

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ
АКАДЕМИЯ
имени А. Л. Штиглица»**

На правах рукописи

ЕРГИНА Алена Сергеевна

**СТЕНОПИСЬ ПЕЩЕРНЫХ ХРАМОВ ГОРНОЙ ЮГО-ЗАПАДНОЙ
ТАВРИКИ XIII–XV ВВ.: ВИЗАНТИЙСКИЕ ТРАДИЦИИ И
РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

Специальность 17.00.09 — Теория и история искусства

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель
Корнилова Анна Владимировна,
доктор искусствоведения, профессор

Санкт-Петербург
2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ИЗУЧЕНИЕ СТЕНОПИСИ ПЕЩЕРНЫХ ХРАМОВ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ТАВРИКИ КАК ПРИМЕРА МОДИФИКАЦИИ ВИЗАНТИЙСКОЙ ЖИВОПИСИ.....	21
1.1. Исследования стенописи пещерных храмов средневековой Таврики в XIX–XXI вв.....	21
1.2. Сакральное пространство пещерного храма Таврики XIII–XV вв.: семиотический аспект	33
1.3. Стенопись пещерных храмов Юго-Западной Таврики в контексте византийского монументального искусства	45
1.4. Выводы.....	51
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ МЕТОДОЛОГИИ ИЗУЧЕНИЯ СТЕНОПИСИ ПЕЩЕРНЫХ ХРАМОВ ТАВРИКИ.....	52
2.1 Семантика стенописи пещерных храмов в контексте монументального искусства Византии.....	52
2.2 Изучение сакрального пространства памятников XIII–XIV вв.: формирование региональных особенностей.....	59
2.3. Комплексный подход в изучении монументального убранства пещерных храмов XV в.: художественное своеобразие и византийские традиции.....	69
2.4. Выводы.....	77
ГЛАВА 3. СИСТЕМА РОСПИСИ ПЕЩЕРНЫХ ХРАМОВ ЮГО-ЗАПАДНОЙ ТАВРИКИ XIII–XV ВВ.: ЭМПИРИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ.....	79
3.1 Комплексный анализ системы росписи церковно-приходских пещерных храмов Таврики XIII–XIV вв.	79

3.1.1. Стенопись мартирия Трех Всадников как пример культа воинов в декоративном убранстве пещерных храмов.....	79
3.1.2. Стенопись церковно-приходского храма Успения как образец византийских традиций	85
3.1.3. Декорация апсиды пещерной церкви Кильсе-Тепе.....	94
3.2. Особенности системы росписи церковно-монастырских пещерных храмов Таврики XIII–XV вв.	97
3.2.1. Роспись храма Донаторов: особенности светского начала в монументальном искусстве Таврики.....	98
3.2.2. Византийские традиции в стенописи пещерной церкви №12 Загайтанской скалы.....	109
3.2.3. Роспись алтарной части пещерного храма Южного монастыря Мангупа : идейное содержание и художественное своеобразие.....	118
3.3. Выводы.....	124
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	126
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	129
СПИСОК АРХИВНЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	162
СПИСОК ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА.....	164
ПРИЛОЖЕНИЕ А. Типология росписей пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики XIII – XV вв.	175
ПРИЛОЖЕНИЕ Б. Подход к сохранению и валоризации стенописи Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв.....	178
ПРИЛОЖЕНИЕ В. Иллюстративный материал.....	186

ВВЕДЕНИЕ

Диссертация посвящена важным аспектам исследований стенописи пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики¹ XIII–XV вв., которые носят междисциплинарный характер. Наиболее крупные и относительно хорошо сохранившиеся памятники монументальной живописи Таврики X–XV вв. находятся в крепостях, монастырях, поселениях Горного Юго-Западного Крыма и средневековых приморских городах: Судгее (совр. Судак), Кафе (совр. Феодосия), Корчеве (совр. Керчь), Херсоне (совр. Херсонес Таврический, Севастополь). В горном Крыму на территории средневековых городищ, таких, как Эски-Кермен, Каламита, Мангуп, для которых характерны искусственно выдолбленные полости в скалах различного назначения, относительно хорошо сохранились памятники монументально-декоративной живописи Таврики XIII–XV вв. Примеры подобной скальной архитектуры выявляются в культурах Малой Азии, Закавказья, Северного Кавказа и Балканского полуострова. Они широко известны благодаря наличию средневековых пещерных храмов и их декоративного убранства. Исследованию стенописи памятников вышеперечисленных регионов посвящено значительное число научных трудов², в то время как памятники монументально-декоративного искусства

¹ Таврикой («страной тавров») эллины называли южный берег Крыма, а в период раннего Средневековья (примерно до XV в.) это название использовалось для всего Крыма.

