Материалы международной конференции. СПб.
- ВДИ – Вестник древней истории. М.
- ДБ – Древности Боспора. М.
- ДБК – Древности Боспора Киммерийского. II. 1854. СПб.
- ЗООИД – Записки Одесского общества истории и древностей. Одесса.
- ИАК – Известия Императорской Археологической комиссии. СПб./Пг.
- ИГАИМК – Известия Государственной академии истории материальной культуры. Л.
- ИРАИМК – Известия Российской академии истории материальной культуры. Пг.
- КБН – Корпус Боспорских надписей. М.; Л., 1965.
- КГИАМЗ – Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник им. Е. Д. Фелицына.
- КСИА – Краткие сообщения Института археологии. М.
- КСИИМК – Краткие сообщения Института материальной культуры. М.; Л.
- МАИЭТ – Материалы по археологии, истории, этнографии Таврии. Симферополь.
- МАР – Материалы по археологии России. Пг.
- МИА – Материалы и исследования по археологии СССР. М.; Л.
- МИАК – Материалы и исследования по археологии Кубани. Краснодар.
- НиС – Нумизматика и сфрагистика. М.
- НЭ – Нумизматика и эпиграфика. М.
- ОАК – Отчёт Императорской Археологической комиссии. СПб.
- ПАМ – Проблемы античной культуры. М.
- ПИФК – Проблемы истории, филологии, культуры. Москва; Магнитогорск; Новосибирск.
- РА – Российская археология. М.
- РАНИОН – Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук.
- СА – Советская археология. М.
- САИ – Свод археологических источников. М.
- СГМИИ – Сообщения Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. М.
- ТОАМГЭ – Труды отдела античного мира Гос. Эрмитажа. Л.
- ТГЭ – Труды Гос. Эрмитажа. Л./СПб.
- ACSS – Ancient Civilizations from Scythian to Sibiria. Leiden.
- AGDS, I, 2 – Antike Gemmen in Deutschen Summlungen: Staatliche Münzsammlung, München. Italische Gemmen etruskisch bis römisch republikanisch, Bd. I, Teil 2. München. 1970.
- AJA – American Journal of Archaeology.
- JGS – Journal of Glass Studies. Corning Museum of Glass. New York.
- RA – Revue archeologique. Paris.
- SC – В. В. Латышев. Scythica et Caucasica. Известия древних писателей, греческих и латинских, о Скифии и Кавказе. СПб. 1893–1906. Т. 1–2. СПб.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Рис. 1. Ситуация памятника археологии «Горгиппия» в центре Анапы.

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АНТИЧНОГО НЕКРОПОЛЯ В АНАПЕ

Рис. 2. Надгробие раннего полиса и участки горгиппийского некрополя в траншеях для анапских коммуникаций.

Рис. 3. Участки некрополя Горгиппии в строительных котлованах Анапы.

Рис. 4. Краснофигурный кратер, использован в качестве погребальной урны, V в. до н. э.

Рис. 5. Разновидности погребальных сооружений некрополя Горгиппии.

Рис. 6. Разновидности погребальных сооружений некрополя Горгиппии.

Рис. 7. Погребальные урны горгиппийского некрополя.

Рис. 8. Некрополь местного населения в окрестностях Анапы (пос. Красная Скала, VI–IV вв. до н. э.).

Рис. 9. Многоярусные мраморные надгробия горгиппийского некрополя.

Рис. 10. Части многоярусных мраморных надгробий некрополя Горгиппии.

Рис. 11. Надгробия эллинского облика горгиппийского некрополя.

Рис. 12. Рельефные женские известняковые надгробия с территории горгиппийского некрополя.

Рис. 13. Рельефные мужские известняковые надгробия с территории горгиппийского некрополя.

Рис. 14. Статуарные известняковые надгробия горгиппийского некрополя.

Рис. 15. Антропоморфные изваяния горгиппийского некрополя.

ХРОНИКА ОТКРЫТИЯ ГРОБНИЦ 1975–1976 гг.

Рис. 16. Стратиграфия грунтов на месте склепа-I-75.

Рис. 17. Пролом в верхней части склепа-I, устроенный строителями.

Рис. 18. Камни склепа-I, вывезенные строителями на подсыпку дороги, сооружаемой в Джемете.

Рис. 19. Грабительский лаз на своде склепа и остатки каменной забутовки свода.

Рис. 20. Выемка саркофага из расписного склепа.

Рис. 21. Древний котлован, полный грунтовой воды, после разборки склепа-I.

СКЛЕП-I-75. АРХЕОЛОГИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ

Рис. 22. Комплекс гробниц 1975–1976 гг. на некрополе Горгиппии.

Рис. 23. Аксонометрия расписного склепа-I.

Рис. 24. Расписной склеп: поперечный разрез погребальной камеры и перекрытие – вид на свод со стороны дромоса.

Рис. 25. Расписной склеп: план погребальной камеры – вид на саркофаги с крышками (1); план с плитами пола (2).

Рис. 26. Дромос склепа-I.

- Рис. 27. Ситуация дверного проёма в склепе-I.
Рис. 28. Склеп-I: детали.
Рис. 29. Склеп-I: детали.
Рис. 30. Склеп-I: раскладка стен на блоки (дромос – стена с нишей и северо-западная стена погребальной камеры с частью свода).
Рис. 31. Склеп-I: раскладка стен на блоки (СВ стены дромоса и погребальной камеры).
Рис. 32. Склеп-I: раскладка на блоки ЮВ стены погребальной камеры.
Рис. 33. Саркофаги 1 и 2 из расписного склепа.
Рис. 34. Склеп-I: саркофаг 3.
Рис. 35. Остатки погребального инвентаря из склепа-I.
Рис. А. Схема структуры росписи склепа-I. Зарисовка Е. М. Алексеевой сквозь пропитанные грунтовой водой высолы и загрязнения грунтом.

Роспись ЮВ стены напротив двери склепа

- Рис. 36. Этап расчистки люнеты напротив двери.
Рис. 37. Схема росписи ЮВ стены погребальной камеры склепа.
Рис. 38. Центральная сцена люнеты: владельцы склепа и фигурка писаря (ситуация перед разборкой склепа).
Рис. 39. Глава рода и владделец склепа, отмеченный граффити «ПА», слева лик писаря (блок после разборки склепа).
Рис. 40. Лик главы рода и владельца склепа.
Рис. 41. Женский лик из семейной пары, рядом граффити «МН» (ситуация до разборки склепа).
Рис. 42. Женский лик из семейной пары (после разборки склепа).
Рис. 43. Лик писаря (после разборки склепа).
Рис. 44. Левый край стены.
Рис. 45. Роспись левой части люнеты: дерево, плывущая под ним черепаха, хвост павлина, солярный символ.
Рис. 46. Фрагмент лучистого круга в левой части люнеты.
Рис. 47. Блок, вынутый строителями из люнеты напротив входа: дуга широкого круга, в середине – змея.

Роспись СЗ стены с дверью склепа

- Рис. 48. Схема росписи СЗ стены погребальной камеры склепа.
Рис. 49. Сцена травли пятнистого оленя двумя собаками справа люнеты.

Роспись СВ стены слева от входа в склеп

- Рис. 50. Схема росписи СВ стены погребальной камеры склепа.
Рис. 51. Лучистый круг из левого интерколумния среднего пояса с мраморировками.
Рис. 52. Лучистый круг из верхнего прямоугольника правой панели среднего пояса с мраморировками.
Рис. 53. Северный угол склепа, сверху вниз: пояс с гирляндами; пояс с трудами Геракла – Немейский лев, Лернейская гидра, Эрманфский вепрь; пояс с занавесами

и масками; зона с членением пилястрами и геометрическими фигурами в мраморировках.

Рис. 54. Маска в изгибе левого полотнища.

Рис. 55. Маска в изгибе среднего полотнища.

Рис. 56. Сражение Геракла с Немейским львом (в руке – палица, на ветке оливы – лук в горите).

Рис. 57. Геракл с Лернейской гидрой (палица, лук в горите, шкура убитого льва перекинута через руку).

Рис. 58. Деталь из сцены с гидрой: лук в горите, правая рука держит рукоять палицы.

Рис. 59. Лик Лернейской гидры в окружении змей.

Рис. 60. Геракл с Эриманфским вепрем на плечах (палица в руке, лук в горите на ветке оливы, шкура льва на плече); под сценой – маска в изгибе полотнища.

Рис. 61. Геракл с Эриманфским вепрем на плечах. Слева от него – змеи гидры, справа – из пифоса торчат поднятые руки спрятавшегося Эврисфея.

Рис. 62. Лик Геракла из сцены с вепрем.

Рис. 63. Стилизованная гирлянда над сценами Геракла со львом и гидрой.

Рис. 64. Геракл ведёт Керинейскую лань, сзади атрибуты: на ветке оливы – лук в горите, поставлены у ноги – палица и шкура льва.

Рис. 65. Лик Геракла из сцены с ланью.

Рис. 66. Геракл стреляет из лука в Стимфалийских птиц: одна – повержена, вторая истекает кровью со стрелой, в третью он целится. Палица – сзади ноги, горит без лука висит на ветке оливы, шкура льва – на плечах, лапы зверя завязаны на груди.

Рис. 67. Стимфалийские птицы, деталь.

Роспись ЮЗ стены справа от входа

Рис. 68. Схема росписи ЮЗ стены погребальной камеры склепа.

Рис. 69. Смазанный рисовальщиком лик в изгибе левого полотнища.

Рис. 70–74. Блок из кладки стены с тремя трудами Геракла (после реставрации):

1 – Геракл в львиной шкуре с завязанными на груди лапами зверя и палицей за головой стаскивает за волосы царицу Ипполиту с гиппокампа (её левая ладонь поднята, в правой зажата рукоять двулезвийной секиры);

2 – Геракл сидит с заступом в Авгиевых конюшнях, перед ним – струи воды. Сзади него вода показана цветными пятнами (л в горите висит над сценой);

3 – начало третьего подвига – усмирение Критского быка (на блоке поместился круп быка с длинным в петле хвостом, лук висит над ним).

Рис. 75. Сцена в конюшнях Авгия: Геракл сидит с заступом, перед ним висит горит (вероятно, с луком), за спиной – пятнами нарисована вода, над ней – палица.

Рис. 76. Критский бык вполоборота назад, руки Геракла держат рога и морду зверя.

Рис. 77–82. Семейный портрет среди подвигов Геракла на правой от входа стене погребальной камеры.

Рис. 78 а. Мужской лик с центра семейного портрета (на поверхности штукатурки – пятна высолов).

Рис. 83. Семейный портрет под фронтоном храма, слева – передние ноги Критского быка в окружении ветки оливы.

Рис. 84, 84 а. Три сюжета из пояса с трудами Геракла: правый край семейного портрета; путь Геракла за конями Диомеда в окружении ветвью оливы (лук висит на ней, палица – в поднятой руке Геракла за его головой, на нём – шкура с завязанными на груди лапами); Геракл в пути за быками Гериона.

- Рис. 85. Лик Геракла из сюжета о конях Диомеда.
Рис. 86. Лик поверженного персонажа из сюжета с конями Диомеда.
Рис. 87. Блок из кладки стены с двумя трудами Геракла (после реставрации):
1 – Геракл ведёт быков Гериона, под копытами – поверженный враг, палица и лук в горите – над ним, сцену обрамляет аркой ветвь оливы;
2 – Геракл ведёт на цепи трёхглавого Кербера, на носу у него – змейка, в верхней части сцены – лук в горите, палица – за головой Геракла.
Рис. 88. Лик Геракла из подвига с быками Гериона.
Рис. 89. Поверженный враг в путешествии Геракла за быками Гериона (Герион или один из его помощников?).
Рис. 90. Быки Гериона и руки Геракла на их рогах.
Рис. 91. Лик Геракла из подвига с Кербером.
Рис. 92. Головы Кербера.
Рис. 93. Геракл срывает яблоки бессмертия в саду, охраняемом Гесперидами (спил с блока после реставрации).
Рис. 94. Лик Геракла в подвиге с яблоками бессмертия.
Рис. 95. Голова дракона, стража яблок бессмертия.
Рис. 96. Растение из пояса с масками, левый от зрителя край.
Рис. 97. Схема росписи свода склепа.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РОСПИСИ СКЛЕПА-I-75

- Рис. 98. Горгиппия. Геракл в терракоте, находки из культурного слоя города IV–II вв. до н. э.
Рис. 99. Горгиппия. Иконография Геракла в терракоте.
Рис. 100. Терракотовая фигура возлежащего Геракла (тип «пирующего», «отдыхающего» Геракла). Слой пожара в горгиппийском доме IV–II вв. до н. э., северо-восточная часть города.
Рис. 101. Бронзовый Геракл. Находка при расчистке плит верхнего слоя (II–III вв. н. э.) мощения «Широкой» ул. Горгиппии, северо-восточная часть Горгиппии.
Рис. 102: 1 – горгонейон на дне архаического чернофигурного килика из культурного слоя раннего греческого полиса на месте Анапы;
2 – пластина из слоновой кости от инкрустации саркофага или клине с фигурой одной из сестёр горгон (фрагмент мифа о Персее, обезглавившем Медузу Горгону; сырцовая подкурганная гробница рубежа V–IV вв. до н. э. около пос. Уташ).
Рис. 103: 1 – мраморная кассета с ликом Медузы Горгоны от культового здания рубежа II–III вв. н. э., находка в центре Анапы;
2 – мраморный блок от того же здания с ликами на кассетах юного сатира и Пана, блок вынес сель в пос. Гай-Кодзор;
3 – фрагмент орнаментальной полосы склепа-I-75 с кругами и трезубцами.

СКЛЕП-II-75. АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И КОМПЛЕКС ПОГРЕБАЛЬНОГО

ИНВЕНТАРЯ

- Рис. 104. Скальный склеп-II-75: 1 – план и поперечный разрез; 2 – саркофаг 1.

Саркофаг 1

- Рис. 105. Саркофаг 1, известняк.
 Рис. 106. Трилистники, золото, оп. 8.
 Рис. 107. Две пары нагрудников, золото, оп. 5.
 Рис. 108. Две пары наглазников, оп. 4; два нагубника, оп. 3; золото.
 Рис. 109. Индикация с боспорской монеты III в. до н. э.: голова бородатого сатира вправо, золото, оп. 2.
 Рис. 110. Фольга от обмотки ритуальных предметов, золото, оп. 6, 7.
 Рис. 111. Фрагментированный кубок с гравировкой узора, серебро, оп. 9.
 Рис. 112. Литые светильники, бронза (с головой гуся найден рядом с саркофагом 1, оп. 1; с головой утки – около саркофага 2, на нём следы прогорания и починок заплатками, оп. 57).

Саркофаг 2

- Рис. 113. Саркофаг 2 (известняк) с железной скрепой ящика с крышкой и тамгообразный знак на центральном щитке.
 Рис. 114. Саркофаг 2, детали:
 1 – вид на декорированные стороны,
 2 – вид сверху,
 3 – отверстие для железной скрепы в ящике,
 4 – центральный щиток.
 Рис. 115. Резные розетки саркофага 2.
 Рис. 116. Погребальный инвентарь из саркофага 2: 1 – бусина из синего стекла, оп. 73; 2 – бусина из меловой породы (коррозия коралла?), оп. 72; 3 – 2 прорезные пластины с остатками кожи на коррозии металла, бронза, оп. 67; 4–6 – кольца, бронза, оп. 62–64; 7 – пряжка с остатками кожи на коррозии металла, железо, оп. 66; 8 – 15 бронзовых гвоздиков с обтяжкой шляпок золотой фольгой, оп. 49; 9 – 4 железные ключины на бронзовом кольце, на железной коррозии – следы дерева, оп. 68–71; 10 – пряжка, бронза, оп. 60, 61.

Погребальный инвентарь с пола склепа-II-75, между саркофагами

- Рис. 117. Закрытый литой светильник с головой утки, бронза, оп. 57 (см. рис. 112, 2).
 Рис. 118. Бронзовая курильница с цветными выемчатыми эмалями на подставке, с открывающейся на шарнире крышкой и тигельком внутри у дна, оп. 14.
 Рис. 119. Крышка и тигель бронзовой курильницы с выемчатыми эмалями, оп. 14.
 Рис. 120. Инвентарь палестрита: три бронзовых стригиля с прорезными рукоятками, украшенными цветными выемчатыми эмалями, оп. 15–17.
 Рис. 121. Рукоятки двух стригилей, оп. 15–17.
 Рис. 122. Фрагменты ткани, уцелевшие на коррозии бронзы на рукоятках стригилей с цветными эмалями, оп. 15–17.
 Рис. 123. Стригиль, бронза, оп. 18.
 Рис. 124. Чернильница, бронза, оп. 23.
 Рис. 125. Мелкие предметы с пола склепа около саркофага 2: 1 – бронзовая копоушка, оп. 21; 2 – два височных кольца или детских браслета из бронзы, оп. 22; 3 – фрагмент бронзовой пластинчатой накладки, оп. 26; 4 – нож железный с древесиной на черешке ручки, оп. 25.
 Рис. 126. Железный инструмент (долото или скапель?), оп. 24.
 Рис. 127. Пара удил с колесовидными псалиями, железо, оп. 58, 59.
 Рис. 128. Cochlearia – ложечка для яиц и улиток, серебро, оп. 20.
 Рис. 129. Ligula – ложка «десертная», серебро, оп. 19.

