

В.Г. Пуцко

БРОНЗОВЫЙ КИОТНЫЙ КРЕСТ ИЗ ХЕРСОНЕСА (Византийско-киевская металлопластика начала XIII в.)

Бесспорно, самым известным и примечательным изделием киевских мастеров художественного литья первой трети XIII в. является крест-энколпион с "зеркальными" надписями, представленный большим количеством разновременных экземпляров, указывающих на его популярность (рис. 1а, б). И, напротив, уникальным остается шестиконечный бронзовый крест из Херсонеса, тип которого определен как киотный (рис. 1в). Оба произведения давно заслуживают анализа в контексте художественных явлений, отражающих общий характер культуры Византии и Руси на рубеже XII–XIII вв.

Шестиконечный крест обнаружен в 1940 г. в квартале XVII Северного района Херсонеса и начиная с 1950 г. неоднократно издан, главным образом в работах по археологии средневекового Крыма¹. В литературу он вошел с датировкой первой половиной XIII в. Была сделана попытка соотнести его с изделиями русского происхождения². В результате этого предложен следующий вывод: "Херсонесский крест, исполненный в византийской стилистической традиции, но в иконографии своей отразивший национальное самосознание новой православной церкви, является первой реальной точкой отсчета в типологическом ряду русских меднолитых аналойных крестов"³. Но даже вне зависимости от этого указанный крест важен как входящий в группу изделий, анализ которых позволяет обсуждать вопрос о работе на Руси, и прежде всего в Киеве, квалифицированных византийских ремесленников рубежа XII–XIII вв.

Крест, размером 24,0 × 9,5 см (толщина отливка 0,4 см), из желтой бронзы, изготовлен в односторонней литейной форме. С лицевой стороны украшен рельефными изображениями и надписями; часть изображений выполнена в технике прорезного литья (рис. 1в). Тип шестиконечного креста (с верхней малой перекладиной), известный в Византии и на Западе с VII–VIII вв., становится популярным в XII в.; на Руси он представлен изображениями на актовых печатях, на камнях, а также воздвигальными крестами XII–XIII вв.⁴ Последние сближаются по форме с выполненными в технике литья (крест Авраамия Ростовского, известен по копии XIV в.; крест 1181 г. из с. Яксманичи в Галиции). Херсонесская находка типологически сходна с названными произведениями, но вместе с тем отличается услож-

¹ *Якобсон А.Л.* Средневековый Херсонес (XII–XIV вв.). М.; Л., 1950 (МИА. Вып. 17). С. 35. Рис. 2в; *Белов Г.Д., Якобсон А.Л.* Квартал XVII (раскопки 1940 г.) // Материалы по археологии юго-западного Крыма (Херсонес, Мангуп). М.; Л., 1953 (МИА. Вып. 34). С. 147. Рис. 30; *Корзухина Г.Ф.* О памятниках "корсунского дела" на Руси. (По материалам литья) // ВВ. 1958. Т. XIV. С. 135–136. Табл. IV(1); *Византийский Херсонес. Каталог выставки.* М., 1991. № 156. С. 148–149.

² *Стерлигова И.А.* Киотный крест из Херсонесского музея и русские меднолитые киотные кресты XII–XIV вв. // Древнерусская скульптура: Проблемы и атрибуции. Сб. статей. М., 1993. Вып. 2, ч. 1. С. 4–19.

³ Там же. С. 13.

⁴ *Пуцко В.* Крыж Еуфрасіньні Полацкай і узьвіжальныя крыжы XII–XIII стст. // Полацак (Кліўленд). 1992. № 4(14). С. 12–17.

ненными формами, главным образом за счет введенных в общую композиционную схему двух фигур предстоящих и четырех полуфигур ангелов. Изделие явно предназначено для укрепления на плоскости: скорее всего крест был врезан в доску, как это позже было принято делать у русских старообрядцев⁵.