² См.: **Захарова, А. В.**: 1) Изображения групп святых в храмах Каппадокии эпохи Македонской династии // Христианское чтение, 2011. — Вып. 6. — С. 194–222. ; 2) Монументальная живопись второй половины X–начала XI в. в Каппадокии // Византийский временник, 2015. — Т. 74. — С. 196–210. ; 3) Формирование иконографической программы византийского храма: взгляд с приграничных территорий // Актуальные проблемы теории и истории искусства, 2019. — Вып. 9. — С. 262–274. ; 4) Росписи апсиды церкви Св. Анны в Трапезунде — неизвестный ансамбль конца IX века // Древнерусское искусство. Византийский мир: региональные традиции в художественной культуре и проблемы их изучения. К юбилею Э.С. Смирновой. Государственный институт искусствознания, 2017. — С. 375–386. ; 5) Изображения святых в монументальной декорации раннехристианских и византийских храмов до XI в. // Исторические Исследования, 2015. — Вып. 1 (2). — С. 31–62. ; 6) Византия как христианская античность // Актуальные проблемы теории и истории искусства, 2015. — Вып. 5. — С. 176–187. ; 7) Малоизвестные росписи трапезундских храмов по материалам экспедиции Ф. И. Успенского (1916–1917 гг.) // Империя ромеев во времени и пространстве: Центр и периферия, 2016. — С. 91–93. ; **Лазарев, В. Н.**: 1) Византийская

Таврики XIII–XV вв., хоть и являются перспективным материалом для комплексного исследования, до сих пор остаются на периферии научных изысканий.

В византийском искусстве стенопись внутри сакральных объектов играет особую, крайне важную роль. Основной функцией стенописных объектов — фресок, наряду с украшением интерьера, повышением его художественной и эстетической выразительности, — является отражение религиозно-философской доктрины, превращающей данный вид монументального искусства в средство духовного влияния. Несмотря на то, что, с одной стороны, сакральная стенопись средневековой Таврики, являясь произведением изобразительного искусства, подчиняется канонам изобразительного искусства того времени, с другой стороны, — создает особую атмосферу сопричастности человека к таинству. Кроме того, росписи исполнены на высоком профессиональном уровне и обладают высокой художественно-эстетической значимостью.

Исследуя стенопись Крыма в целом и Юго-Западной Таврики в частности, возможно глубже осмыслить различные процессы и изменения, происходившие в восточнохристианском искусстве XIII–XV вв. Тщательный анализ сакральной стенописи пещерных городов Юго-Западного Крыма позволяет обнаружить его связь с византийской монументальной живописью

живопись, 1971. — 419 с.; 2) История византийской живописи: в 2 т., 1986. ; **Попова, О. С.**: 1) Искусство Византии, 1987. — С. 211–303. ; 2) Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески и иконы, 2006. — 1088 с. ; 3) Пути византийского искусства, 2013. — 460 с. ; **Колпакова, Г. С.**: 1) Искусство Византии : Поздний период. — М.: Азбука-классика, 2004. — 316 с. ; 2) Искусство Византии : Ранний и средний периоды / Г. С. Колпакова. — СПб.: Азбука-классика, 2010. — 524 с. ; **Ханджийский, А.** Обители в скалах, 1975. — 156 с. ; **Grabar, A.** Christian Iconography: A Study of its Origins, 1968. — 174 p. ; **Epstein, A. W.**: 1) Rock-cut Chapels in Goreme Valley, Cappadocia: the Yilanli Group and the Column Churches // Cahiers archeologiques. 1975. Vol. 24. P. 115–126. ; 2) Tokali kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia, 1986. — 90 p. ; **Oretskaia, I.**: 1) On the style of the Bachkovo Ossuary frescoes // Zograf, 2018. — Vol. 42. — P. 37–54. ; 2) Byzantine Monumental Painting c. 1100. Style and Imagery // Fenestella. 2020. — Vol. 1. — P. 79–113. ; **Maguire, H.** Art and Eloquence in Byzantium, 1994. — 222 p. ; **Restle, M.** Byzantine Wall Painting in Asia Minor // Recklinghausen, 1967. — Vol. 1. — 322 p. ; **Thierry, N.** Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie au Xe et XIe s., 1977. — 350 p. ; **Walter, C.** Art and Ritual of the Byzantine Church, 1982. — 336 p. ; **Zakharova, A.**: Original Wall Paintings at the Church of the Saviour in Chvabiani (upper Svaneti, Georgia) and Byzantine Art at the turn of the 10th to 11th centuries // Zograf, 2015. — Vol. 39. — PP. 11–23. ; **Jolivet-Levy, C.** Les eglises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique. De l'abside et de ses abords, 1991. — 391 с.