- Рис. 130. Стекланные сосуды с пола склепа около саркофага: одноручный кубок и кувшин из полупрозрачного зеленовато-оливкового стекла, оп. 11, 12; флакон в обломках с воронкообразным рожком из бесцветного прозрачного стекла, оп. 13.
- Рис. 131. Кувшин из полупрозрачного зеленовато-оливкового (на вид чёрного) стекла, оп. 11.
- Рис. 132. Кубок из полупрозрачного зеленовато-оливкового (на вид чёрного) стекла, оп. 12.
- Рис. 133, 134. Полихромная стеклянная фиала, оп. 10.
- Рис. 135. Схема раскладки цветных полос в форме при изготовлении полихромной стеклянной фиалы, оп. 10.

Погребальный инвентарь из саркофага 2

- Рис. 136. Трилистники из золотой фольги, оп. 46.
- Рис. 137. Накладные лицевые пластины из золотого листа: два наглазника, оп. 40; нагубник, оп. 41.
- Рис. 138. Гривна, золото, оп. 27.
- Рис. 139. Верх статуи наместника Горгиппии Неокла, II в. н. э. Анапский музей, копия. Подлинник из мрамора хранится в ГМИИ им. А. С. Пушкина).
- Рис. 140. Венок с погрудным изображением Афродиты на центральном щитке, золото, оп. 28.
- Рис. 141. Центральный щиток венка оп. 28 и обратная сторона ленты венка (за левым плечом богини – Эрот, за правым – навершие скипетра, под ним – остатки головы второго Эрота, уничтоженной отверстием для крепления щитка к ленте венка).
- Рис. 142. Золотые медальоны из могил горгиппийского некрополя: 1 – из комплекса Тер-92–43; 2 – из комплекса Горьк-78–1.
- Рис. 143. Медальоны из могил горгиппийского некрополя 1 – Астраз-79–43, золото; 2 – Астрах-79–10, серебро.
- Рис. 144. Штамп для оттиска погрудного изображения Афродиты с двумя Эротами из культурного слоя Горгиппии, бронза.
- Рис. 145. Двулезвийный меч сарматского типа, железо, оп. 55. Рис. 146. Парадное оружие – короткий железный меч (кинжал) в деревянных ножнах с боковыми лопастями в сарматском золото-бирюзовом зверином стиле, оп. 38, 39. Рукоять меча и ножны обтянуты золотым листом; инкрустация гранатами и бирюзой; тиснёный орнамент: орлы, павлин, сцены терзания зайца орлом.
- Рис. 147. Парадное оружие, оп. 38,39; деталь.
- Рис. 148. Парадное оружие в разобранном виде, оп. 38, 39.
- Рис. 149. Парадное оружие, обратная сторона золотых пластин обтяжки.
- Рис. 150. Пряжка, золото, бирюза, оп. 34.
- Рис. 151. Ременной наконечник, золото, бирюза, оп. 75.
- Рис. 152. Бляшка с инкрустацией бирюзой, обтяжка золотым листом бронзовой основы, оп. 37.
- Рис. 153. Браслет из цельного золота с разъёмным замком; инкрустация бирюзой, вставка в медальон среднего звена – прозрачное яблочно-зелёное стекло, ложная зернь, оп. 35.
- Рис. 154. Золотой браслет, детали, оп. 35.
- Рис. 155. Перстни из цельного золота с геммами (два крайних – из саркофага 2 – оп. 32, 33; средний – из могилы 1976 г., оп. 1).
- Рис. 156. Литой золотой перстень с геммой на италийском камне никола: голова Пана с рожками влево. Внизу – пастуший посох (?) и, возможно, музыкальный инструмент; оп. 32.
- Рис. 157. Литой золотой перстень с геммой на трёхслойном агате: Bonus Eventus (Гений доброй судьбы) с колосьями в правой руке и чашей – в левой; оп. 33.
- Рис. 158. Низка из 20 бусин, золото, оп. 31.
- Рис. 159. Фибула одночленная лучковая подвязная с фигурной обмоткой дужки, золото, оп. 30.
- Рис. 160. 4 накладки из золотой фольги на рельефное изображение птиц, оп. 29.

- Рис. 161. Бляха в виде рельефной львиной морды, обтяжка золотым листом бронзовой основы, глаза – вставки из агата, оп. 36.
- Рис. 162. 2 пластинчатые скрепы, золото, оп. 50.
- Рис. 163. 8 выпукло-вогнутых лунниц от нагрудника лошади для парадного выезда, бронзовая основа обтянута золотым листом, оп. 43.
- Рис. 164. 8 золотых удлинённых ременных накладок на кожаную основу с выпуклостью в середине, на каждой по 2 бронзовых гвоздика с обтянутыми золотой фольгой шляпками, оп. 44.
- Рис. 165. 4 изогнутые ромбовидные пластины, бронзовая основа обтянута золотым листом, сзади бронзовая петля, оп. 47.
- Рис. 166. Столовая амфора, бронза, оп. 53.
- Рис. 166. Одноручный кубок, серебро, оп. 52.
- Рис. 167. Кувшин с цилиндрическим туловом в осколках из бесцветного прозрачного стекла (реконструкция), оп. 74.
- Рис. 168: 1 – раздвижной стул-треножник, железо, оп. 56;
2 – два астрагала с отверстием, бирюза, оп. 51;
3 – пряжка пластинчатая – разъединитель ремней, железо, оп. 65.

СКАЛЬНАЯ МОГИЛА 1976 г.

- Рис. 169. Перстень из цельного золота с геммой на италийском камне никола (Афина Парфенос в шлеме с копьем и щитом, под ладонью вытянутой руки – тамгообразный царский знак), оп. 1 и оттиск геммы.
- Рис. 170. Могила 1976 г.: 1 – закладная плита;
2 – накладная пластина из листового золота на рельефное зооморное изображение на деревянном ларце или бронзовой бляхе (морда барана?), оп. 2.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОМПЛЕКСА АНАПСКИХ ГРОБНИЦ 1975–1976 гг.

- Рис. 171. Знак с анапского перстня среди тамгообразных знаков боспорской династии первых веков н.э.
- Рис. 172. Гемма с тамгообразным знаком на никола из золотого перстня из могилы 1976 г., фото и прорись.
- Рис. 173. Тамги из Северного Причерноморья, идентичные знаку с анапского перстня, учтённые в монографии Э. И. Соломоник (1959).

SUMMARY

- Рис. 174. 3D-реконструкция росписи стен склепа-I-75 // Малышев, Новичихин и др. 2018, 51, рис. 31, 2; (<http://gorgippia-antiqua.ru/exequies/>).

SUMMARY

In 1975–1976, a complex of three monumental tombs which included a stone vault-I covered with fresco painting (it was plundered in ancient times), a rock-cut vault-II (a closed archaeological complex with unusual funerary equipment) and a rock-cut tomb located under a large slab (two items from the funerary equipment remained undamaged) was discovered in the center of the resort town of Anapa (the Northwest Caucasus), on a privileged area of necropolis of ancient Gorgippia, by the Anapa expedition of the Archaeology Institute of the Russian Academy of Sciences (AI RAS). In ancient times, these funeral structures were covered by a burial hill. The walls of burial chamber of vault-I were covered with plaster and completely painted with frescos. The tomb complex was marked as one of the outstanding discoveries of the year by UNESCO.

During the archaeological works, vault-I to the height of 1–1.5 m from the floor was filled with ground waters. In order to preserve the paintings in view of the winter period, it was broken down into blocks, and 4 cm stone layer with frescos was filed off. Frescos were covered with a thick layer of calcinated efflorescence contaminated with soil, and its manual refurbishment would last for many years. Today, a part of cut-off containing paintings has been refurbished, and it has become possible to present frescos in the publication. The book contains publication and interpretation of the tomb complex built in the end of II – first third III centuries A. D.

Periodization of development of antique polis built in Anapa

For the first time, Greeks visited the suburbs of modern Anapa in the end of VII century A. D. during their exploratory maritime navigation.

The polis built in the center of Anapa was founded in the middle of the third quarter of VI century B. C. by people who came from Ionia, and, according to the most of scientists, could be referred to the Sind's harbor mentioned by ancient authors. It developed during approximately 150 years as an independent city state and experienced at least four construction periods by passing through fire destruction and enhancement of its defense system.

The archaeological data shows that at the turn of V–IV centuries B. C. the polis was destroyed in fire and soon restored through rearrangement and extension. Approx. 480 B. C., the association of independent Greek poleis in the Bosporan Kingdom along the coast of Kerch Strait, and Anapa polis became the part of it. In IV century B. C., it received a new name, Gorgippia, in honor of the brother of Bosporan king Leukon I and his joint ruler, Gorgippos, who conquered and put the Sindike Kingdom in the fertile Kuban lowlands

populated by Maeotians and Scythians under the command of the Bosporan Kingdom.

As the part of the Bosporan Kingdom, Gorgippia developed for many centuries up to its destruction at the turn of the 30s–40s of the III century A. D. and survived several periods of its history. Greek language remained the official language. The quarters of Gorgippia cover an area of approx. 40 hectares.

1. IV century – second half of the III century B. C. The golden age of the polis as part of the Bosporan Kingdom. The basic rules of city planning were established, its Chora and port were formed. The first defense system was built, structures built in accordance with the architectural order appeared, and city cemetery was established. Over 60 years, every year competitions in honor of Hermes were organized. Outside the city limits, a sanctum of two goddesses of agriculture, Demeter and Kore/Persephone, was built near the city. Through the inclusion of grain-producing regions of the East Crimea and Kuban lowlands, the Bosporan Kingdom became the largest wheat exporter in the Mediterranean region. The port of Gorgippia held one of the leading positions in the Bosporan export of grain to Athens.

The turning point was reached in the end of the IV century with the emergence of warlike nomadic Sarmatians in the steppes, which came from the East. It is believed that they caused the destruction of agricultural settlements on the Kerch peninsula in the middle of the III century B. C. The invasion of Sarmatians was one of the reasons for the collapse of the Great Scythia and led to the failure of the relationship between the Bosporan Kingdom and neighboring Scythians, which had developed for centuries. The Scythians pushed back by the Sarmatians founded the Crimean Scythia (II century B.C.). The Siraces and Maeotians formed a political and military alliance in the Kuban lowlands, where the Siraces consisted of a group of Sarmatian tribes played the leadership role, and farmsteads on the Gorgippian Chora were fortified through addition of towers. The Bosporan Kingdom began to experience economic difficulties due to the loss of political and economic power in the Mediterranean region by its trade partner, Athens. In the first half of the III century, a coin crisis broke out in the Bosporan Kingdom. Approximately in the third quarter of the III century, Gorgippia was destroyed by fire, and its Chora was devastated. We associate this cataclysm with the city raids by Sarmatian nomads.

2. End of the III century – middle of the I century B. C. The restoration works were performed within the former planning hubs, new fortifications were built, and Chora was recovered through the construction of fortified farmsteads; the Bosporan trade was redirected to the Asia Minor. The pressure put on the Bosporan Kingdom by its steppe neighbors increased, as a result of which it willingly came under the command of Mithridates VI of Pontus, the king of Pontus, for 40 years.

First half of the I century B. C.: Gorgippia united with the Bosporan Kingdom within the Pontic Empire. The Bosporan Kingdom was ruled by the ethnarch of Mithridates, and its major cities remained poleis and paid tributes with silver and grain. During the territorial expansion, Mithridates was confronted by Rome, led three long-term military campaigns against it, was defeated and escaped to his residency in Panticapaeum where he continued to nourish new ideas of endless war. The fees collected by Mithridates to support his



large troops led to total devastation, Romans imposed a siege on Pontic territories, and Roman fleet dominated the Black Sea. In 63 B. C., the Bosporan cities separated from Mithridates following the revolt in Phanagoria. In the same year, the Bosporan Kingdom was hit by an earthquake of 8, and the Taman Peninsula and East Crimea were in its hypocenter. Approximately in the mid-I century B. C., Gorgippia was repeatedly destroyed by fire. The cultural layers of many Bosporan cities also contained the traces of burning.

3. Second half of the I century B. C. – I century A. D. Beginning of the Roman period in the history of the Bosporan Kingdom. After defeating Mithridates, Rome established the protectorate over the Bosporan Kingdom, and Roman emperors approved the claimants to the Bosporan throne and governed the right to mint coins. Since the I century A. D., the official titulature of Bosporan kings included mandatory Rome-associated titles. In the I–III centuries A. D., the Bosporan kings remained the sacrificers of apotheosized augusti for the rest of their lives. The administrative links between the Bosporan Kingdom and Rome passed through the province of Asia Minor, Bithynia and Pontus, which proconsul was responsible to control the Bosporan Kingdom.

The second half of the I century B. C. and the first half of the I century A. D. became the vague time for the Bosporan Kingdom, which was marked by the struggle for power among the descendants of Mithridates VI, appointees of Rome and those descended from the nobility of neighboring tribes, the time of domestic strife, in which Rome actively participated; many events were directly linked with the Asian part of the Bosporan Kingdom. The Bosporan Kingdom which was independent in resolving its domestic affairs, dealt with the burden of living in the vicinity of warlike steppe tribes. It established trade relationship with all parts of the Roman Empire.

During the reign of Asander-Aspurgus, the defensive capacity of the Bosporan Kingdom recovered. On approaches to Gorgippia, the fortification which became the part of the national system of strongholds located in the border zone was built. During this period, Gorgippia was surrounded by a rather narrow wall, the most sensitive areas of which included towers similar to those which were erected in the age of Asander-Aspurgus, which were built in the strategically important regions of the country.

Gorgippia retained the status of Bosporan polis, and its civilian community (Demos of Gorgippians) was considered a legally capable unit, which was governed by the city council (boule), and polis was under the full command of the king and his officials. The supreme power in the city was represented by ethnarchs appointed by the king – ὁ ἐπὶ τῆς Γοργιπείας. The rescript of Aspurgus found in Athens disclosed the fiscal relations between polis and central government: the population paid the proportional land contributions to the royal treasury: 1/11 on wine, wheat, barley and 1/20 on millet. The records of Gorgippia which dates back to the II century A. D. described the export charge on wheat paid to the city harbor.

In the middle of the A. D., a new tribal alliance of nomadic Alans was formed in the steppe. The fortified building on the southwest edge of Gorgippia was suddenly burned down in the horrific fire approximately in the 80s A. D. during the reign of Rhescuporis I, when, supposedly, Alans conducted their raids to search for prisoners and prey. The records of Gorgippia expressed appreciation to this king for saving people and glorified by setting his

statue. The excavations identified the signs of devastation and fire destruction of fortifications in the vicinity of Novorossiysk and strongholds on the Taman Peninsula.

4. *At the turn of the I–II centuries (from the beginning of reign of Sauromates I, 93–123) – early III century A. D. until the fire destruction in the 30s–40s of the III century.* The last period of the city's prosperity in the II century, the beginning of Goth migration, all-Bosporan crisis which began in the III century. The period is described in the section on the interpretation of considered tombs.

5. *Middle – second half of the III century A. D.* The period of Goth migration. Reconstruction after the total fire occurred at the turn of the 30s–40s of the III century through building of the stronghold surrounding the north-eastern part of the city, which, supposedly, included the port.

Archaeological aspects of antique necropolis in Anapa

Topography, stratigraphic geology, integrity, research history, funeral constructions, types of gravestones.

The necropolis of early Greek polis (possibly of the Sind's harbor) merged into the quarters of the late Gorgippia and was damaged in its cellars. Around 300 burials on its territory, most of which were made in line with the Greek funeral tradition, have been explored.

The necropolis of Gorgippia itself is at least twice as large as the urban area. Around 600 funeral constructions on its territory, most of which represent the complexes of the Hellenistic period, i. e. the first half of the III century A. D., have been explored. The part of necropolis, closest to the ancient urban area (IV century B. C.), was damaged as part of the defensive fortifications (moat) of the Anapa fortress during the period of Russian-Turkish wars in the XVIII–XIX centuries. The privileged area of necropolis was found near the site of ancient settlement along the main road to the polis. The archaeological excavations performed within the boundaries of necropolis were recovery in nature during the construction.