Плоскость лицевой стороны креста в значительной мере заполняет крупная центральная фигура распятого Христа, удлинённых пропорций, с тонкими, прогнутыми в локтях руками, несколько изогнутым торсом, головой склоненной к правому плечу; бедра покрывает длинная, собранная в мелкие прямые складки, повязка, оставляющая открытыми изогнутые в коленях ноги, соединённые пятками. Крестное древо обозначено только сверху (с геометрическим орнаментом, а на малой перекладине монограммы в несколько необычной форме – ХС IC) и внизу, где рельефно выступающим валиком очерчены основание, а также наклонная перекладина-подножие. Подобным валиком обозначен и нимб вокруг головы Христа, с обычным крестчатым делением. У подножия крестного древа профильное изображение человеческого лица, обращенного кверху (Глава Адама). В композицию Распятия входит расположенная в левой части изделия, помещенная под большой перекладиной креста опирающаяся на кронштейн (трактованный в виде растительного побега) фигура скорбящей Богоматери; ей соответствовала утраченная фигура Иоанна Богослова. К общей иконографической схеме следует отнести и полуфигуры двух скорбящих ангелов с покрытыми одеждами руками. Иконография Распятия в целом сходна с фреской Богородичной церкви в Студенице, датируемой 1208–1209 гг., но более архаична по сравнению со Златыми воротами суздальского собора, изготовленными около 1230 г.

В верхней части креста представлена Этимасия – массивный трон с возвышающимися над ним шестиконечным крестом и орудиями страданий (копье и трость с губкой); по сторонам находились прорезные полуфигуры поклоняющихся ангелов (в жесте адорации), укрепленные на верхней перекладине (сохранилась лишь одна, в левой части изделия).

В иконографическую схему киотного креста также включены рельефные изображения избранных семи святых, шесть из которых поясные. На верхней перекладине в левой ее части представлены князья Борис и Глеб: в княжеских шапках, с крестом в правой руке и левой в жесте адорации; в правой части – Василий Великий и Григорий Богослов, в обычном иконографическом типе. Сопроводительные надписи воспроизведены в зеркальном виде, но все же легко могут быть прочтены как: БОРС, ГЛЪБ, ВАСН, ГРНГ (буквы расположены колонками). На концах большой поперечной перекладины полуфигуры двух первоверховных апостолов, с сопроводительными надписями: ПЕТАР, ПАВЪЛЪ. Над простертыми руками распятого Христа рельефные надписи, относящиеся к скорбящим ангелам: МНХАНЛЪ, ГАВРН. Ниже, под руками, ОБ – над Богоматерью, и Іω – над прежде существовавшей фигурой Иоанна Богослова. В нижней части изделия, под Распятием, находится фигура в рост святителя, со свитком в левой руке, с колончатой сопроводительной надписью: ЛАЗАРО. По периметру киотного креста рельефный бортик, а на левом конце большой перекладины сохранилась полоска с выпуклыми шариками, имитирующая жемчужную обнизь. Следует заметить, что над Этимасией находятся мелкие рельефные монограммы Христа точно с таким же расположением как и на дощечке в верхней части крестного древа. Следовательно, о недосмотре говорить невозможно.

Уплощенный рельеф украшающих крест изображений отличается удивительной пластичностью, свидетельствующей о высоком мастерстве автора модели, выполнившим каменную литейную форму. Тонко моделированы мышцы Христа, лик

⁵ Kirchenschätze des christlichen Ostens: Metallikonen. Recklinghausen, 1986. № 175, 176, 176a.

Богоматери, складки одежд. Славянские сопроводительные надписи нанесены были на каменную основу в "позитивном" виде, можно было бы думать, по ошибке, если бы точно такая же деталь не отличала столь хорошо известный тип крестов-энколпионов, образцы которых, кстати, обнаружены в Херсонесе в непосредственной близости от описываемого изделия.