и выявить как квинтэссенцию традиционного византийского искусства, так и специфику сакральных монументально-декоративных произведений, созданных в этот период.

На территории Крыма за пределами Херсонеса уцелело около десяти средневековых храмов с сохранившимися фрагментами росписей, из них более половины относятся к XIII–XV вв., и сосредоточены они преимущественно в горной, юго-западной части полуострова. Остальные памятники этого периода находятся в разных частях Крыма: Солхате (совр. Старый Крым), Судгее, Кафе, Корчве. Обе группы территориально отдалены одна от другой и, несмотря на то, что обе испытывали влияние византийских традиций, отличаются друг от друга по стилистическим приемам изображения канонических сюжетов и образов святых: Деисус, Служба святых отцов, Благовещение, Успение Богородицы и другие.

Византийский иконографический канон строго регламентировал круг сюжетов и принципы их изображений. Это находило отражение в композиционных и колористических решениях, в использовании обратной перспективы, передаче пропорций и ракурсов фигур, в особенностях цветовой палитры, техники живописи и т. д. В дальнейшем эти изобразительные приемы оказали влияние на монументальное искусство Таврики в целом, однако комплексный анализ этого явления до сих пор не проводился.

Актуальность исследования. До сих пор стенопись пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв. не являлась предметом специального научного исследования: искусствоведческого, в том числе и семиотического.

В пещерных храмах средневековых городов Эски-Кермен, Мангуп и их окрестностей (Бахчисарайский административный район Республики Крым), а также Каламиты (близ г. Инкермана Балаклавского района Севастополя) с особенной очевидностью проявились не только специфика исторической,

политической и религиозной обстановки региона, но и характерные черты средневековой монументальной живописи Крыма, унаследовавшей византийские традиции и сообщившей им черты местной самобытной культуры. Данным памятникам посвящены работы известных историков и археологов. Например, монументально-декоративное убранство исследуемых уникальных пещерных сооружений изучалось в историко-искусствоведческом контексте, в частности в монографии О. И. Домбровского «Фрески средневекового Крыма» (1966 г.). Однако автором исследования не приведено описание стенописи Каламиты (церковь на Загайтанской скале) и пещерной церкви Кильсе-Тепе. Научные публикации современных исследователей посвящены в основном историографическим исследованиям, проблемам топонимики и археологии исследуемых памятников.

Таким образом, актуальность диссертационного исследования обусловлена следующими обстоятельствами:

— новыми аспектами изучения феномена сакральной стенописи Таврики XIII–XV вв., возникающими вследствие интерпретации Священного Писания и образцов гимнографии в памятниках монументальной живописи;

— проработкой семантических аспектов монументально-декоративного убранства пещерных храмов Таврики XIII–XV вв., которые в настоящее время не всегда очевидны, несмотря на изучение росписей пещерных храмов Ю. М. Могаричевым, И. Г. Волконской, А. В. Виноградовым, Е. Н. Осауленко в историко-культурном контексте;

— монументальная живопись Таврики XIII–XV вв., являясь образцом регионального монументального искусства, использующего византийские традиции, представляется перспективным материалом для комплексного исследования условности образов художественной культуры Средневековья.

Исходя из вышеизложенных тезисов, с учетом глубокого исследовательского интереса к проблеме монументальной живописи Византии и ее провинции, актуальность работы обусловлена тем обстоятельством, что при наличии подобных памятников монументально-декоративного искусства на значительной территории господства христианской культуры: Греции, Италии, Малой Азии, Закавказье, Северном Кавказе и других регионах, где преобладали византийский канон и преемственность традиций, формирование образных систем в стенописи пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики в настоящее время остается наименее исследованной. Не исследованы стилистические, иконографические и семантические особенности стенописи XIII–XV вв. в данном регионе.

Натурное обследование памятников, проводившееся в процессе работы над диссертацией, дополненное результатами изысканий в архивах и музеях Москвы, Санкт-Петербурга, Симферополя и Бахчисарая, а также анализ научных работ современных исследователей, посвященных различным историко-культурным аспектам уникальных памятников средневековой стенописи Таврики, впервые позволяют провести описание, формально-стилистический и семиотический анализ монументальной живописи пещерных храмов данного региона. Это способствует популяризации художественно-эстетических основ искусства Византии периода позднего Средневековья как неотъемлемой части культурно-исторического наследия рассматриваемого региона.