Regular ground pits containing single burials in coffins prevail among the funeral constructions of all chronological periods. Only a few graves with tiled beams were preserved from the Hellenistic period. Graves with underside along the extended wall of burial pit are scarce. A group of deep monumental tombs with wide "shoulders", i. e. stepping at the level of solid bedrock with wooden or slab beams, which were robbed in ancient times and always had the residues of rich funeral equipment, were typical for the first centuries A. D. Cases of cremation were isolated.

The burial grounds were marked with gravestones made of marble and limestone. The collection of gravestones from Gorgippia comprises several dozens of items which can be divided into 6 groups.

The chronicles of tomb discovery in 1975–1976

The tombs were discovered in the construction pit intended for a 12-storeyed residential building in the center of Anapa. Before the arrival of archaeologists, the construction workers dismantled the dome and one lunette



of vault-I and removed the rocks for asphalt covering, and only several blocks were saved.

The dome of vault-I uncovered itself at a depth of 0.75 m from the modern surface. Its cushion was injected into the rock at a depth of 2.5 m from the surface of Anapa asphalt. With the deepening into the vault the filling soil became wet. After its removal, the ground water collected in the vault. Using the pump did not yield the expected results. They dug sedimentary basins for aggressive ground water around the open tombs in the soft rock using a heavy-duty excavating machine below the level of the vault floor, but they could not finally manage this ground water. By contrast to the ancient times, the level of ground water in Anapa had significantly increased.

In ancient time, after vault-I had been built, they did not cover it with earth, but only packed its entrance with stones from the outside. Robbers broke off a small key stone in the dome and completely robbed it. Over the centuries, the ground water penetrated the vault through the hole made by robbers and filled it with clayish and gritty soil.

The water gathered in the vault soaked through the soft limestone walls, and traces of water inflow on the walls made it possible to distinguish blurred contours of fresco images. Photographing was useless. My watercolor sketches (1:20) remain the single document which describes the entire painting pattern. Red was the main color of color range.

Archeological excavations in the construction pit continued for several months. As winter approached, the problem of future of paintings impregnated with water became especially acute. There were no maps of ground waters in Anapa, and no one wanted to begin the technical development of soil isolation project around the vault or to resolve the issue of rising cost for construction works. Winter was coming, and the expedition assumed responsibility for taking the vault to blocks in order to save the unique paintings. We did it before winter. In the next field season, a string saw was delivered from the Armenian Institute of Silicates and Rocks, which was used to cut down a stone layer with frescos from the blocks.

In the XIX – early XX century, the archeologists from the Imperial Archeological Commission discovered dozens of painted vaults in necropoleis of major antique cities and under the neighboring burial hills in the North part of the Black Sea Coast (publications: Ростовцев М.И. 1914. Античная декоративная живопись на юге России. СПб. Атлас. СПб 1913). These turbulent centuries failed to preserve these discoveries until today. To date, the frescos from Anapa vault found in 1975 are the only surviving genuine frescos of antiquity found in our country. The paintings found in vault-I surpass the most of previously known frescos from the South of Russia in rich plots and philosophic content.

During the construction of sedimentary basins for ground waters in vault-I, “vault-II” was discovered in its vicinity, which was a rock-cut tomb with unfinished walls and floor. It was a closed archaeological complex, which contained rich funeral equipment. It was filled with soil pulled out during the excavation (rock chippings mixed with clay), which helped to preserve the complex undamaged. After soil was removed from vault-II, it was also filled with ground water. Sarcophagi from vault-II were taken out with the use of crane together with ground water and discovered items.

In 1976, after the archeological excavations were restarted, a rock-cut grave was found under the large floor slab in the construction pit near the dromos of painted vault. Neither sarcophagus, nor the bones of a buried person were found in it. The grave was filled with liquid clayish soil. Two gold items were left of the funeral equipment.

Vault-I-75 with fresco painting. Archeologic situation

Architecture, content of the burial chamber, documenting the paintings as of the moment of vault opening (contours distinguishable through salt efflorescence).

Barrel vault-I-75 with shallow dromos-well without beams, which was moved to the corner of the burial chamber, was embedded into the rock down to the cushion. It is built from sawn limestone blocks. The size of burial chamber was 13 m², and its height from the slab floor through the center of dome was 3.4 m. A two-leaf stone door was held by a wooden bolt at the side of dromos (sockets remained in the doorposts) and was firmly packed with cut stones. 6 niches were made in the burial chamber, and another one – in dromos wall. The height of stone dromos walls was 2.3 m. The walls were founded on sawn limestone floor slabs that were built upon the sand pad. The burial chamber was plastered with 1–2 cm thick lime mortar which contained a great number of small fragments of seashells and sand. The mortar securely adhered to the porous walls. The spots of rockfill changing to the backfill of slots between the vault walls and edges of excavated pit preserved on the outside of the vault.

In the Bosporan Kingdom, monumental tombs with barrel vaults were commonly used since the turn of the IV–III centuries B. C. and continued to exist in the first centuries A. D.

Three sarcophagi of the same type, which boxes and lids were cut from integral limestone blocks, were found in the vault. When the vault was opened, the lids of all three sarcophagi were raised and rested on rocks as they had been left by the robbers. There were traces of two knocked down iron clinches with lead sealings on one sarcophagus, which connected the lid with the long and short sides of the box. The sarcophagi were put on limestone beams.

The fragments of buried skeletons were found in disarray. Some bones were at the bottom of one sarcophagus, and there was a bunch of other bones on the floor. Examination of bones suggests that they belong to 4 individuals, including 2 women (fragments of jawbones) and 2 persons of unidentified gender. Age as judged by the jawbones: 2 persons in the age of 20–25, 25–30 and 50–60.

The tiniest pieces of golden threads were found at the bottom of one sarcophagus. A bead, a pendant made of Egyptian faience, a gilded nail-head, a fragment of sculpture made of grayish marble (a right arm holding a cup, which was a fragment of statue of Heracles at feast) were found on the floor of the vault.

Interpretation of paintings in vault-I-75

Painting style; semantics of plots, scenes, symbols, ornaments.

The painting was made in a mixed style which combined incrustation and floral motifs. Floral motifs serve as the background of the vault and both



lunettes. The scheme of painting in the middle of the walls imitated the colorful stone lining, which was an ornament of the so-called “marblings”. Number of their patterns and color combinations could be determined only upon the completion of refurbishment.

M. I. Rostovtsev referred three of these painted Panticapaeum vaults to this style and dated the whole group the second half of the I and II centuries A. D., though he supposed that the vault of 1872 could be dated back to the end of the II century. The painting of Anapa vault contained an architectural element, which was specific to the Roman era: massive Ionian pilasters typical for the second Pompeian style in the Mediterranean region.

The painting made in the burial chamber, including plots, scenes, ornaments and their elements, was designed as a whole. It has a deep meaning, and its decorative effect and workmanship are secondary. The scenes and scenic elements are coordinated and serve to reflect the unity of composition. The painting is permeated by the theme of life and death. Several plotlines can be distinguished in it.

SOLAR SEMANTICS

Symbols of solar worship (circles, rosettes, crosses) were spread in the Bosporan Kingdom in the II century B. C. with the inclusion of the North part of the Black Sea Coast to the Pontic Empire under the reign of Mithridates VI of Pontus. Mithridates traced his genealogy to Achaemenids, Persian kings, whose dynastic emblem contained zodiacal symbols, specifically, the symbol of Sun, a patron of Mitra’s dynasty. The crown of Persian king Darius I was decorated with 8-pointed stars inside a circle. Zodiacal symbols got into the North part of the Black Sea Coast also through the contacts with nomadic steppe tribes speaking Iranic languages, to whose religion it came from the ancient Iranic cosmogony based on the cult of Sun, moon and stars.

After the death of Mithridates in 63 B. C., the Bosporan Kingdom was ruled by his son, Pharnaces, his granddaughter and daughter of Pharnaces, queen Dynamis, who replaced each other, and then by Asander and his son, Aspurgus, who started the dynasty which included Sarmatian roots. The onomatology of late Bosporan dynasty identifies Sarmatian roots in its genealogy, which lead to the Iranic-speaking world continued for 300 years of its reign. During these centuries, Bosporan royal family kept the symbols of Sun as their dynastic emblem. The fact that the policy of the Bosporan Kingdom was focused on Sarmatian mercenary army during the first centuries A. D. also contributed to the entry of elements of Sarmatian culture and solar symbols to different aspects of life of Bosporan society. The symbol of Sun, a radiant star, appeared on the Bosporan coins at the turn of the I century B. C. and I century A. D. since the reign of Aspurgus. The solar semantics of painting found in the vault reflected the cult which was officially supported by the ruling dynasty.

Apart from the link with the official Eastern mythological genealogy, the solar symbols found in the painted vault also correlates with the ideas of syncretic solar cults, which were widely used in late antiquity. In the first centuries A. D., big changes occurred in the religious beliefs of antique world, the crisis of habitual pagan beliefs and entire philosophy began, monotheism originated from the interconnection among various religious interpretations of

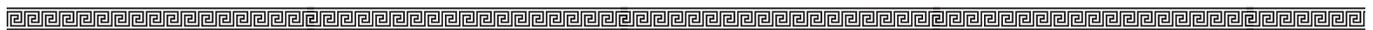
a large Mediterranean region and related regions united by the huge Roman Empire. In the antique world captured by this process, the significance of supreme gods increased and similar cults, including, primarily, solar worship, merged together. The crisis of pagan beliefs encouraged the development of some mystical religious and philosophical ideas, including solar concepts, such as Orphism and Gnosticism. The impact made by these doctrines elicited response among the upper classes. The cult of Mitra spreaded widely across the Empire. The emperors worshipped Mitra and participated in the secret mysteries devoted to him.

In the Greco-Roman world, the cult of Sabazios, the ancient Phrygian and Thracian god of fertility and agriculture, got a new meaning. According to Diodorus, in Greek mythology, Sabazios was associated with the first Dionysus-Zagreus, a son of Serpent of Zeus and Persephone. The image of the first Dionysus-Zagreus, dismembered by Titans and resuscitated by Apollo, was added to the complex system of philosophical and mythological ideas and theogony of Orphics, the followers of doctrine that split from Thracian and Dionysian mysteries in the VI century B.C. and received a boost during the crisis of pagan beliefs. Orphism reached the North part of the Black Sea Coast already in the V century B.C. It is confirmed by bone plates with scratched out sayings inspired by concepts of Orphism, which have been discovered during the excavations near by of Olbian temenos. They were left by the members of Dionysus cult, local religious alliance of Orphics. Orphism also impacted the late Bosporan Kingdom. One of the scenes painted in the Kerch vault of 1875, which was made in a mixed style combining incrustation and floral motifs, depicts the mythologema of apotheosis – an apotheosized deceased flying to the sunny skies. During the first centuries of A.D., the cult of Sabazios was one of the main streams of development of solar beliefs and implied that a soul would merge with the Sun at the end of the road. During the Roman era, Sabazios was a powerful chthonian god who gave hope for eternal afterlife.

During the first centuries A.D., the new cult of unnamed god (θεός ὑψιστος), which was described in epigraphy as “supreme” and “the Almighty”, was widely spread in the eastern parts of the Roman Empire (Asia Minor, Syria, Phoenicia, Arabia, Egypt), including the Bosporan Kingdom. In the Bosporan Kingdom, this cult was found in Panticapaeum, Citea, Phanagoria, and Tanais. The fact that this cult was used in Gorgippia could be confirmed by 4 signs only containing the name of god.

The interpretation of this cult is made in numerous controversial publications in the domestic and foreign literature. Researchers associated the unnamed god with the syncretic worship, symbols of Zeus (Jupiter), Yahweh and early Christianity, mixed solar worships, and, generally, the signs of inceptive monotheism. The syncretic cult of Supreme God formed during the crisis of pagan beliefs and absorbed the features of many supreme cults. M. I. Rostovtsev meant the following: “cult of Sabazios modified under the influence of Mitra and extended by the ideas of solar henotheism and Judaical monotheism”.

In Gorgippia, in the II – early III centuries (period of considered vault), there was a building with circular interior space decorated with frieze depicting the faces of mythological figures. The faces of bearded Pan, young satyr,



Hermes Kadmilos and two Gorgons survived. Hermes Kadmilos is one of the epiphanies of Dionysus descending from Cabeiri. Cabeiri, in their turn, play a markedly chthonic role in the cult of Demeter/Cybele. The remained faces refer to the group of Dionysian figures. The fact that it includes Gorgons confirms the presence of chthonic god, probably, Dionysus/Sabazios.

M. I. Rostovtsev identified a group of Panticapaeum rock-cut vault-catacombs with geometrical paintings in the funeral architecture of the late Bosporan Kingdom and associated the tombs with the cult of Sabazios. The paintings of "Sabazian vaults" which date back to the late antiquity highlight the Apollo and Dionysus synthesis of this cult through the combination of solar symbols with Dionysian background depicting fabulous vines which represent a syncretic image of Dionysus-Sabazios.

The paintings found in the discovered vault correspond to the cult officially supported by the government, religious and philosophical concepts of that period, as well as its centuries-old traditions and new solar trends.

IMAGE OF HERACLES

The plotline with Heracles is depicted on the frieze on two walls of burial chamber (12 iconic heroic acts) and breaks down into several aspects. *Genealogic line* forms the basis of one of them. The mythologized perception of ancient people justified the inviolability of regime through its sacralization with the use of their ancestors-gods and heroes. During the first centuries A. D., the late Bosporan dynasty strengthened its power through sacralization of its roots. In the preambles of epigraphic documents, Bosporan kings (Sauromates I, Rhescuporis I, Rhescuporis II) were declared descending from mythological figures, such as Heracles, Poseidon and son of Poseidon, Eumolpus. Their placement in the basis of the dynasty's genealogical tree made the regimen indisputably heritable and consecrated with celestial protection. Based on the onomastics of early Bosporan dynasty of Spartocids, the literature justifies its Thracian origin. One theory is that the founder of dynasty, Spartoc I could come from the Thracian mercenary army engaged by the Bosporan Kingdom. Also, the son of Poseidon, Eumolpus, was deemed to be the ancestor of Thracians. It was noted that during the formation of the Bosporan Kingdom the Spartocids based themselves on mythology and placed the emblems of celestial founders of their dynasty, including trident and dolphin, in the royal tile marks dating back to the IV century B. C. From the end of the III century B. C., the attributes of Poseidon included some types of Panticapaeum coins.

The inclusion of the Bosporan Kingdom in the Pontic Empire of Mithridates VI of Pontus for 40 years in the I century B. C. broke the tradition of veneration of ancient celestial roots of the Bosporan dynasty. Among the reigning persons, they were succeeded by dynastic emblems of Mithridates' period, symbols of eastern patronizing gods Mitra and Men, a star and a half-moon. With the collapse of the Pontic Empire, the Bosporan Kingdom reverted to the recovery of reputation of its ancient roots from Poseidon and Eumolpus. The genealogy descending from Heracles was also supported by the descents Mithridates, who remained in power in the Bosporan Kingdom: Heracles was recognized as the great-grandson of Perseus and ancestor of Persians. In the I century A. D., the son of Aspurgus, Mithridates VIII,

during his fight against Rome celebrated the merge of Achaemenids and Thracians in the Bosporan dynasty by putting the symbols of Heracles and Poseidon on the coins. Emissions of Cotys I, the brother of Mithridates VIII, who replaced him, were Rome-oriented and did not have any ancient Bosporan symbols. The club and trident appeared again on the head of coins issued under reign of Rhescuporis I (years 69–93), near the portrait of a king. These symbols can be found on the Bosporan coins issued in the I–II centuries under reign of Sauromates I, Rhoemetalces, Eupator and Sauromates II. The latter in the end of his reign issued a series of coins depicting his own portrait on the obverse and iconic heroic acts of Heracles on the reverse. The coins depicting these symbols continued to be stamped out by the most of kings in the III A. D.

These observations suggest that the clan of owners of the considered vault apparently was related to the dynasty that ruled the Bosporan Kingdom and descended from its mythological ancestor, Heracles. Heracles is not the only mythological figure, whose name was used to justify the rights of power and land, but he was extremely popular. He was recognized as the founder of more than 20 poleis; 40 poleis were named after him, and many dynasties traced their genealogies to him.

* * *

The role of Heracles in the painting of Anapa vault more than just an image of a mythological ancestor. *Heracles is a chthonic hero*, and his image is closely related with the death concept and ideas of afterlife through the mythological lines (*Greek*. – χθών; chthonic gods – subterranean gods, lords of the underworld). People built sanctuaries in the honor of Heracles and held rich repasts in his reverence also during the ceremonials devoted to chthonic gods. The legends show Heracles entering the kingdom of the dead and returning from there. In Heraclea Pontica, Heracles was recognized as the founder of funeral agons.