Включение в число украшающих крест изображений образов апостолов Петра и Павла, равно как Василия Великого и Григория Богослова, представляется вполне объяснимым. Изображения Бориса и Глеба – свидетельство распространенности их почитания на русских землях на рубеже XII–XIII вв. Праведный Лазарь четверодневный, согласно византийской иконографической традиции, представлен в фелоне и омофоре как епископ Кипра. Его включение в иконографическую программу крестного креста скорее всего обусловлено фактом воскрешения Христом, тем самым удостоверившим реальность грядущего общего воскресенья. Не исключено, что эта модель креста предназначалась для помещения над местом захоронения и в таком случае подбор святых имел особый смысл: это предстатели перед Праведным Судьей, претерпевшим крестные страдания за спасение человечества.

Херсонесский крест как произведение металлопластики вызывает не только восхищение, но и некоторые недоумения. К сожалению, об его модели приходится судить главным образом по единственному экземпляру, дошедшему без ряда деталей и с заметно поврежденным коррозией рельефом. Обломки в правой части изделия не позволяют усомниться в том, что фигура Иоанна Богослова первоначально существовала; относительно ангелов можно говорить с учетом копии (рис. 2). Однако остается неясным, почему именно крест имеет отчасти деформированный вид: особенно заметно искривление вертикальной части, как бы изломанной в средокрестье. Это особенность модели или только лишь побывавшего в пожаре экземпляра? Два небольших фрагмента из Поднепровья (один из Княжей горы), давно известные в литературе⁶, могут лишь косвенно указать на принадлежность модели к киевскому кругу изделий. Иные выводы позволяют сделать хранящийся в Археологическом музее в Киеве бронзовый крест аналогичной формы, обнаруженный на глинобитном полу под развалом стен дома в Судаке⁷ (рис. 2а, б). Он отлит не только с использованием той же модели, но и, похоже, херсонесского экземпляра, имевшего несколько лучшую сохранность. Благодаря этому оказывается возможным реконструировать некоторые детали, утраченные вследствие механических повреждений (правая оконечность большой поперечной перекладины, полуфигура ангела в правой части на верхней перекладине). Заплывший рельеф судакской находки – свидетельство получения отливки в глиняной форме по оттиску готового изделия; в этом убеждает и фактура оборотной стороны креста, не подвергнутой обработке, равно как и рельеф лицевой. Отсутствие фигуры предстоящего Иоанна Богослова, судя по округленному выступу, повторяющему с поразительной точностью облом кронштейна херсонесского оригинала, было изначальным. Следовательно, копия изготовлена с имевшего утраты оригинала. Время ее выполнения явно более позднее, скорее всего в XIV в., когда на территории Золотой Орды появляется большое количество воспроизведений киевских бронзовых крестов-энколпионов XII–XIII вв.⁸

Все особенности иконографии и стиля херсонесского крестного креста находят параллели в византийских памятниках рубежа XII–XIII вв., а манера исполнения не

⁶ Каталог украинских древностей коллекции В.В. Тарновского. Киев, 1898. С. 11. Табл. (№ 77).

⁷ Фронджуло М.А. Раскопки в Судак // Феодальная Таврика. Материалы по истории и археологии Крыма. Киев, 1974. С. 144–145. Рис. 8.

⁸ Подробнее см.: *Полубояринова М.Д.* Русские люди в Золотой Орде. М., 1978.

оставляет сомнений в том, что это изделие весьма квалифицированного константинопольского ремесленника. Этому выводу не противоречат воспроизведенные в зеркальном виде славянские сопроводительные надписи с эпиграфическими признаками раннего XIII в.: изделие изготовлено в Киеве вскоре после захвата крестоносцами византийской столицы в 1204 г., когда здесь оказались и первоклассные резчики по камню⁹.