The myth says that before the descent to Hades, after killing the centaurs Hercules undergoes a purification ritual, and only then he was allowed to participate in the Eleusinian mysteries and that connected him with the Gods of the Underworld. The Olbian coins of the Hellenistic era combine the attributes of Demeter and Hercules – the image of the club is placed in a wreath of ears. The sanctuary of Hercules was built near Kabirion on the island of Delos; we can find images of his attributes, and himself, in the murals of Theban Kabirion vases. Kabirs are chthonic characters of Asia Minor origin associated with the Demeter/Cybele cult. In the period of late antiquity, the Kabir cult was close to the Orphic sacraments, had the character of the mysteries and demanded a special initiation.

In Chersonesus, where the cult of Hercules was one of the leading, we can find some joint images of Hercules and Hermes, which is explained by the veneration of both of them as intermediaries between the worlds of the living and the dead. Hermes was Hercules's guide during the descent to Hades for Cerber, and gave a sword to Hercules. We have an image of the god of death behind each chthonic character of the canonical Twelve Labors of Hercules.



Frescos found in the vault show the heroic acts of Heracles in the traditional sequence – from a beardless young man to a mature man, which creates a spatial and temporal view of a human life with a set of symbols. The life of Heracles is a symbol of the main figure of this painting. An outstanding person with a high social status (a ruler, a military commander, a prominent politician) could be associated with Heracles, the God-man. The main figure of painting had a noble life and, like Heracles, received the right of afterlife. His entire life gave him, like Heracles who had struggled for his endless life on Olympus, apotheosis (deification, escape from death to endless life, familiarizing with gods). This is a metaphor of afterlife as perceived by the people of antiquity. In classical mythology, figures with celestial genealogy traced from both parents were considered gods. Heroes one of whose parents was earthly and mortal struggled for their endless life. Heracles the Hero, who was the son of Zeus and an earthborn woman, was supposed to prove his right to reside on Olympus. After he had completed what he was supposed to complete, Heracles was accepted as an immortal god on Olympus.

The Greek idea to struggle for apotheosis was transformed during the Roman era and merged into the philosophy of being saved by a god (primarily, from death), which was further developed in the Christianity. A new function of a god was “added” to the anciently known worships (for example, Zeus received an epiclesis Soter, which meant “the Savior”). In Anapa vault, *the redemptive function of a god* was given to Heracles, because he had struggled for it. The resurrecting power of Heracles is his post-apotheosis act made by Heracles the God. Heracles depicted in the vault paintings is a symbol of the unity of cosmos on three levels: he is a chthonic figure, a person acting in earth life and accepted to Olympus by gods.

* * *

Each scene with Heracles is accompanied with his *symbols*, such as club, skin of a lion killed by him and a bow in a gorytos. The vault painting depicts a Scythian bow, which was the most popular among nomads living in Eurasian steppe. A *bow*, which was a hunting weapon and a weapon of successful combat, was an attribute of gods, heroes and successful chiefs during their heroic acts in the mythology of many peoples of the world. Since the VI century B. C., in the visual art tradition of sacral monuments, a bow was a specific symbol in terms of semantics of conveying the existing concept of the world consisting of three parts. Within the semantic scheme of symbols, a bow was placed in the crown of trees, i. e. in the zone of upper world, where the bow became a symbol of that world. On the frescos found in the vault, a bow is the part of the common system of symbols of this philosophy and guarantees a victory over the chthonic powers on the way to the apotheosis or reincarnation of buried persons. It hangs from the olive branches which encase each scene with Heracles, but a bow in action is represented only in the scene depicting the fight against Stymphalian birds. After saving the figures depicted on the family portrait, Heracles takes his magic amulet off the olive branch and, at the exit of vault, he holds it near the elbow, without a gorytos, as an item that has performed its function.

*CENTRAL SCENE OF PAINTING AND DIONYSIAN BACKGROUND
OF THE VAULT PAINTINGS*

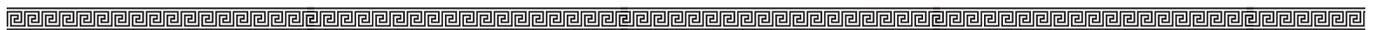
The main painted scene covers the lunette in front of the entrance and depicts the metaphysical world. In the basis of mythologized perception, there is a cosmological model of the world which divides into three parts. Its three-level vertical reflects the concept of three tiers/worlds of Indo-European mythology – the underworld, the earth and the skies. Each tier is marked with a certain set of symbols understandable by people of the relevant era. The Scythian vertical model of the world also comprises of three parts, and its levels are used to mark the tools of zoological code. The set of antiquity symbols is a lot more complicated and based on numerous mythological figures with a complex structure of functions.

The lunette is framed with two stylized trees representing a sacral image of the world, cosmos, which means the universal order as perceived by the people of antiquity. The depictive tradition of antiquity and Iranic-speaking nomads was a widely used method to convey the early established cosmological scheme through the tree image and less frequently through its equivalents. Symbols as perceived by ancient people helped to immediately and intuitively establish the link between the mundane and sacral things. Cosmos which meant the world order was likened to a growing tree which life cycles immediately reproduce after death. The continuous cycle of deaths and births maintained the permanence of life.

In the vault painting, the level of tree roots, where sarcophagi are placed, can be associated with the underworld of Hades/Thanatos/Pluto. In the central section of cosmos, at the level of tree trunks, the earth life develops. Two turtles travelling down the river Styx which flows out the Ocean to the Underworld link these two worlds. In the I-II century A. D., on the Black Sea Coast, the amulets in the form of turtles made of Egyptian faience were put into the children's graves. The image of a turtle living on land and in the water reflects the mythological mission of this animal. Turtle is a chthonic symbol and, specifically, one of the symbols of Aphrodite, which is associated with the chthonic part of her worship. There was a statue of the Sepulchral Aphrodite in the Apollo sanctuary in Delphi, in front of which ceremonies in honor of the deceased were performed.

In the middle ledge of cosmos, at the level of tree trunks, a solemnly sitting married couple dressed in Greek clothes is depicted. Within the overall context of the vault painting, the married couple depicted in the middle of the central vertical of lunette was a sacral symbol for the male and female principles, materialization of the tree of life of the entire noble family, a pillar of its endless development. The family relations between the figures define the graffito on the plaster: "ΠΑ" (πατήρ – Father) near the man's head and "ΜΗ" (μήτηρ – Mother) near the woman's head. The central zone of cosmos, which represents the earth life, justifies the result of life and absoluteness of the right for future apotheosis which is depicted in the upper zone of cosmos.

The man holds a bifurcate scroll in his left hand (or two scrolls folded together, each of them rolled), most likely, it is a marriage contract and a visual confirmation of his status of a patriarch and marriage bonds with a woman sitting to his left. Sometimes on the Bosporan tombstones we can



find intact images of a man holding a cylinder (always one) in the left hand, and this cylinder is usually interpreted as a marriage contract, just as a round attribute in the left hand of woman images is called a pomegranate (the pomegranate was a symbol of marriage for the ancient Greeks). There is another hypothesis about the interpretation of cylindrical objects held by characters from tombstones described in the literature, namely, that the scrolls, in addition to fixing the marital status, could symbolize the “Book of Life” of the deceased that defined their posthumous fate depending on the way they lived. Such a “book” or a marriage contract depicted on the tombstone demonstrated a postmortal salvation guarantee for the deceased. I am not aware of any analogies to two scrolls/cylinders in one hand. Perhaps their semantics in the painting of this crypt means the Books of Life of the ancestors buried nearby under one mound (the archaeological situation says that both variants are possible at the same time).

In Italy, written marriage contracts appeared in early imperial times, the first ones appeared in the East, in particular in Egypt. The marriage contract concerned the content, conditions of use and the return of the dowry brought by the bride. Being a remnant of a matriarchal cult, at the very beginning it played a fundamental role in the family formation, eventually becoming an indicator of high social status. Initially, the terms of marriage liabilities were recorded on *tabulae nuptiales*, wedding tablets covered with wax or white stucco. The recording was made with the sharp end of the instrument called *stylus*, and could be erased by its flattened end. Bronze and bone styli were found in the necropolises of ancient cities of the Black Sea region, including Gorgippia. In the era of the empire, when papyri and parchments appeared, marriage tablets began to fall out of use. Scrolls for writing in ink replaced them. The grave goods of the rocky crypt-II-75 adjacent to the painted one includes a bronze inkwell with a lid and remains of dried ink (**Fig. 124**). The marriage tablets, which had lost their significance, were used for a long time for corrective records and short notes. We believe that a woman made these marriage records. Images of marriage contracts in the form of scrolls became popular in the 2nd–3rd centuries AD on the so-called Roman “wedding sarcophagi”, typical for tombs of senators. The marriage contract had to be approved by founders, was read out loud, certified by witnesses and handed over to a husband.

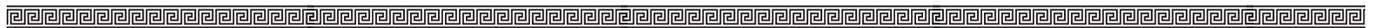
On the Anapa fresco, we can see a small figurine of a young man in front of a married couple, to the right of a man. This character holds an open diptych in his left hand, and a stylus in the right. The man’s right hand with an open palm is reached out for the diptych. It seems that the man addresses the small character, who is going to write in a diptych, or give it to the man, completing the recording. The presence of the text on the diptych is not specified.

L. I. Akimova (2015) published her vision of the scene with a married couple (founders of a noble family and owners of a privileged site on the Gorgippia necropolis), located in the center of the lunette opposite the crypt door. The interpretation of this scene depends entirely on the interaction nature of the two figures – the Father and the scribe. In general, L. I. Akimova interprets the scene on the main fresco in the center of the lunette as posthumous apotheotic marriage, and a small character with a diptych is called the future Son of a married couple, “the mythological firstborn of an apotheotic family”.

It is assumed that the “boy” is shown to the viewer in advance and will only be born as an indispensable condition for the apotheosis and repetition of the life cycle of the married couple.

The Bosphorus tombstone reliefs and wall murals of the funeral orientation are not complete without small figurines of the so-called “boys” and “girls” next to the main characters. In fact, they rarely portray children and are only scaled in comparison with the main characters in a special way. The role of these figurines is multifaceted, but most of them, according to the Bosporan materials, are traditionally called servants, and in some cases, it really corresponds to the supposed semantics of the images. The different scale of the figures refers to one of the artistic techniques that emphasize the high social status of some and the low one of others. Pictures of some crypts depict boys/youths with drinking vessels, a jug and a cup/glass in different hands. In the scenes of the “afterlife feast”, such a character is serving a man lying on a klinai, and offering him “a drink”. In the scenes of the “afterlife ride”, he is depicted next to the rider with the same vessels, holding out a cup to him. Sometimes a boy/youth stands with drinking vessels between the rider and the goddess, sitting on the throne in a solemn pose. We believe that all these scenes mean the relationship of the deceased with god who will ensure his subsequent immortality; the rider = the deceased is imagined at the borders of the afterlife. We assume the character depicted in such scenes is offering a sacred drink to the deceased; the drink can be water from the source of memory of the goddess Mnemosyne, or wine for communion with Dionysus or the drink of the gods, ambrosia to connect apotheosis. In such scenes, the role of boys/young men is mythological and ritual, it is the role of a mediator connecting two opposed worlds, a connecting link of eternal being. These boys from the murals of the Bosporan crypts are equal to the figures of demons in front of the funeral chariots on Etruscan tombstones of the 5th century BC, and a running psychopomp boy on the Asia Minor tombstone stela, starting from the 4th century BC. The boy with a drink is equivalent to the plot of the transfer of a bunch of grapes to the deceased, or the image of a vine with hanging bunches, overshadowing the scene of the “afterlife feast” – the sign of Dionysus and the ongoing chthonic reincarnation. In the art of the Roman era, the death and rebirth of Hercules after completing his assigned “labors” was metaphorically conveyed by the scene of drunkenness – his introduction to the apotheosis (the transformation of Hercules the hero into Hercules the immortal god on Olympus) through Dionysus.

L. I. Akimova offered three interpretations for the diptych and actions therewith. The first one is that the diptych is used as marriage tablets and a second marriage contract in one family scene; it is done for the purpose of identity with Roman customs and for greater clarity, since the scroll book can be taken as an attribute of scholarship. On the Anapa fresco, the diptych = marriage tablets is not in the hands of a woman and most likely a man is dictating a text. The marriage of a couple from the Anapa fresco took place in the Bosphorus. One can only guess how much it corresponded to the Roman wedding traditions. There is no reliable evidence of wedding ceremonies in the Bosphorus, however, the cylinder in the left hand of male tombstone reliefs here was generally understood without duplication by tablets and was a canon. The cylinders/scrolls both on the primitive reliefs of gravestones and in the murals



of the crypt of the upper class only record the significance of the marriage contract among different classes of the Bosporan society in the first centuries of the Common Era. The Bosphorus was in great dependence on the Empire, but was not a cast of it, especially in matters where tradition played a huge role. A centuries-old interaction with the complex world of neighboring barbarians also influenced the development of many aspects of Bosporan life, and gave a special flavor to the peripheral culture of antiquity, based on the Greek. In the Roman era, Greek remained the official language of the Bosphorus; there are no Latin inscriptions in Gorgippia. An analysis of the grave goods from the rock crypt-II-75 adjacent to the painted one reveals the eclecticism of tastes of its owner (the Greek fundamental principle of cult representations, the Sarmatian-Alanian gold-turquoise style in the design of prestigious objects, and the use of products of the Italic and western provincial imports).

According to the second version, the diptych = “marriage tablets”, with their noted corrective meaning in the ritual of Roman weddings, play the main role in the formation of an apotheotic family – the patriarch “will be saved and will enter a new circle of life” only by repeating the mortal ritual with the “tablets”. Diptych = “marriage tablets” (which have lost their original role) become guarantors of the posthumous fate of the buried and the entire noble family, and negates the special significance of the association of the painting’s main character merits with the Labors of Hercules, and shows the importance of the marriage contract-scroll from his mortal life. The available earthly merits were enough for the deceased to get an apotheosis, as evidenced by the iconography of many funeral reliefs, there is only one marriage contract on them, and it is brought from the mortal life of the deceased. The main role in the main fresco of the crypt is given to the man, he is in the center of the lunette composition, exactly on the line of its median axis. The Labors of Hercules, flanking on both sides of the family scene, substantiate the outstanding significance of *his* mortal life. He had the moral right to identify himself with Hercules, this is the mythologeme of a major personality. By the time of his death, the patriarch lived a long life and was at the head of a large family. He signed the marriage contract = scroll a long time ago, he had grown-up children and even grandchildren, as evidenced by the alleged family portrait of his eldest son, included in one of the friezes with the Labors of Hercules. Showing the next generation after the family founders is a metaphor for the infinity of the development of the family.

Building the structure of the universe, the lunette mural is a whole. In this cosmos scheme, the married couple occupies a strictly allotted place being in the middle zone of cosmos at the level of tree trunks; it is a zone of mortal life, that in all possible ways shows the result the main character’s life and his unconditional right to the upcoming apotheosis, which is going to happen in the upper cosmos zone. It is the main character’s social life (his outstanding deeds, comparable to the canonical Labors of Hercules, and the socially “correct” family status he sustained) that give him the right to a posthumous apotheosis. He holds important family “documents” in his hand that guarantee him the transition to eternity, however, the nature of the actions with the diptych = the apotheotic marriage contract remains unexplained. What does the “future Son” of an apotheotic family, its “mythical ritual first-born”, “an advance boy” do with it?

According to the third interpretation of the diptych role, proposed by L. I. Akimova (2015, 272), there will be contamination of the scenes of “the afterlife feast” and “afterlife ride”, traditional for burial monuments, with their replacement with “something new, specific for the Bosphorus/and *socially more significant* (? – E. M.), it is writing a text that carries the meaning of the spiritual overcoming of death with a new life” ...” which raises the role of a small character to *the most important figure of a new savior* “ (? – E. M.). Nevertheless, the entire content of the crypt frescoes shows that the main character of the painting is “saved” primarily by the significance of his own earthly affairs, comparable with the canonical labors of one of the most significant mythological figures of the Greek pantheon – Hercules, otherwise, why did they paint all his 12 Great Labors?

The murals of the crypt are entirely devoted to the funeral cult; therefore, the meaning of the interaction of the two figures (the Father and the scribe) must correspond to the general theme. Their interaction is in the center of the main fresco of the crypt, so we can say that this scene contains important information for the interpretation of both the lunette painting and the crypt as a whole. To reveal its semantics, we should note one small detail among the plenty of images on the walls of the crypt; it is the fingers position on the open palm of the main character’s right hand extended towards the diptych (the little and ring fingers are pressed to the palm, the other three fingers are open). The gesture may correspond to the digital counting system transmitted by the hands. The system is not described in ancient texts, but the reproduction of finger gestures on various monuments makes it obvious that it was widely known in the ancient world. Comparisons of images led the researchers to the idea that the left hand was used to express units and tens, and the right hand was used to show hundreds and thousands in strictly defined positions, but with two hands together; for numbers less than a hundred, hand selection is irrelevant. It is also assumed that learning to count with hands was practiced among schoolchildren in Rome by the finger gymnastics to consolidate the accuracy of gestures. The detail marked by the crypt mural, perhaps, suggests that the diptych counts the list of the most significant acts of the deceased in his lifetime, those that are comparable to the canonical Labors of Hercules, which precisely give him a reasonable right to a posthumous apotheosis. At the same time, the role of a small figurine of a scribe with a diptych can be mythical and ritual, like boys with a sacred drink. Like them, the boy scribe is a mediator that connects opposing worlds, a connecting link of eternal existence.

Studying the murals of the Panticapaeon crypts, dated by him to the era of late Hellenism and Early Imperial era (from the turn of the 1st century BC – 1st century AD until the middle of the 2nd century AD) M. I. Rostovtsev noted many elements of Orphism (ADJ, crypts: 1852, 1867, 1873, 1875, 1877, 1891 and 1895). The Orphic doctrine was built around the outline of the ancient myth about the fate of Dionysus Zagreus, the son of Zeus of Crete and Persephone, torn to pieces by the Titans. Antiquity knew many different Dionysos and Dionysus Zagreus only part of the image. A. F. Losev attributed it to the mysterious development of the myth of the archaic Cretan Zeus and the separation from his substance of that side, which was characterized by periodic birth and death. Orphism, like the mysteries of agricultural



cults in Eleusis and Samothrace, interpreted the questions of immortality in the Underworld. The mystical aspect of Orphic philosophy is associated with the doctrine of the immortality of the soul and death as the beginning of the true life. The soul was thought of as a particle of deity, it participates in the truth, it is more primary than the body, and it is immortal. After the death of the body, the soul rises to the divine state of initiates. The doctrine of life and death, immortalism and in a special position of the initiated into the Orphic mysteries in the Underworld, contributed to the long popularity of Orphism and the cult of Dionysus in its various manifestations. The Orphic doctrine evolved from a rethought Dionysianism, but in spite of the centuries-old existence of a complex conglomerate of the antique beliefs and cults, Orphism remained a marginal phenomenon. In the Black Sea region, the Orphic doctrine was perceived by selected initiates and found a response in the aristocratic strata of the population, which is confirmed by the murals of the metropolitan Panticapaeon monumental tombs of the Bosphorus high society.

Analyzing the murals of the Panticapaeon crypts affected by the influence of Orphism, M. I. Rostovtsev (ADJ, 339) noted that “the influence of the Orphic on the fine arts manifested itself so clearly nowhere but in the Kerch tombs, where the barbaric archaism of the outskirts kept the pure ideas while in the rest of the world they mixed with other ideas and lost their original clarity and purity.” In the Panticapaeon crypts with Orphic murals, the idea of the immortal human soul is conveyed by archaic allegorical mythological plots and images of the blissful existence of the myst in the image of a chthonic god or hero in the meadows of Elysium with plants, birds and animals. All plots with a touch of Orphism have a religious content related to the idea of the afterlife of the dead. The most common scenes of the “afterlife feast” are considered as theoxenias/hospitality of chthonic gods, in which the deceased is represented as a chthonic god or hero, who receives hospitality and cult of loved ones, often with props and servants. The other popular scene of the “afterlife ride” is one of the forms of epiphany/the appearance of a chthonic god, the appearance of the deceased as a hero, most often in the form of an armed horseman accompanied by an equestrian servant, also with a weapon. The less common depiction of the deceased as a hero who wins in a battle scene is one of the modifications of the picture of the “afterlife ride”.

M. I. Rostovtsev notes some parallels in the interpretation of popular mythological plots with versions from Orphic texts in the painted scenes of some crypts, in particular, the murals depicting one of the most common Eleusinian myths about the abduction of Persephone by Pluto and the return of Cora show the symbolism of the immortal soul in the Orphic interpretation.

In the first centuries of The Common Era, the Dionysian irrational chaos literally captured the consciousness of late antique society. The ideas of Dionysian posthumous transformations were supported by a family buried in the studied tombs, since we can see two stripes relevant to the Dionysian symbolism (friezes with masks that are the signs of transformations) in the painted crypt just under the friezes with the Labors of Hercules. In accordance with traditions of that time and as a representative of the marginal part of society, the main character of the mural could be an adherent of the Orphic cult and even undergo initiation. In this case, his apotheosis at the turn of the 2nd–3rd centuries AD suggested not a naive archaic repetition of the life

circle in an apotheotic family, arranged in full accordance with the rules of the mortal life, but an introduction to the general cosmic life according to the laws of the Orphic doctrine and becoming a part of God with a series of his incarnations. Dionysus is the only one of the ancient Greek gods who required the identification of the worshiper with himself; the priest and the myst who passed the initiation had the right to be called by the name of God.

There are no direct analogies to archaic mythological allegories from the murals of monumental metropolitan crypts in the Anapa crypt. Its murals are 100–150 years younger than the Panticapaeon tombs of late Hellenism and early Imperial times with primordial Eleusinian scenes in which, for example, the canonical plot of the abduction/return of Cora is used more than once, including the versions from Orphic texts. Obviously, the murals of the Anapa crypt reflect a new stage in the design of the burial cult, revealing changes in its content. It occupies an intermediate position between the canonical content of the Eleusinian persuasion, which remained in the distant eastern periphery for a long time, and the syncretism of late Roman polytheism, represented by the late murals of the so-called “Sabazias crypts.” The murals of the Anapa crypt tell about the inevitable overcoming of death by those buried in open tombs. In accordance with the old tradition, the apotheosis of the main character is based on his outstanding merits, allegorically compared with the canonical Labors of Hercules, one of the main mythical characters, but his image is not merged with the image of Hercules and his posthumous life is not concretized by a fresco as it was on the murals of early Roman times, in which it is customary to see the dead as chthonic gods or heroes in the underworld full of characters. The content of the Orphism since its appearance in the 6th century BC could not remain unchanged for centuries. Perhaps in the first centuries of the Common Era, there were changes in the Orphic ideas, that were similar to the great changes and syncretism in traditional pagan beliefs.

We have only some fragmentary notes on the ritual side of the Orphic cult and symbolic-ritual objects for the Mysteries written by ancient authors and by the Orphic. The poor archaeological materials on this topic are a modest addition to them. The Orphic usually wrote prayers, poems, spells, divinations, instructions, and mystical sayings on tablets/plates, and these writings had a secret meaning of signs and drawings used in the rituals of the Orphic cult. In the Northern Black Sea region, the first polished bone plates with scratched signs and sayings of the Orphic persuasion were found in a pit with material from the 5th century BC during excavations near the Olbian temenos. They were left by the initiated, apparently united in a thias, a cult organization. The scientists found some gold plates with a poetic text giving the instructions on achieving a better life in the Underworld were found in the burials of the 3rd century BC in southern Italy, Thessaly and on Crete, where the strong influence of the Orphic-Pythagorean doctrines was traced. If the main character of the mural was involved in the mysteries of Dionysus, his actions with the diptych may be interpreted as a part of the Orphic ritual, writing on the diptych or reading the texts that were already written may relate to the preparation of the deceased for the transition to the immortality. The significance of the small figurine of the scribe is also mythological in this case; he is the link between the deceased and his god and the cosmos.



The significance of the outstanding merits of the main character of the mural extends to the members of his family, depicted in the frame of the semicircular pediment of the temple, but Hercules is represented as the savior of the future generations from the family portrait. The Labors of Hercules line is closed by a fresco at the very door of the crypt with two apotheotic scenes – Hercules leads the three-headed Cerberus out of the Underworld and picks the apples of immortality protected by the Hesperides (Fig. 87, 93). He seems to come out of the crypt, taking a bow, his protective attribute, from the olive tree, placing it under the elbow of his left hand as a thing that fulfilled its purpose, taking out of the crypt = saving the next generations of the family (maybe for reincarnation, according to the old tradition). The miraculously preserved unusual composition of the grave goods from crypt-II-75 eloquently testifies to the high merits of the patriarch and this part of the family. By the time of his death, he managed to go through a considerable life path, the picturesque “markers” of which are his beard and several young family members in his environment. The salvation of this part of the family is carried out by Hercules the God, who had already received his apotheosis, which was confirmed by the lost sculptural image of Hercules in the iconographically widespread symbolic performance of the scene of the deification of Hercules by Dionysus; only a fragment in the form of a marble hand holding a kantharos remained intact in crypt-I-75 (see. below).

* * *

Finally, the tree crowns and heraldic postures of two fabulous peacocks shown on both sides of a broad circle framed with double ornament and its inner central image destroyed by construction (only a small circle segment has survived) define the upper zone of cosmos, where immortal gods reside, and apotheosis takes place. A face of Medusa is depicted inside the broad circle in the center of the upper zone of cosmos. The assumption that the painting lacks the face of Medusa can be confirmed by the snake loops, which can be either in the hair or under the chin of this image.

Medusa Gorgon is an otherworldly essence of unformed divine power. In the crypt, her face inside a huge circle occupies the center of the upper zone of cosmos, going in a circle and into the zone of earthly life, signifying the presence of an invisible demon from the underworld in the entire universe.

The face of Medusa found in the vault is at the top of the central vertical axis of lunette, in the middle of which the main figure of the entire painting is depicted. The conceived scene vertical sends him there, to the tree crowns, peacocks and Medusa, which encrypt the upper level of the universe. The presence of Medusa face in the center of the main fresco and large circle above the main figures can be explained by the cosmic and chthonic power of this image, its organizing pulse of the upper zone. Medusa is a symbol of preexistence and eternity of time, i. e. immortality brought by apotheosis. It is associated neither with worships, nor with rituals and remains invisible, but all-permeating, and the world is fully in its power. After death a human finds himself at the door to the timelessness similar to eternal life.

In the visual art tradition, the invisible celestial world is represented in images, and the Gorgon's head, which essence has multiple meanings and is

changeable, has remained the main symbol of this world for centuries. Medusa was a daemon that existed before the creation of Olympus and did not have any single appearance. In antiquity, it was depicted as a monster with huge wings, the body of Harpy, horse or woman, which went round in circles down on its knees. The frontal face mask was a mark of ancient daemon. This symbolic face separated from the body was used on everyday objects of antiquity, for example, on the gables of temples, antefixae of roofs, and vessels, and represented the understandable essence of cosmos, presence of invisible daemon and his "all-seeing eye". The all-Permeability was reflected through the apotropaion/redemptive function of the image that turned away from the evil. The Gorgon's head depicted as part of images showing different gods dominates them in terms of its dimensions and, thus, serves as a pivotal point.

The versions of antique myths evolve over time, the images change their appearances and functions by representing the metamorphosis of entire cosmos. The figures of ancient mythology have many faces. The image of Medusa is dialectical and governed by the principles of motion and conflict of opposites. Through the myth collisions, Medusa became mortal, but at the same time also immortal. During her death, two figures are born from the Gorgon's severed head – Chrysaor and Pegasus. It materializes in the creatures that unite the previous (line of Chrysaor) and future world (line of Pegasus). The theme of the producing Gorgon's head became a new metaphoric representation of existence: the secret of universe eternity was in the endless motion, series of deaths and births, where death created the chain of new existential transformations. The Gorgon's head depicted in the central layout in the vault serves as the core of presented universe and guarantees its harmony, immovability, absolute principality, cosmic life impulse, and vivifying force.

The symbolic mask is reincarnated into a many-sided image, which becomes an undivided representation of the whole circle of chthonic Greco-Asian deities of the cycle associated with death and birth, functionally approaching the Great Mother, Cybele, Demeter, Artemis, Aphrodite and their male paretas – Apollo and Dionysus. Since the chthonic Dionysian line is visible in the main scene of the Anapa crypt murals, Dionysian semantics can be assumed for the lost face of Medusa. During the early periods, the link between Medusa and Dionysian figures can be found in the ornaments of gold phials taken from the rich Scythian burial hills (Kul-Oba, Solokha), which combine the ornamental stripes repeatedly depicting Medusa and Pan/Satyr. In the first centuries of the Common Era, the essence of Medusa Gorgon merges with the chthonic aspect of the Dionysian cults. The huge face of Medusa in a human appearance (but having ancient symbols like wings on the crown of the head and snakes under the chin) from the foundation plate of the entrance to the Panticapaeon crypt dated 1902 is combined with the sign of Dionysus that is a sprawling grape bush with magnificent vines full of clusters of berries are combined in the mural of the front side of the sarcophagus from this tomb that is built approximately at the same time with the Anapa crypt. We can find a similar face of Medusa among the characters from the Dionysus's retinue (Pan, the young Satyr, Hermes Cadmilos) are depicted on the marble cassettes of the Gorgippian building, which is unique on the scale of the entire Black Sea region, with a circular interior space, presumably devoted to a unique cult of the syncretic chthonic Dionysus-Sabazius that appeared on the basis of the existing Apollo-Dionysian synthesis. Apparently, it is no coincidence that the face



of Medusa Gorgon was included in the huge solar circle in the Anapa crypt as a vivific luminary. The conceivable vertical of the scene on the lunette opposite the entrance directs the main character of the mural to the crowns of trees, huge peacocks and Medusa, encoding the upper level of the universe. Presumably, the gaze of Medusa as a repeller of evil was directed to the crypt door against those entering the tomb, who could interfere with the sacrament of the deification of the deceased. Medusa retains its apotropaic force, but in the context of the painting of the studied crypt, the role of gorgoneion, the symbolic sign, is much wider than the apotrope. The presence of Medusa over the main figures of the entire mural can be explained by the cosmic and chthonic power of her image, its organizing impulse of the upper zone.

The harmony and immovability of cosmos are represented on the main fresco by fabulous peacocks in heraldic position, which are depicted on both sides of a large Gorgon's head at the top of the scene representing a cosmological model of the world.

* * *

Most of hidden Dionysian symbols and signs of transformation can be found on the *frieze depicting curtains and masks*, which is located under the frieze depicting the heroic acts of Heracles. The cloths symbolically hanging from the hooks represent curtains, some of which are supplemented with fringe, trusses and solar ornament depicting rosaces; masks peek out from the tissue curves. The concept of life as a game is also demonstrated on the reliefs of Roman sarcophagi through the scenes crowded with figures, scenes framed by complex architectural profiles bearing the idea of the façade of Roman theater stage. The same concept was also reflected in the painted gypsum masks of Dionysian figures and actors, which were known in the necropoleis of the Black Sea Coast and used to decorate sarcophagi, and sometimes were put into the burial chambers. "Life is a theater, death is the end of play; removing the mask of life means dying" – Apuleius (the II century).

* * *

The figures of oversaturated antique pantheon interact with each other and evolve over time. In classical mythology, Heracles is associated with the broad range of plots and mythological figures, where the twelve iconic acts are just the part of his image. In the painted vault, the missing funeral equipment included a small marble *sculpture*, of which only a chunky right hand with low cantharus has survived. An attempt to interpret the surviving fragment of sculpture takes us outside the iconic acts of Heracles, which have been depicted on frescos. The missing sculpture represented the result of entire complex image of Heracles.

The fragment of sculpture, based on its analogs, belongs to the statue of resting Heracles with a cup in his hand. On the Black Sea Coast, it was widely used on the reliefs found in Chersonesea, where (and in its metropolis, Heraclea Pontica) Heracles was highly honored. The "resting" Heracles can also be found in terracottas from Gorgippia. According to the interpretations

of the scene with resting Heracles holding a cup in his hand, it is believed that he is depicted in the state of apotheosis, process of deification and drinking the nectar, ambrosia. In other publications, the scenes of Heracles at feast are referred to the god who has already gained immortality after performing his heroic acts, which corresponds to the scenes of “funeral dinner” = “eternal feast” depicted on the reliefs of multitiered Bosporan gravestones dating back to the II–III centuries A. D., which represent the postmortal apotheosis.

The scene of Heracles combines the mythological images of Heracles and Dionysus. In the art of Roman era, the death of Heracles the Hero was metaphorically represented by the scenes of Dionysus’ vinosity, i. e. his familiarization with the transcendental blessedness through Dionysus (apotheosis after death). Heracles should die to pass the apotheosis, but only death with participation of Dionysus may become the continuation and guarantee the path to Olympus. According to myth, the death of Heracles involved the figures from the team of Dionysus. The sculptural composition summarizes the entire scenic context of the painting, because the main figure depicted on frescos deserves apotheosis and will get it like Heracles.

* * *

The common symbols of vault painting can also be found in the *ornament stripes* which divide the friezes. A series of ornamental element and numerous stripes consisting of colorful straight lines coming from one wall to another within the confined burial chamber are the symbols of eternity of time. In ancient times, these ornaments included, for example, the pattern of travelling wave and horizontally positioned figure of eight.