Если присмотреться к херсонесской находке, можно обнаружить достаточно точек соприкосновения с продукцией киевских ремесленников первой четверти XIII в., работавших в традициях византийской столицы. Это обстоятельство надо учесть прежде всего потому, что никогда больше греческие мастера не оставляют так много следов своей деятельности в области металлопластики средневековой Руси, как в этом случае. О некоторых из них стоит сказать конкретнее, поскольку важно представить рассматриваемый киотный крест в определенном художественном контексте.

К тому же времени относится появление модели киевских крестов-энколпионов с зеркальными славянскими надписями, которую иногда датируют 1239–1240 гг.¹⁰ Между тем из археологического слоя Старой Рязани происходит створка адаптированного ее варианта, со счищенными надписями, что косвенно указывает на появление такого типа изделий в более раннее время¹¹. Известны находки аналогичных крестов-энколпионов и в Херсонесе, причем экземпляров отлитых в каменных формах¹². Типологические отличия этого изделия, предполагающего соединение двух створок креста с медальонами на концах, с полуфигурами святых, размещение в перекрестье в одном случае Распятия, а в другом – Богоматери Ассунты (т.е. вознесшейся или вознесенной), не скрывают, однако, общего стилистического сходства с рельефом киотного креста (рис. 1а–в). То же сочетание вытянутых и укороченных пропорций фигур, тот же прием заполнения свободных плоскостей строками рельефных надписей, те же пластические свойства рельефа. И если можно считать дискуссионным положение об индентичности мастеров, то связь обеих моделей изделий с определенной "мастерской" выглядит вполне реальной.

Иконографический образ Богоматери Ассунты, с ладонями перед грудью в жесте адорации, был более популярен на Западе¹³. Но известен и в Византии, что, в частности, засвидетельствовано данными сфрагистики. В глиптике он представлен знаменитой камеей императора Никифора III Вотаниата (1078–1081); однако большая часть резных камней с этим изображением относится к рубежу XII–XIII вв.¹⁴ Следовательно, иконографическая программа киевских крестов-энколпионов с зеркальными надписями отражает явление, характеризующее прежде всего искусство Византии. Фразу "Святая Богородице помогай", сопровождающую указанное изображение, следует, конечно, толковать не как отклик на угрозу татарского нашествия, но в связи с развитием Чина о панагии¹⁵, в котором она является ключевой: по преданию, эти слова были произнесены апостолами, увидевшими во время

⁹ Пуцко В. Киевская сюжетная пластика малых форм (XI–XIII вв.) // Сборник посветен на Бошко Бабич. Прилеп, 1986. С. 174–177.

¹⁰ Рыбаков Б.А. Русские датированные надписи XI–XIV веков. М., 1964 (САИ. Вып. Е 1–44). № 41.

¹¹ Даркевич В.П., Пуцко В.Г. Произведения средневековой металлопластики из находок в Старой Рязани (1970–1978 гг.) // СА. 1981. № 3. С. 226–227. Рис. 2(16).

¹² Корзухина Г.Ф. О памятниках "жорсунского дела" на Руси. С. 133, 135 (один энколпион найден в церкви-усыпальнице, другие – в жилищах или просто в культурном слое; учтено 9 экз.); Византийский Херсонес. № 171 (Портовый квартал. Находка 1986 г.).

¹³ Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Пг., 1915. Т. II. С. 357–362.

¹⁴ Пуцко В. Несколько византийских камей из древнерусских городов // ЗРВИ. 1970. Кн. XII. С. 125–128. Рис. 9–11.

¹⁵ Yiannias J.J. The Elevation of the Panaghia // DOP. 172. № 26. P. 225–236.

трапезы возносящуюся Богоматерь¹⁶. К указанному периоду относится и древнейший из известных византийских панагиаров, изготовленный для императора Алексея III Комнина Ангела (1195–1203)¹⁷. Функциональное назначение креста-энколпиона не исключало использование его, как и панагиара, для помещения богородичного хлеба. В таком случае появление соответствующих изображения и текста было оправданным.