On one of the ornamental stripes, an element close to the symbol of trident is repeatedly depicted. The rushed performance and possible lack of understanding of the hidden meaning of figures by the painter justify the wrong number of teeth on some of them of 4 and 5. Apart from the considered vault, I have never seen such ornament. Probably, it has a sacral meaning among other symbols painted in the vault and goes in line with ancient tradition of emphasizing the mythological roots of the ruling dynasty. In ancient times, their symbols were stamped out on the coins and royal stamps, and later the mythological origin of the kings was mentioned in official epigraphy and “encrypted” in the tamga-like royal symbols of late Bosporan dynasty and included a trident in the bottom.

SYMBOLS OF THE LUNETTE MURALS ABOVE THE CRYPT DOOR

The spatial construction of the decor on both lunettes in the burial chamber represents pictorial cosmograms, but they are organized according to different principles. The lunette opposite the entrance shows a cosmological model of the world with a clearly defined three-part vertical. On the lunette of the wall with a door, the concept of the structure of the world is built on a binary principle, which reflects the idea of the universe as opposed worlds. Topographically, they are localized on the right (the world of life) and left (“the underworld”) halves of the lunette. The worlds are divided by a conceivable



middle vertical, its base is reinforced by two goats in a heraldic setting. Such a cosmologic scheme was embodied in the conceptual image of the “world tree”. In fine arts, the image of a tree could be conveyed in different ways: from fixing its appearance and reproducing attributes associated with its parts to endowing the central vertical with its functions. The perception of the middle vertical axis of the lunette as an axial element of the composition (the equivalent of the world tree) provides an opportunity to comprehend the spatial relationships between the individual parts of the decor and turns the set of motifs into a single text. The heraldic setting of the goats at the base of the middle vertical emphasizes it as the main organizing element.

In the lower zone of the right side of the lunette, at the level of the base of tree trunks, there is a scene of baiting of a running sika deer; two pursuing dogs are painted on both sides of its croup. The world where this scene takes place is closed, bounded by two trees with closing crowns and “sanctified by its own sun” with an even (14) number of triangles.

In the Anapa crypt the scene of baiting = torment is placed in the lower zone of the lunette, at the base of the trees, that indicates the interpretation of the lower zone of the composition as the world of death (like the bottom of the lunette opposite the door). The motive of persecution = death in the lower register of the cosmic vertical with a pictorial technique confirms the hypothesis that the death of an animal is committed for the sake of the established world order, in the name of rebirth/prosperity, symbolized by a tree with red fruits (in a fruiting, self-regenerating hypostasis), placed in a wide wreath, composed of branches directed towards each other (coniferous, palm?) in the upper register lunettes = cosmograms, just above the scene of the deer baiting. The conceived vertical of the lunette as an equivalent of the world tree connects the upper and lower worlds, ensuring the transfer of the victim to the upper world. The motive of baiting = torment is a metaphorical designation of death in the name of birth, a kind of pictorial equivalent of sacrifice for the sake of the established world order: the animal tormented in the lower register dies so that the act of birth embodied in the images of the upper register takes place, (Раевский 1985, 191).

The right and left halves of the composition on the sides of the middle vertical axis of the lunettes are built symmetrically of the same elements. The world from the left half of the lunette has “its own sun” but with an odd (15) number of rays. A wide wreath occupies the top of the left side of the lunette. Unfortunately, the left half of the composition has lost its plaster base inside the wreath and the paint layer, or its dense efflorescence at the place of the scene between the trees (symmetrical to the plot of the deer baiting; here we should expect images of symbols of the underworld).

* * *

Extensive literature describes the semantics of scenes depicting the agony/hunting of herbivorous animal by predator. This theme is still discussed. In South-Russian steppe, this theme developed in Scythian art in the VII–VI century B.C., was represented in the Scythian and Siberian animal style, and became extremely popular in the works of Greek and Scythian art and survived during the Sarmatian period. The researchers regarded it as the

reflection of dualistic concept of fight between good and evil, which was typical for ancient Iranians. Agony had also astral and solar interpretation and was associated with the mythologized ideas of eternal alternation of Sun and moon, day and night. According to the most popular interpretation, the scenes of agony represented a metaphorical image (within the archaic world perception), according to which “death enters the life and becomes its integral part and a condition for its permanent renewal and rejuvenation”. Death is the part of life and, like birth, it defines its eternal continuation. The mythological world perception implies that death is disappearance (concurrent with appearance), rather than something accomplished, on the basis of which death becomes the bearer of life (Freidenberg 1936, 67, 71).

In the art, agony is interpreted as metaphoric designation of death and visual equivalent of sacrifice. However, why the image of one animal torturing another animal was chosen to justify this concept of death instead of sacrifice, for example, near the altar? When answering this question, S. A. Raevsky quoted Lucretius (V. 993), where the death of person tortured by predator was described: “his living flesh goes into the grave”. A dying person not really dies and continues living in the animal that has eaten him up. Apparently, this type of death most notably reflected the idea of death in the name of preservation and renewal of life (Раевский 1985, 153. 226 footnote 29). In the Dionysus worships, the death of tortured animal is a periphrasis of the ancient myth of Dionysus-Zagreus dismembered by Titans and brought to life by Apollo, which has received a new impulse in the late antiquity.

The mythologema of agony, which was used as the art of animal style in the Scythian and Sarmatian culture over the centuries, in the vicinity of Greek poleis founded on the Black Sea Coast, remain relevant during the first centuries of new era. In the graves of Gorgippian necropolis dating back to the I–II centuries A. D., on the central plates of gold funeral wreaths, the scenes depicting a predator (a dog) torturing a hoof animal were seen two times. In sarcophagus containing male bones, which is found in the rock-cut vault-I-75 (adjacent to the neighboring vault), the scene depicting a hare tortured by an eagle is reproduced 9 times on the gold cover of the ceremonial weapon. It had been found much earlier in the Kuban lowlands and was the part of funeral equipment found in the Semibratny burial hills of Sindian kings, which dated back to the V–IV centuries B. C., near the Gorgippia. During the Roman era, with the renewal of interest to Dionysian cults, death was still shown as an essential condition for life circulation on funeral artefacts.

Rock-cut vault-II-75

Archeological context and list of inventories, interpretation.

In the plan view, vault-II is four-square with the length of wall of 3.2 m and floor space of 10.2 m². The surface of walls and floor is unevenly polished. Eastern and western rock walls overhang the floor and form deep undersides 0.15 and 0.65 m. Thus, the vault includes an aperture of the size of sarcophagus. Through the aperture, 2 sarcophagi were placed on the floor and pushed under the arcs of vault to the walls. They were put on the floor without any support.

Sarcophagus 1 is similar to sarcophagi found in the neighboring vault -I, but its lid is longer and wider than the box (by 16 and 20 cm, respectively).



Vault-II was found when the excavator shovel which dug the sedimentary basin for water in the painted vault bumped the lid of sarcophagus 1. The sarcophagus was immediately filled with liquid soil through the gap. Considering the double sets of attachable face and breast plates, two persons were buried in the sarcophagus. The presence of breast plates suggested that two girls were buried there. The bones of buried persons and possible coffin did not preserve due to moisture.

Sarcophagus 2 is similar to all sarcophagi discovered in this complex, but its long front side and two end sides are decorated with carving: they are belted with double frame made of bars and finely sawn rosaces in the box. The middle of the frontal side is covered with a trapezium-formed plate on which a carved tamga-like symbol is barely seen. According to the initial layout, this symbol was painted red, but by the moment of cleaning only a few red spots survived. The lid connected with the box through iron clinches with lead sealings, which had not been damaged since antiquity. Along the inner corners of the box, circular rods are cut, and short decorative legs are sawn in the box. Inside the stone sarcophagus, there was, probably, a wooden coffin. This is confirmed by four iron rowlocks with disengaged ends and residues of wooden decayed planks of coffin of 2.2–2.4 cm in thickness, which are found inside the sarcophagus. Bronze rings were put in the hinges of rowlocks and used to lower down the coffin in the sarcophagus (**fig. 116, 9**).

The funeral equipment of a noble warrior buried in vault 2 was on the floor between sarcophagi and inside the ornamented part.

Several items and their groups confirming the exclusivity of entire complex in comparison with the earlier excavated items in Gorgippian necropolis can be separated from the funeral equipment of vault-II.

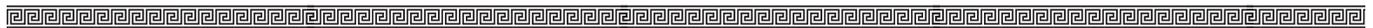
The items similar to **casted bronze light fixtures and amphora (fig. 112, 165)**, which were found in the vault, were discovered across the territory occupied by the Roman Empire and its provinces, but on the Black Sea Coast they could be rarely seen. As for the center where they were manufactured, the researchers believe that they had Italic and Alexandrian origin. In different antique centers, such discovered lighting fixtures date back to the middle of the I – middle of the II century A. D. In the North part of the Black Sea Coast, the lighting fixtures of similar form were used for a longer period. A similar item was found in the layer that referred to the fire of the '40s of the III century in Tanais. A lighting fixture decorated with the duck's head, which was found in vault-II-75, burned through several times, and a few brazed-in patches were found on it. A bronze amphora of Italic origin or an item manufactured on the basis of Italic copies was produced in the period close to the period of manufacturing of the found lighting fixtures, but it could be used for much longer than a century.

A polychromic glass phiale (fig. 133, 134) made in Goldbandglass style is one of very rare discoveries which could be found in the antique world. Vessels made in this style imitated the items made of colorful semi-precious stones. They have glass of common constant color range consisting of typically curved stripes, and there is a golden ribbon between two layers of colorless transparent glass. During the hot molding, metal cracked, and crack pattern developed. Colorful stripes also have three layers, and there is a solid white interlayer between two layers of colored glass in many sections, which increases the brightness of colorful stripes. Putting golden ribbons inside the glass,

as well as mosaic technique became a popular glass-making technique since the late Hellenism and reached its peak in the I century A. D. Only workshops that had a centuries-old tradition of glass-making could use these complicated technologies. Such workshops could be found in Alexandria, Rome, and Syrian cities. The constant color range could prove the existence of a single manufacturing center, which had mastered the technology of baking solid white, transparent colorless, cobalt-blue, purple (manganese) and grayish-green (almost turquoise) glass. These combinations of glass were used to produce large necklaces which had primarily prismatic and spindle shape, as well as small vessels, such as vials, pyxides, alabasters, and standing cups. Closed mold vessels had specific uneven internal surface, which suggested the use of ancient technology of molding on the basis of a sandy rod, which then was drilled out. Collections, especially private collections, also include large vessels similar to Anapa phiale (its diameter is 16.4 cm), but it is a very rare category of items. The researchers do not have a single opinion regarding the technique of making such vessels. The phiale found in Anapa vault had a chipped off piece. The microscopic examination of this chip помог helped the researchers to look at the possible technology of vessel making with a fresh eye. It underwent several production stages without blowing. It is more than likely that the phiale was molded by repeatedly heating and baking the colored stripes which had been preliminarily arranged in accordance with specific scheme using the pieces of purple and white strap, which ran through the phiale. During the final step, the internal surface was covered with a thin layer of colorless transparent glass for vitreousity, and the external surface was polished using the turn bench. For a long time, Alexandria has been considered as the place of manufacturing of vessels in Goldbandglass style. Currently, it is believed that such glass was produced by Italian masters in the first half of the I A. D. This technique originated from the Eastern Mediterranean.

A set of artful bronzes: a cassiolette completely ornamented with colorful champleve enamel with a hinged lid and a small crucible (height – 21 cm, with a raised handle – 26 cm) and three strigils (palaestrian tool) with cut handles ornamented on both sides in the same style (**fig. 118–122**). There was a Palestra gymnasium and a stadium in Gorgippia, where during the period of Hellenism over 60 years annual agons in honor of Hermes were held in four age categories. The records of the first centuries A. D. mention the title of gymnasiarch. Bronze and iron strigils were found in the graves of the urban necropolis.

During the Roman era, small items decorated with champleve enamels manufactured both by Italic and provincial masters, for example, buckles and fibulas, became popular. Bronze vessels decorated with champlevé enamels were found everywhere in the ancient world. A faceted cassiolette decorated with colorful enamels can be found in the Museum of Gallo-Roman Civilization in Lyon. A complicated ornament on Anapa items was delicately cut on metal. Similar spirals and ornament elements on the lid, upper plate and support of the cassiolette found in Anapa can be seen in the bronze plate patterns on colorful enamels with Celtic motifs in the vicinity of Amiens and similar Celtic plates dating back to the end of the I – beginning of the II A. D. and found in the South of Bretagne, North of France, Germany. The set of artful bronzes found in Anapa was made in one of the workshops of Roman provinces of that region and could be given as a gift for military service to the Roman Empire.



A group of items made in golden and turquoise Sarmatian animal style. A ceremonial weapon, a sword with a short blade, a wooden handle and a wooden sheath with two pairs of lateral paddles, is the “pearl” of this set (fig. 146–149). The frontal sides of a handle and a sheath are covered with a gold sheet, encrusted with garnets and turquoise, and decorated with stamped out figures (eagles on the handle, a peacock on the sheath plate and the scene depicting a hare tortured by an eagle, which is reproduced 9 times on the paddles and along the sheath).

The weapon of such shape with luxury décor can be rarely found, and very few of such items are known, which originate from the richest graves of the kings and chiefs: in Afghanistan (necropolis of Tillya Tepe, burial place 4 dating back to the I century B. C. – I century A. D.), Don steppes (settlement Dachi near Azov, a hideout of the ruined Sarmatian burial place located under the burial hill and dating back to the second half of the I A. D.), Lower Volga region (near village Kosika of Astrakhan Olbast, a ruined burial place of a Sarmatian skeptuch, which dates back to the I century A. D.), Georgia (necropolis of Armaziskhevi, tomb No. 1 of the member of the highest military aristocracy, with the Hadrian coins dating back to 117–138). All these analogs are exclusive; the considered anlace is most related to the luxury weapon found near Azov. The weapon of such shape without rich décor was found in the nomad graves dating back to the I–II centuries.

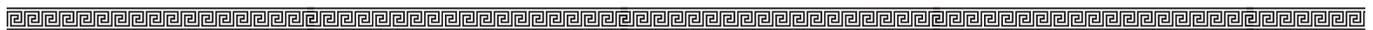
The researchers refer the invention of sheath with two pairs of side paddles to the beginning of the I millennium B. C. and associate with the Xinjiang Uygur Autonomous Region. In the V–II centuries B. C., they were widely used in the Scythian landmarks of Altay Mountains and Northern Mongolia, from where this type of armor traveled with the nomads to the Asia Minor, Afghanistan, Persia. The wooden sheath with lateral projections were popular among the Siberian and Altay nomads in the III–II century B. C. With the movement from the region, the shape of side projections changed, and ornaments included new symbols. This type of sheath was adopted by Sarmatians. The long history of this type of sheath, which lasted up to the late Parthian era of the II–III centuries A. D., could be explained by the convenient system of their attachment for the nomads. Based on their reliefs and position in the graves, such sheaths were worn on the right side. It is suggested that only their bottom part was attached to the leg over the knee, and their upper part was hooked on the belt, for which purpose there were round buckles with holes to fix them with belts. There are no such buckles on the cover of sheath found in Gorgippia. The belt attachment points apparently were on the backside of the armor. It is likely that this weapon played a completely representative role. Since the end of the III A. D., longer swords with braces were used by aristocracy (within the Roman Empire). In the East, the weapon similar to the found one was used until the VI–VIII centuries, but apart from it they also used improved swords which had two side projection along the sheath to fix weapon in a tilted position on the belt.

Researchers show the examples of images of anlace sheath with two pairs of side paddles on the reliefs of the Western Asia, in sculptures found in Palmyra and Hatra, on Parthian bronze buckles and terracottas, statues of Parthian rulers which, primarily, date back to the middle of the II century B. C. – I century A. D. Figures with such weapon, which are depicted on the

reliefs and sculpture, are rulers and kings and represented together with gods (Zeus, Apollo, Heracles), which makes this type of weapon one of the symbols of high-status values. This is also represented on the Black Sea Coast. Zoomorphic figures chosen for decoration of a short sword found in Gorgippia reflect the high status of a successful commander. An eagle and a peacock are the birds accompanying the supreme gods (Zeus, Sabaios), symbols of reign and royalty. A hare used in the visual art of different periods of antiquity is a figure associated with fertility and wealth. Scenes with a hare are often marked by easiness, but such meaning can barely be used for the decoration of arming and reliefs depicted on sarcophagi. Some researchers see genre features in the scenes depicting a tortured or chased hare, but the analogs found in different regions of the Iranian world prove the mark existed in ancient times: if you miss a hare, you will lose a good fortune and your great fame. Such interpretation of this scene is confirmed by the texts by Herodotus and Xenophon, where they interpret meeting a hare by the troops going to war as the symbol of victory. The scenes of chasing a hare, which can be found on the Roman sarcophagi, are the symbols of successful life of the deceased who have managed to “catch their hare”.