Чрезвычайно широкий ареал распространения этого типа крестов-энколпионов (русские земли, Крым, Поволжье, Северный Кавказ, Румыния, Болгария, Венгрия, Польша, Германия, Италия) имел свои исторические причины. Тип киотного креста, напротив, остался в стадии художественного эксперимента, как и ряд иных моделей бронзового литья, связанных с работой в Киеве в начале XIII в. византийских мастеров. Факт находки экземпляра в Херсоне на том же участке, где обнаружены два энколпиона, в сущности, не так много дает данных для общих выводов¹⁸. Предмет явно был дорогостоящим, и мог быть приобретен весьма богатым лицом. Существование судакского экземпляра, однако, позволяет и несколько иначе поставить вопрос: не принадлежал ли крест к содержимому реквизита мастера-литейщика, пытавшегося наладить в Херсонесе воспроизведения византийско-киевских моделей? О том, каким мог быть реквизит, дает представление кладовая византийского ювелира-литейщика, обнаруженная в 1981 г. в Галиче¹⁹.

Киотный крест и крест-энколпион со славянскими сопроводительными надписями, воспроизведенными на отливках в зеркальном виде, могут быть сгруппированы с иными образцами киевской металлопластики начала XIII в. Их состав в целом не однороден: сказываются воздействие иконописных образцов и индивидуальная манера мастеров. Вместе с тем в каждом отдельном случае принадлежность к кругу изделий киевских ремесленников именно указанного времени вполне может быть доказана, и это в большинстве случаев уже сделано.

Известен тип бронзового креста-энколпиона, представленный находкой между Княжей и Марьиной горами, с рельефными изображениями на его створках Распятия и скорбящего Иоанна Богослова с херувимом и серафимом²⁰ (рис. 3 г). Распятие с изогнутым торсом и неестественно тонкими, прогнутыми в локтях руками типологически напоминает изображение на киотном кресте, но выполнено оно более ремесленно; подчинив фигуру пропорциям креста, мастер слишком удлинил руки, в сравнении с которыми естественно было бы изменить и рисунок тела. В верхней части крестного древа расположено изображение Этимасии, более схематизированное по сравнению с помещенным на кресте из Херсонеса. Изображение апостола изысканных пропорций, прекрасно моделированное, и только при детальном сопоставлении с рельефом лицевой створки энколпиона можно убедиться, что оно выполнено той же рукой.

Близкий к этому вариант дают два изделия несколько необычного вида, сочетающие сходные приемы с откровенной архаизацией. Одно из них представляет обнаруженную в Копыси иконку святых князей Бориса и Глеба, служившую

¹⁶ Сказания о земной жизни Пресвятой Богородицы с изложением пророчеств и прообразований, относящихся к ней, учения церкви о ней, чудес и чудотворных икон ее. Изд. 6-е. М., 1891. С. 187–188.

¹⁷ Пуцко В. Византийские панагиары на Афоне // Сборник в чест на акад. Димитър Ангелов. София, 1994. С. 247–256.

¹⁸ Якобсон А.Л. К истории русско-корсунских связей (XI–XIV вв.) // ВВ. 1958. Т. XIV. С. 120.

¹⁹ Археология Прикарпатья, Волыни и Закарпатья (Раннеславянский и древнерусский периоды). Киев, 1990. С. 190–191. Рис. 23; Пекарская Л.В., Пуцко В.Г. Византийская мелкая пластика из археологических находок на Украине // Южная Русь и Византия. Киев, 1991. С. 136–137. Рис. 8–12.

²⁰ Каталог украинских древностей коллекции В.В. Тарновского. С. 33 (№ 1696); Собрание Б.И. и В.Н. Ханенко: Древности русские. Киев, 1990. Вып. II. С. 4–5. Табл. XVIII (№ 220 а–б); История русского искусства. М., 1953. Т. I. С. 295. Ил. на с. 289.

подвеской хороса²¹ (рис. 3 а). Прорезное литье служит воспроизведением иконной композиции, получившей отражение в резной каменной иконе из Солотчинского монастыря, представляющей продукцию киевской мастерской первой трети XIII в.²² Сохранена та же схема, но лица изображены в фас, трактовка одежд более обобщенная, без заполняющих плоскость орнаментальных мотивов. Удлиненные овалы лиц с крупными чертами, тщательно вылепленными; фигуры моделированы мягко, но отнюдь не упрощенно-плоскостно: мастер достигает тончайших светотеневых переходов посредством мягкой моделировки складок одежд. По сравнению с упомянутой подвеской бронзовая накладка из Рославля кажется несколько грубоватой²³. Фигура изображенного в рост в трехчетвертном повороте вправо евангелиста со слегка склоненной головой, держащего в руках кодекс, выглядит приземистой (рис. 3б). В характере рельефа и в трактовке деталей есть несомненное сходство с предыдущим изделием. Однако густая линейная штриховка, покрывающая одежду, мало соответствует выразительной трактовке лица. Размеры накладки (7,7 × 3,5 см) и наличие штыря на обороте (около 2 мм) свидетельствуют об ее принадлежности к убранству переплета Евангелия. Не исключено, что подобное же функциональное назначение имело накладное Распятие (размером 7,5 × 6,0 см), снабженное четырьмя штырями с тыльной стороны, из находок за Княжей горе²⁴ (рис. 3в). При общем иконографическом и стилистическом сходстве с крестом-энколпионом (рис. 1а; 3г) оно имеет и некоторые отличия, обусловленные главным образом особенностями индивидуальной манеры. Заплывший характер рельефа заставляет усомниться в том, что отливок авторский. Но речь идет прежде всего о модели.

Развитие архаизирующего стиля в византийской пластике начала XIII в. неизбежно коснулось и киевской металлопластики этого времени. Ее образцами, в частности, могут служить некоторые модели бронзовых крестов-энколпионов, в том числе имеющие изображения евангелистов и их символов, а в среднике – Этимасию и Богоматерь Оранту либо Христа Пантократора, представленных погрудно (рис. 4а, б). По формальным признакам модель следовало бы датировать второй половиной XI в.²⁵ Однако комплексное изучение материала уже до опубликования всех сохранившихся экземпляров побуждает отдать предпочтение дате около 1200 г. Известен и случай, когда ремесленник не имевший в своем распоряжении модели створки с Этимасией заменил ее отгиском упомянутого накладного Распятия на шестиконечном крестном древе, а в рукавах креста великолепным эпитафическим уставом начала XIII в. начертал имена евангелистов взамен отсутствующих их изображений²⁶ (рис. 4б). Этот экземпляр креста-энколпиона уникальный.

В целом все упомянутые произведения в той или иной степени отличают тенденции к крупномасштабности фигур, и соответственно изображения плотно заполняют отведенное для них пространство. Это явление едва ли не наиболее наглядно может иллюстрировать тип киевского креста-энколпиона с Распятием на одной створке и с Богоматерью Десятиной, представляющей раннюю схему

²¹ Размеры 11,0 × 6,5 см. Найдена в 1972 г. Подробнее см.: Пуцко В.Г. Подвесная бронзовая иконка из Копыси // Гомельщина: археология, история, памятники. Тезисы Второй Гомельской областной научной конференции по историческому краеведению (секция археологии и нумизматики). Гомель, 1991. С. 96–98.

²² Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. XI–XV вв. М., 1983 (САИ. Вып. Е. 1–60). № 30.

²³ Найдена в 1987 г. на городище "Бурцева гора".

²⁴ Собрание Б.И. и В.Н. Ханенко: Древности русские. С. 11. Табл. XXII (№ 260).