The ceremonial weapon found in sarcophagus 2 is a bright example of Sarmatian animal style. Currently, the researchers regard Scythian and Sarmatian animal styles as independent (this theme has been broadly described in the literature). Animal style representing numerous scenes of agony is typical for Scythian culture of the VII–IV centuries B. C. Philosophic zoomorphic thinking is typical for ancient Scythians. The images performed in Scythian animal style stopped existing by the III century B. C. The independent Sarmatian animal style developed more than 100 years after that, in the second half of the II century B. C. The appearance of a new animal style was preceded by the flow of population originated from the inner regions of Asia and its middle and central parts to the steppes of Volga and Don. According to the researchers, this process started in the end of the IV–III centuries B. C. As compared with the Scythian culture, items made in Sarmatian animal style can be rarely found and have rich decoration, and there are no relevant household items made of generally available materials. From the beginning, the items made in a new animal style became the symbols of a high social status, which explains their small number and exclusivity.

The items made in the gold and turquoise polychromic style represent a special group of items made in Sarmatian animal style. Along with the ceremonial weapon, the equipment found in vault-II-75 includes a few more items made in this style: a clasp (**fig. 150**), a belt tip (**fig. 151**), a buckle (**fig. 152**) and a massive bracelet (**fig. 153, 154**). To date, the analysis of items made in this style has shown that they “are found in the burials of barbarians in the Eastern Europe in the end of the II – first half of the I centuries B. C. They became the most popular during the I century A. D., but they were seen in the complexes dating back to the II century A. D.” (Mordvintseva, Treyster. 2007, v. I, p. 242). The publications more often indicate the third quarter of the I – beginning of the II century A. D. as the time of existence of items made in polychromic Sarmatian style. Polychromic Sarmatian items are often associated with Alans, though they are almost not concretized archeologically. There is an open question whether Sarmatian animal style is represented in the ancient philosophical



and semantic plots and whether these plots correlate with the religious beliefs of late antiquity. Generally speaking, Sarmatian animal style, especially in its polychromic form, is seen as a bright, independent, short and suddenly evolved phenomenon.

The items found in vault-II include an unusual **set of items made of solid gold**: a bracelet, a buckle, two rings (**fig. 156, 157**); a third similar ring has been found in the rock-cut grave under the huge slab (**fig. 169**); a wiry torque and a fibula (**fig. 159**). In necropoleis of the Black Sea Coast, you can rarely see even single items of solid gold, because bracelets and rings are often made of a thin golden sheet and their hoops and ties are filled with sulfur. You can also see laminated and wiry rings, bracelets, and earrings. Massive items made of solid gold, which are similar to the rings and a bracelet found in the complex, can be rarely seen across the entire Black Sea Coast.

The torque (**fig. 138**) is made using drawing technique out of two pieces of massive wire (max D = 0.4 cm), which are folded in two and twisted. Torques, especially gold and silver torques, are regarded by the researchers as the symbols of a high status of their owner. Nomadic Sarmatians used them as part of their rich funeral equipment. This observation can be confirmed by the item discovered in the cultural layer of the central part of Gorgippia, a marble heroic statue of a bearded man dressed in Greek cloths, which is placed near the base indicating that this man is Neocles, "a former ethnarch of Gorgippia". The neck of this figure is decorated with a massive torque with a bucrane in the center. The shape of torque found in the vault was widely used during the first centuries A. D.

An interesting item was found in sarcophagus 2, a **wreath** decorated with ribbon, leaves and central plate and made of a golden sheet (**fig. 140, 141**). The shape of leaves is typical for the II – beginning of the III century A. D. In the center of a plate, a portrait of a goddess is stamped out. Over her left shoulder, there is a winged Eros, and over her right shoulder there is a contoured top of a narrow item under which the residues of the head of the second Eros can be seen, which is damaged by the hole used to fix the plate to the wreath ribbon. The scene stamped out on the plate relates to a group of similar images depicted on the gold and silver brooches, fibulas, medallions and plates of funeral wreaths found in Gorgippian necropolis and necropoleis of other cities of ancient Black Sea Coast and neighboring nomadic lands. Four items depicting the similar plot with small deviations were found in the graves of Gorgippian necropolis. The prototypic images found on the Black Sea Coast, which represent similar compositions, date back to the era of Hellenism, and this plot gains its popularity from the I century A. D. Some stamps depict a long pointed twisted item drawn from the left to the bottom in front of the portrait of goddess. It has a top, which contours are the same as the contours of the item seen over the shoulder of the goddess on the wreath found in the vault. The rod is usually interpreted as a scepter, an attribute of Aphrodite Apatura, the mistress of the main Bosporan sanctuary, and the symbol of her power. Two Erotes shown over the shoulders of the goddess confirm the Aphrodite's iconography and are not used as the mandatory addition to other female gods.

The worship of Aphrodite in Gorgippia during the first centuries A. D. manifested in a variety of ways mainly through her incarnation called the

Cypriot-born Anadyomene, Olympic goddess, the daughter of Zeus, who raised from the sea, the goddess of beauty and love. Olympic Aphrodite is fraught with controversy. The goddess of love is confronted by a barbaric god called the all-people's Pandemos, the guard of the polis. According to Pausanias, the worship of культ Aphrodite Pandemis was founded by Theseus (the generation of heroes of the Trojan war), when he had brought all Athenians from the villages to one city.

Ancient Athenians celebrated the family Ionian holiday Apaturia, the festival of phratries and all people descending from a single ancestor. In Athens, Apaturia was patronized by Zeus Phratry and Athena Phratry. Consequently, this festival was transferred to the conquered land. Ionians who moved to the Bosporan Kingdom associated Aphrodite who gained the epithet "Apatura" with their traditional family festival. The ancient nation-wide worship was regarded as the all-Bosporan worship of Aphrodite Apaturiades.

In the North part of the Black Sea Coast, only the Panticapaeum stele of 1876, which was made of local limestone, preserved the iconography of Bosporan Aphrodite Urania, the mistress of Apature, which was confirmed epigraphically (KBN 75, album No. 75). Inside the gable with acroteria, there was an image of a flying up female sitting on the swan, who held an extended narrow scepter in her left hand, and there was a half-figure of Eros with a huge wing above the swan. Above the gable, there were two Nikes standing on the frontal part of the ships, which served as the servants during the Aphrodite sacrifice. The text on the Panticapaeum stele said the monument was built in honor of the Mistress of Apature by the Thiasus of the worshippers of goddess, which consisted of reigning persons (Paerisades I and others); the offering was made soon after 150 B. C. and was a private request for protection. The origins of the scene depicting a flying goddess, which was found on the gable, were seen on terracottas of metropolis of late archaic style. In the IV century B. C. this scene had many variations and was used in vase painting. It is believed that the image on the Panticapaeum stele is a reproduction of a famous original dating back to the V B. C., likely, from Athens. A schematic image of the goddess sitting on the swan was reproduced on the gold pendant dating back to the IV–III century B. C., which was found in Elizavetinskoye ancient city in the lower Don.

A chthonic side of Aphrodite worship is also known, but it almost has not been considered during modern studies. According to the ancient version presented by Hesiod, Aphrodite was born out of the blood of Uranus who gave birth to monsters and was castrated by Cronusom. The blood of Uranus entered the sea and made the foam, Aphros, which explained epiclesis Anadyomene/Born from the Foam, who appeared on the surface of the sea. The blood of Uranus gave birth not only to her, but to Erinyes and Titans. According to this ancient myth, Aphrodite is older than Zeus and represents the initial chthonic forces, which explains the presence of her image on the funeral equipment. The ancient origin gives Aphrodite epiclesis Urania/Celestial and relates her to the first generation of gods, Titans, born by Gaia and Uranus. It is known that in the Panhellenic sanctuary of Apollo in Delphi mystical rituals were performed in front of the statue of Sepulchral Aphrodite in honor of the deceased. In pre-Olympic mythology, Eros was also seen as the ancient god, a self-emerging and powerful force. According to Hesiod, Eros



was one of cosmogonic alphas like Chaos, Gaia and Tartarus. According to Pausanias, the archaic worship of Eros existed also during late antiquity. In the Orphic hymns, he is represented as the owner of the keys to the underworld and Tartarus. This side of worships of Aphrodite and Eros makes Eros “sepulchral” and depicted with a lowered torch.

The fact that Aphrodite has two Erotes was explained in Plato’s *Symposium* by her duality: “if there are two Aphrodites, there should be two Erotes... And there are two goddesses: the elder one who has no mother, the daughter of Uranus, whom we call Celestial/Urania, and the younger one, the daughter of Dione and Zeus, whom we call all-people’s/Pandemos”.

Texts from Panticapaeum, Phanagoria, Hermonassa and the region of Cukur Liman, which are related to the worship of Aphrodite Urania in the Bosporan Kingdom cover the period from Leukon I (389–349 B. C.) and his son Paerisades I to 243 A. D. During the first centuries A. D., the rulers of the Bosporan Kingdom gave a new life to the ancient worship of Aphrodite. Starting from Aspurgus, epigraphy identified official nature of worship of Aphrodite with epiclesis Navarchide/the Mistress of Navigation, because seamanship was an official state activity and required sacral protection. King Sauromates I restored the porticos of temple in honor of Aphrodite Apaturiades, apparently, in Hermonassa. During the reign of Sauromates II, the image of goddess thought to be Aphrodite Apaturiades sitting with a scepter appeared on Bosporan coins. In Hermonassa, there was a synod patronized by Aphrodite, which apparently was Apaturides, because it was governed by the person in charge of the royal court. In 151, king Rhoemetalces granted the land together with pelatae to the temple (of Apatura?) and “restored and add everything”. The ethnarch of Gorgippia built the temple of Aphrodite Navarkhides, the Mistress of seamanship and sailors at his own expense. In this seaport town with a socially important thiasus of shipowners, which was patronized by the king, the worship of Aphrodite Navarchide should have been official. During different periods, the largest cities of the Bosporan Kingdom had sacral land plots given to the worship of Aphrodite. Existence of the main sanctuary of Aphrodite on the Asian part of the Bosporan Kingdom was confirmed by Pliny, Strabo, Ptolemy.

According to the researchers, Aphrodite was especially honored in the Bosporan Kingdom in her three personalities: Urania, Apatura and Protector/Guardian (Μεδέουσα). The chthonic part of Aphrodite worship and protective functions of this goddess explain the semantics of the scene chosen for funeral wreath. Considering the top of scepter over Aphrodite’s shoulder, the wreath can be the living award to the buried person.

Bronze buckles covered with golden sheet from **the horse breast-collar for ceremonies (fig. 162, 164)** to the iron **camp extendable three-leg chair (fig. 168, 1)** can be rarely seen on the Black Sea Coast.

Interpretation of the complex of Anapa tombs found in 1975–1976: Dating and affiliation

According to the general periodization of Gorgippia, the complex of open tombs dates back to the IV period of the city life cycle from the turn of the I–II centuries A. D. until its destruction in fire at the turn of ‘30–40 of the III century.

Generally, this corresponds to the broad chronological range of discoveries made in rock-cut vault-II-75.

The fourth period of the history of Gorgippia can be divided into two parts. During the period from the beginning of reign of Sauromates I (93–123) until the last quarter of the II, the apparent prosperity of the city can be seen. Starting from the reign of Rhescuporis II (210–226), a long period of economic and political crisis complicated by the crisis of currency system began in the Bosporan Kingdom. Texts from Phanagoria and Pa-traeus dating back to 220 and 221 describe the destruction resulted from some military conflict. Probably, Gorgippia experienced a short-term catastrophe that time, which can be traced everywhere by quickly built fire spots, refurbishments and wall rebricking. The turbulent situation is also confirmed by military symbols of copper coins issued by Rhescuporis II. During his reign, the royal titulary started to include shortened formulas (“the king of Bospor and neighboring tribes”), which reflected the lack of stability of tribal borders. To maintain the situation, the kings who replaced Sauromates II proceeded with co-reigning (Rhescuporis II and his son Cotys III, Cotys III with Sauromates III, and then with a Rhescuporis III), which was confirmed by numismatology.

Finally, in 234, Ininphymeus took the power for a short time (234–238), who is related by the researchers to the auxiliary branch of the ruling dynasty, and the palace revolution cannot be ruled out. In the end of reign of Ininphymeus, Gorgippia was destroyed in fire.

The date of the last fire happened in Gorgippia was defined by numismatology within the accuracy of several years. The orange layer of the last fire of 1–1.5 m in thickness remained on the floor of dozens of deep cellars in all explored parts of the city. These archeologically enclosed complexes are one of the main points of interest in Gorgippia. They show the full number of everyday items typical for that period and hundreds of coins left in the fire. The latest of these are always the coins issued by Ininphymeus, i. e. silver staters indicating the date of Bosporan era: ELF year = 535 b. e. = 238 A. D., and copper coins issued by this king, which date back to the entire period of his reign. After Ininphymeus, there was no stamping of Bosporan coins, but later it was continued through the issue of staters marked with initial date of the reign of Rhescuporis IV (242–276). Not a single coin issued by this king was found in the layer of the last city fire. It means that the city destruction could be dated back to one of three years of period when coins were not stamped out in the Bosporan Kingdom (239–241).

To determine the time of burial in vault-II-75, it is necessary to distinguish the latest chronological indicator (the main principle of archeology when it comes to dating). *A gold one-piece bow-shaped fibula with fancy hoop winding for tying up* is this item which can be found in the vault (**fig. 159**). According to fibula classification proposed by A. K. Ambroz and V. V. Kropotov, this type of fibulas date back to the last part of the II – first half of the III century and until the so-called Goth migration. Currently, such fibulas have been considered standard for the late Sarmatian era and correspond to the last period of the IV period of Gorgippia development marked by all-Bosporan crisis. Burial in the considered tombs could occur in the end of the II century until the city fire of the ‘30–40 of the III A. D.



The funeral equipment of vault-II-75 does not refer to the same time and consists of several groups of items. The items, which started to exist significantly earlier, before fibulas, prevailed among them, including the items used for a long time and rare objects from the group of family heirloom. The open complex of vaults was owned by a family related to the dynasty which remained in power for at least 300, and the paintings found in vault-I-75 proved that two generations of that family were buried in the tombs. This all explains the presence of rare objects in the complex.

The equipment of vault-II-75, which shares one chronological range with fibula, may include other items existed long before the appearance of fibulas of considered type, but which, like fibula, are standard for complexes of the late Sarmatian culture. Such items include iron bridle bits (**fig. 127**) with wheel-shaped psalia and an iron Sarmatian sword (**fig. 145**) with narrow double blade without a cross, but with an extended handle rod, which is enclosed in wooden sheath painted in red. Fibula and other items dating back to the same period were placed in open vaults during funeral in the end of the II century – first quarter of the III century.

Some observations regarding the funeral ritual performed in the considered tombs confirm the turbulent situation during the funeral, which is specific for the end of the IV period of city history. Three persons were buried at the same time in rock-cut vault-II-75. The roughness of vault-II does not correspond to the monumentality of the painted one. Each of three tombs demonstrates the hastiness of funeral ceremonies. Near the heavy lids of sarcophagi, slight shrinking of thin plaster can be seen on the walls of the painted vault. This could happen if they were lowered down to the vault with wet walls, so the fresco did not dry out. One of theatrical masks painted in the frieze was completely smudged and left black. Not all the curtains of this frieze were decorated with fringe, trusses and rosaces. Expensive items of funeral equipment were damaged in the rock-cut vault.

Who could own the open complex? Gorgippia during all periods of its history held a special position in the country as the city founded on fertile land, which had a large harbor which brought big money to the treasury. It was an economically important center of the Bosporan Kingdom, and, finally, Gorgippia had a great strategical importance due to its vicinity to the turbulent southeastern state borders. It was confirmed that top public officials contributed to the city development over the centuries. It is believed that during the hard period of Goth migration, after the total fire, the port, which was the most important part of the country, was fortified in the destroyed city.

Within the administrative system of the Bosporan Kingdom, Gorgippia was transferred under the special command of ethnarch appointed by the king *ὁ ἐπὶ τῆς Γοργιπείας* during the first centuries A. D. like Feodosia, which also played the role of a seaport, “profitable”, and border city, and strategically important district “Island” in the center of the Taman Peninsula. The epigraphy of Gorgippia defined another title of the senior management of the country, which was mentioned only in Gorgippian texts – *ὁ πρῶτος ἐπὶ τῆς βασιλείας* –, the head of royal property administration. A dignitary having this title ranked above the city ethnarch within the job hierarchy of the kingdom, because he held the senior title of sacrificer in the list of members of a socially important thiasus of Gorgippian ship owners, and the city ethnarch

held the second position in this list and was a synagog. In the Bosporan Kingdom, the duties of a sacrificer were also performed by the sons of kings, who later ruled the state. The combination of sacerdotal functions and reign was widely spread in the ancient world. During the Roman era, Bosporan kings remained the main sacrificers of the Emperor worship until the end of their lives. In the strategically important polis of Gorgippia, the high magistratures, including these two, could be practiced by the member of royal family, and the family of any of them could be buried on the explored land plot located in the privileged section of Gorgippian necropolis.