²⁵ Пуцко В.Г. Древнейшие типы киевских крестов-энколпионов // Труды V Международного конгресса славянской археологии. Киев, 18–25 сентября 1985 г. М., 1987. Т. III. Вып. 26, С. 71–73.

²⁶ Собрание Б.И. и В.Н. Ханенко: Древности русские. С. 12. Табл. XXIII (№ 2676).

Покрова, – на другой²⁷ (рис. 5в). По стилю эта модель не обнаруживает существенных отличий ни от киотного креста, ни от уже упомянутых крестов-энколпионов, и совершенно ясно, что все это изделия художественного ремесла, вышедшие из единого центра и генетически связанные с константинопольской традицией. К этому кругу образцов металлопластики должна быть отнесена еще бронзовая кацея с погрудным изображением Христа Пантократора на ручке, представленная находками из Херсонеса и Изыславля²⁸, из которого, кроме того, происходит также ажурная крышка кацеи со вписанными в круглые медальоны рельефными полуфигурами Христа, Богоматери, Иоанна Предтечи и Иоанна Златоуста²⁹ (рис. 5а, б).

Сопоставляя этот материал между собой и одновременно с каменной пластикой, можно прийти к заключению, что мастера вряд ли строго специализировались на художественной обработке металла либо мягких пород камня. Хотя в распоряжении исследователя ныне находятся лишь изделия из бронзы, трудно исключить причастность к изготовлению многих из них ювелиров, обладавших опытом работы с благородными металлами. Иначе трудно объяснить тот высокий качественный уровень, который отнюдь нельзя считать свойственным обычному городскому ремеслу, рассчитанному на рынок. Собственно ремесленная продукция киевских мастеров тоже неоднородна, и встречаются вещи, которые вряд ли могут быть включены в рассматриваемую группу изделий. Последние, надо признать, весьма стремительно появляются на киевской почве, и даже само количество первоклассных новых художественных моделей недвусмысленно говорит в пользу того, что явление привнесено извне. Совершенно ясно появление высококвалифицированных кадров, немногочисленных, но искусных и работоспособных. Наличие изделий со славянскими сопроводительными надписями (порой вырезанными без учета их прочтения на отлитых вещах), но всецело связанных с византийской художественной традицией, причем в ее столичном варианте, свидетельствует о деятельности греческих эмигрантов. Нет ничего удивительного в том, что определенная доля их продукции направлялась в такие центры, как Херсонес.

Общий характер византийско-киевской металлопластики начала XIII в. может быть очерчен пока лишь условно. Еще предстоит уяснить многочисленные подробности, определяющие состав моделей, их иконографию, стиль, индивидуальные манеры исполнения. Многие могут прояснить и новые находки. Однако уже пришла пора суммировать отдельные наблюдения, преодолев изолированное восприятие памятников давно известных в литературе, но остававшихся не соотнесенными с динамикой художественного процесса. Киотный крест из Херсонеса, несомненно, едва ли не самый яркий из них, и важен уже тем, что побуждает к постановке широких историко-художественных проблем.

²⁷ Пуцко В. Киевский крест-энколпион с Княжей горы // *Slavia Antiqua*. 1988. Т. XXXI. С. 209–225; *Он же*. "Богородица Десятинная" и ранняя иконография Покрова // *Festschrift für Fairy von Lilienfeld zum 65. Geburtstag*. Erlangen, 1982. С. 355–373; *Он же*. Произведения искусства – реликвии древнего Киева // *Russia Mediaevalis*. München, 1987. Т. VI, 1. С. 135–142.

²⁸ Византийский Херсонес. № 92; 1000-летие русской художественной культуры. Каталог выставки. М., 1988. № 266. Подробнее см.: Пуцко В.Г. Бронзовая кацея из находок 1954 г. и русский художественный импорт в средневековом Херсонесе (в печати).

²⁹ 1000-летие русской художественной культуры. № 267.