The link between the family buried in open tombs and the reigning dynasty can be confirmed not only by its celestial genealogy which traces itself back to Heracles and which is represented in paintings, but also the discovery of an accidentally survived ring made of solid gold with a tamga-like symbol supported by a trident (**fig. 169**), which is cut on intaglio, which has been found in the robbed grave of 1976. The symbol is cut on Italic stone nicolo beneath the extended arm of the standing Athena Parthenos by a Bosporan cutter in a significantly more rough manner than the main figure of the gemmae. It refers to symbols which can be found in the local area of the Bosporan Kingdom and usually called "royal". These are complex symbols, and the common element is the bottom part. Researchers see it as a trident, a symbol of the reigning Bosporan dynasty from its beginning during the era of Spartocids. The upper part of symbols is represented by a name symbol which changes when it is transferred by succession. These symbols unite two symbols of different origin into a single component: a trident that is an ancient symbol of Bosporan dynasties and a nominal tamga, the symbol of Sarmatian settlement in the Bosporan Kingdom. In the Bosporan Kingdom, the composed royal emblem began to be used with the change of ethnic composition of population due to the acquisition of new territories populated by Sarmatian tribes. From the II century, the late Bosporan dynasty added a nominal tamga to the traditional emblem in the form of a trident "to follow the trend". A new emblem was used in the modified official titulary of kings as part of formula "the king of the entire Bosporan Kingdom and Taurus Scythiand" instead of short formula "the Bosporan king". Among these symbols, trident remained the basis, the symbol of a long-ruling dynasty, the unifying basis of the centralized power, which correlated with the complex Sarmatian tamgas, where the lower part was the symbol of a noble family. According to the structure of complex Sarmatian tamgas, the top of royal Bosporan complicated symbols corresponded to the symbol of a "minor family" which was the part of a dynasty, i. e. a specific king. Researchers noticed that royal symbols containing a trident were used only within the country. Trident was stamped out on the coins that were used in the international trade during the longest possible time. They also noticed the selectivity of using the composed royal symbols, for example, only on few of numerous construction texts in the Bosporan Kingdom. They could be used to mark the objects which had the greatest meaning for the local population or the most visited places. The image of a royal symbol was most likely perceived as the royal emblem depicting the acts of a specific king, which was understandable by the local population that did not speak Greek. The plentifulness of tamga-like symbols found in the construction texts from Tanais as compared to other cities reflected the



specifics of this center, which territory most notably extended to the barbarian areas of the city which population was uniquely divided into two communities: Tanaisians and Hellenes.

The link of only three of the considered royal tamga-like symbols supported by a trident with the reign of specific king of late Bosphoran dynasty was confirmed by epigraphy (**Fig. 171**). The symbol found on Anapa ring is the same as the symbol stamped together with the 6-pointed star on two gold plates of a frenalum found in Kerch tomb of 1837, which is known as the “Burial site with a golden mask”. During the long time, this burial site was related to Rhescuporis II (210–226) in the literature based on the monograms found on a dish made of carbonized silver. Since the beginning of the 2000s, the analysis of different groups of items found in the tomb with a golden mask (belt sets, metal vessels, and jewelry made in the late polychromic style) helped to ultimately reconsider the earlier proposed dating. Currently, it covers the entire III century and the first half of the IV century. The analogs of a carbonized dish can date back to the time of Konstantin I (306–337). It means that the golden mask complex cannot correlate with Rhescuporis II. However, it has single rare objects which analogs can be found in the complexes that date back to the middle of the II – beginning of the III century (silver items: a spherical vessel covered with reliefs, balsamarium, spoons). It is possible that two gold plates of a frenalum, which differ from other plates and entire harness and are decorated with carnelian inserts made in the late incrustation style, should be added to the rare objects of the golden mask complex. The plates with tamga and star could be kept, because they depicted the symbols of dynastic power.

Рис. 174. 3D-реконструкция внутреннего убранства расписного склепа-I-75 // Малышев, Новичихин и др. 2018, 51, рис. 31, 2 (<http://gorgippia-antiqua.ru/exequies/>)

specifics of this center, which territory most notably extended to the barbarian areas of the city which population was uniquely divided into two communities: Tanaisians and Hellenes.

The link of only three of the considered royal tamga-like symbols supported by a trident with the reign of specific king of late Bosporan dynasty was confirmed by epigraphy (**Fig. 171**). The symbol found on Anapa ring is the same as the symbol stamped together with the 6-pointed star on two gold plates of a frenum found in Kerch tomb of 1837, which is known as the “Burial site with a golden mask”. During the long time, this burial site was related to Rhescuporis II (210–226) in the literature based on the monograms found on a dish made of carbonized silver. Since the beginning of the 2000s, the analysis of different groups of items found in the tomb with a golden mask (belt sets, metal vessels, and jewelry made in the late polychromic style) helped to ultimately reconsider the earlier proposed dating. Currently, it covers the entire III century and the first half of the IV century. The analogs of a carbonized dish can date back to the time of Konstantin I (306–337). It means that the golden mask complex cannot correlate with Rhescuporis II. However, it has single rare objects which analogs can be found in the complexes that date back to the middle of the II – beginning of the III century (silver items: a spherical vessel covered with reliefs, balsamarium, spoons). It is possible that two gold plates of a frenum, which differ from other plates and entire harness and are decorated with carnel inserts made in the late incrustation style, should be added to the rare objects of the golden mask complex. The plates with tamga and star could be kept, because they depicted the symbols of dynastic power.

The marks of Anapa ring and two plates of Kerch frenum are related to the symbol of Rhescuporis II, which is confirmed by the text, but they are retrogressive as compared to it and complicated with a short projection lowered down on one of the extensions. The retrogressive feature can barely indicate the independence of the symbol, because the symbols can be used as seals. The difference between the tamga of Rhescuporis II and symbols found on Anapa ring and Kerch frenum has nothing to do with the structure and may mean the close relationship with this king (brother, son).

ПРИЛОЖЕНИЕ

П. А. Тычинская

Консервация и реставрация фрагментов античной живописи из анапского склепа 1975 г.

Комплекс позднеантичной живописи из раскопанного в 1975 г. в Анапе склепа был сохранён в виде фрагментов, спиленных с демонтированных в срочном порядке блоков в год открытия гробницы. В настоящее время эта живопись частично экспонируется в археологическом музее г. Анапы и в основном хранится, ожидая проведения реставрационных работ, в мастерских Межобластного научно-реставрационного художественного управления (МНРХУ)¹ Министерства культуры Российской Федерации.

После открытия склепа в августе 1975 г. на место раскопок выехали сотрудники объединения «Росреставрация» – директор Межобластной СНРПМ Л.М. Колтунова и бригадир художников-реставраторов Межобластной СНРПМ Г.С. Батхель (1928–2001), художник-реставратор высшей категории, заслуженный деятель искусств РСФСР. На протяжении периода проведения археологических раскопок и работ по разборке склепа Г.С. Батхель и сотрудники его бригады обследовали живопись, делали обмеры и зарисовки, при необходимости наносили на живопись профилактическую наклейку, укрепляли аварийные участки, собирали и систематизировали фрагменты живописи.

В начале лета 1976 г. оставленные на хранение директору Анапского музея З.Н. Лемякиной блоки разобранного перед зимним сезоном склепа были осмотрены художниками-реставраторами Межобластной СНРПМ. Состояние фресок оказалось удовлетворительным, однако, дальнейшее их нахождение на блоках было признано опасным для их сохранности. Подтвердилось принятое ранее решение о необходимости спилить фрески с грунтом и тонким слоем камня для транспортировки их в Москву и дальнейшей реставрации.

В июне-июле 1976 г. художники-реставраторы Г.С. Батхель, Ю.В. Новиков, Г.Н. Кузнецов, А.И. Федосеев работали с блоками склепа, спиливая с них живопись простым ручным способом. Перед спиливанием живопись фотографировали и наносили на неё профилактическую заклепку (марлю в два слоя) на 10%-й раствор полибутилметакрилата (ПБМА) в ксилоле. Однако такой способ распиловки блоков оказался слишком затратным по времени и трудоёмким (а для крупных блоков – практически нереальным). Было решено искать вариант более эффективного спиливания.

В декабре 1977 г. фрески осмотрены художником-реставратором А.С. Терентьевым совместно с представителем Института археологии РАН. Было зафиксировано начало деструкции штукатурного слоя и отслоение красочного слоя на некоторых фрагментах. Для обеспечения

¹ МНРХУ – бывшая Межобластная СНРПМ. Специальная научная реставрационная проектная мастерская, часть объединения «Росреставрация».

наиболее эффективного спиливания живописи с блоков Министерство культуры РСФСР обратилось в Институт камня и силикатов г. Еревана, откуда был получен положительный ответ с предложением направить Институту один из блоков (без живописи) для пробной распиловки. Распиловка канатной пилой с водой и песком прошла очень успешно: ровно, без вибраций, никаких сколов по краям не произошло. Блок размером 42×72 см был распилен в течение 35 минут. Распиловку вёл старший научный сотрудник лаборатории комплексного метода добычи В. А. Баграмян. В 1978 г. непосредственно в Анапе произведена распиловка таким способом привезённой из Армении пилой всех остальных блоков склепа. Все фрагменты живописи склепа были перевезены в Москву.

В Москве функции заказчика работ по живописи анапского склепа были возложены Министерством культуры на Государственный исторический музей. Одновременно в качестве подрядчика по реставрации живописи склепа Министерством культуры РСФСР была рекомендована Межобластная СНРПМ объединения «Росреставрация», которой ГИМ предоставил в аренду два помещения специально для временного хранения, изучения и реставрации фресок в помещении филиала ГИМа, «Музее боярского быта» (ул. Варварка, 10, «Палаты бояр Романовых»).

Уже в 1978 г. В. В. Филатовым совместно с другими сотрудниками института «Спецпроектреставрация» были проведены первые лабораторные исследования материальной структуры живописи из анапского склепа. Проведены исследования образцов красочного слоя, штукатурного и строительного растворов, их состава и степени засолённости. В красочном слое животных и растительных связующих не обнаружено, что говорит в пользу техники фрески. При анализе состава красочного слоя на трёх участках разного цвета (серого, красного и белого) был обнаружен воск, что было трактовано как свидетельство обработки живописи воском, с чем, однако, не мог согласиться Г. С. Батхель и его коллеги, видя технические особенности живописи. Исследование пигментов красочного слоя методом спектрального анализа позволило соотнести красочные слои с пигментами природного происхождения: красный пигмент – охра красная, оранжевый – свинцовый сурик, чёрный – толчёный уголь. При первых лабораторных исследованиях 1978 г. даже вода из анапского склепа была подвергнута анализу, в результате чего было выявлено общее содержание солей в исследованном образце, равное 27,4%, что подтвердило высокую засолённость.

В том же 1978 г. институтом «Спецпроектреставрация» была выпущена первая методика реставрации живописи анапского склепа. Г. С. Батхелем была составлена справка об этой живописи с предложением решений о дальнейшем её экспонировании.

Отдельным, очень сложным методическим вопросом на протяжении всего периода исследования и реставрации был вопрос удаления солей, которые плотным жёстким слоем покрывают всю поверхность росписи склепа. По мнению Г. С. Батхеля, именно этот вопрос оказал влияние на решение спиливать анапские фрески со слоем камня. Принимая во внимание, что основным злом, разрушающим живопись,



является миграция водорастворимых солей, было принято решение исключить возможность солям выходить на поверхность росписей. Для этой цели в различных памятниках, ввиду их специфических особенностей, специалисты пытаются реализовать разные методы, многие из которых очень дороги, громоздки, трудоёмки, результаты их весьма скромны, а порой даже сводятся к нулю и памятники продолжают разрушаться. В планировании работы с анапскими фресками приходилось учитывать и ту их особенность, что вес отдельных известняковых блоков с росписью достигал 2,5 т.

Идеальным способом предохранения живописи от разрушения солями было бы отделение её от кладки, как это делается в древнерусской живописи, где есть возможность отделить штукатурку с росписью от кладки и, изолировав её от проникновения влаги из кладки, вновь поставить на место. Здесь же этот метод не осуществим, так как сцепление штукатурки с кладкой очень прочное, а штукатурный слой, насыщенный разными фракциями песка от механического воздействия рассыпается.

Таким образом, было принято решение спилить живопись вместе с тонким слоем камня. Спленные фрагменты живописи на тонкой каменной основе, естественно, имеют какую-то степень засолённости, но обработка отдельных кусков уже не представляет таких трудностей, как обработка целой кладки. Проводить и все другие операции на отдельных фрагментах, разумеется, удобнее. Операция по удалению кальциевой плёнки с живописи, образовавшейся на ней за многовековое нахождение в сырых условиях, является самой трудной и необходимой. Именно эта плёнка не даёт возможности видеть большую часть живописи.

Консервационно-реставрационные исследования велись бригадой Г.С. Батхеля при участии В.В. Филатова и его коллег по лаборатории (Ю.М. Кукса, И.А. Кулешовой и других специалистов). В те годы фрески анапского склепа занимали важнейшее место и привлекали огромное внимание. Все действующие специалисты того периода так или иначе соприкасались с ними – если не непосредственно в работе, то по крайней мере в обсуждениях на методических советах. От 1979–1985 гг. в архивах МНРХУ имеется целый комплекс документов – подробные отчёты об исследованиях, краткие сообщения о наблюдениях, методические рекомендации, дневниковые записи художников-реставраторов².

Помещение, арендуемое под мастерскую в филиале ГИМа, не соответствовало нуждам хранения и реставрации древней живописи. Очень скоро после размещения в нём фресок несколько раз имели место аварийные протечки воды, в архиве МНРХУ имеются документы от 1980, 1981 и 1982 гг., в которых отражены эти осложнения. После них Межобластная СНРПМ перестала арендовать неблагоустроенное помещение и изыскала возможность организовать временное хранение фрагментов анапского склепа на собственной территории реставрационной мастерской, где они и находятся до сегодняшнего дня.

В настоящее время в мастерских МНРХУ на временном хранении остаётся 207 фрагментов античной живописи (227, считая треснувшие во время перевозки). Значительное количество спилов принадлежит

² Архив МНРХУ, например:
Дневник работы на объекте. Бригада Г.С. Батхеля. Анапа. Часть 1, 1976;
Колтунова А.М., Батхель Г.С. Отчёт по сохранению росписей склепа Горгииппии II в. н.э. (г. Анапа), 1978;
Из отчёта о командировке в г. Ереван Г.С. Батхеля от 27.01.1978;
Результаты анализов по исследованию образцов античного склепа II в. (г. Анапа). Работа выполнена сотрудниками спектрально-химического отдела № 19, 1978;
Валгин А.Д., Филатов В.В., Шинаев С.Я. Методика консервирования и реставрации спила с блоков с фресковой живописью из склепа с подвигами Геракла в Горгииппии, г. Анапа. Объединение «Росреставрация», проектный институт «Спецпроектреставрация», 1978.



Фотофиксация в процессе реставрации. Правая часть фрагмента с фресковой живописью ещё не расчищена, левая – раскрыта от всех посторонних напластований

участкам фона и многочисленных орнаментов. Однако среди них хранится немалая часть и сюжетной росписи, ожидающей реставрации. Например, из 12 сцен с каноническими подвигами Геракла отреставрирована половина – 6. Остаётся только надеяться на интерес общественности к судьбе уникальных росписей и участие в ней структур Министерства культуры РФ, под чьей ведомственной ответственностью они находятся все прошедшие 44 года с момента открытия уникального склепа. Финансирования на эти работы в последние годы не предусматривалось.

Научное издание

Алексеева Екатерина Михайловна

**Некрополь античного города Горгиппии:
комплекс гробниц рубежа II–III вв. н. э.**

Подготовка иллюстративного материала: В. Б. Степанов
Изготовление оригинал-макета: В. Б. Степанов
Цветные фотографии находок и фресок после реставрации: И. Платонов, Е. Харланов

Подписано в печать 22.10.2021. Формат 70×100/8
Усл.-печ. л. 57,2. Тираж 300 экз.

Институт археологии РАН
117036, Москва, ул. Дмитрия Ульянова, 19

ООО «Древности Севера»
160004, г. Вологда, ул. Октябрьская, 58, оф. 48
Тел. / факс (8172) 72-79-60. E-mail: drevnostisevera@mail.ru
URL: <http://drevnostisevera.ru>

Отпечатано в ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг»
г. Санкт-Петербург, Б. Сампсониевский пр., д. 60, лит. У