Степень научной разработанности проблематики. Первые научные описания средневековой стенописи Крыма принадлежат выдающемуся ученому-археологу XIX в. А. С. Уварову. Позже существенный вклад в изучение этой группы памятников был внесен Д. М. Струковым, а в конце XIX – начале XX в. — нумизматом, историком и археологом А. Л. Бертье-Делагардом. Археологические исследования памятников материальной

культуры «пещерных городов» продолжили в XX в. В. П. Бабенчиков и П. П. Бабенчиков, Е. В. Веймарн, Н. И. Репников, А. Л. Якобсон. Памятники Средневековья Крыма, а особенно культовая архитектура средневековых городищ, в последние несколько десятилетий привлекают большое количество исследователей. Описания росписей и эпиграфики пещерных культовых сооружений на плато Эски-Кермен и его округи содержатся в публикациях и монографиях О. И. Домбровского И. Г. Волконской, А. Г. Герцена, А. А. Айбабина, Ю. М. Могаричева, Е. Н. Карнаушенко, Н. Е. Гайдукова, А. Ю. Виноградова, А. В. Джанова, Е. Н. Осауленко и др.

Однако упомянутые научные исследования отличаются обзорным характером, содержат в основном историко-археологические сведения и не включают элементы искусствоведческого анализа представленных памятников. Это позволяет утверждать, что на современном этапе стенопись пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв. не являлась предметом специального искусствоведческого и культурологического исследования.

Изучение работ предшественников позволило констатировать, что за границами исследований остались иконографический и семиотический анализы сюжетов росписей данного региона, которые требуют дальнейшего рассмотрения. Несмотря на проведение нескольких этапов археологических исследований на территории упомянутых памятников, сохранившаяся в них средневековая живопись до сих пор должным образом не обследована специалистами в области искусствоведения.

Объект исследования — стенопись пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв.

Предмет исследования — византийские традиции и региональные особенности стенописи пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв.

Цель исследования заключается в комплексном изучении художественных особенностей стенописи пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики как модификации византийской монументальной живописи XIII–XV вв. с учетом использования местных стилистических тенденций.

Достижение цели исследования предполагает решение следующих **задач**:

- выявить, изучить и провести анализ графических и рукописных источников в архивах и музеях Москвы, Санкт-Петербурга, Симферополя и Бахчисарая, содержащих ранее не изученный материал историко-археологических исследований стенописей пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв.;

- осуществить комплексные натурные исследования стенописи пещерных культовых сооружений (фотофиксацию, обмеры, технико-технологическое и научное описание) и дать характеристику утрат монументальной живописи для определения ее современного состояния;

- разработать методику комплексного анализа, который обеспечивает последовательное и полное изучение стенописи Таврики XIII–XV вв.;

- дать обобщенную характеристику монументальной живописи Юго-Западной Таврики XIII–XV вв.;

- охарактеризовать основные особенности стенописи пещерных культовых сооружений Юго-Западной Таврики в контексте развития византийской живописи XIII–XV вв.;

- исследовать сакральную стенопись Юго-Западной Таврики XIII–XV вв. в контексте византийской теории образа;

- провести типологизацию сохранившихся фрагментов росписей пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв., рассматривая

каждый памятник как обособленную образную систему, характерную для выделенных культурно-исторических периодов;

— исследовать стилистические, иконографические и семантические особенности стенописи пещерных храмов Юго-Западной Таврики, а также сопоставить композиции сюжетов исследуемых росписей с аналогами близкого ей круга памятников восточнохристианского монументального искусства в контексте историко-культурных процессов XIII–XV вв.

Хронологические рамки исследования. XIII–XV вв. — наиболее сложный культурно-исторический период в истории Крыма, когда особую культурно-политическую роль играла Готия, Готские Климаты, которые с середины XIV в. преобразовались в княжество Феодоро. В то же время в регионе локализовались как золотоордынские владения с центром в Солхате (с середины XV в. выделившиеся в самостоятельное Крымское ханство), так и Генуэзская Газария с центром в Каффе.

Методология и методы исследования. Теоретико-методологической основой диссертации стали искусствоведческие, культурологические и исторические научные работы видных отечественных и зарубежных ученых, в которых рассматривались различные аспекты изучения памятников пещерных городов Крыма. Таким образом, методы, использованные в исследовании, носят комплексный характер, направленный на достижение цели и решение поставленных задач.

Для изучения монументальных росписей пещерных храмов Юго-Западной Таврики XIII–XV вв. были использованы методы, позволяющие рассмотреть эволюцию сюжетов стенописи, их каноничность и преемственность византийских культурных традиций:

Сравнительно-описательный метод дает возможность проанализировать монументально-декоративную живопись в пространстве пещерных храмов исследуемого региона в контексте культурно-исторических периодов. Благодаря данному методу стало возможным

сопоставить образное композиционно-колористическое решение стенописи пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики, расположенных на периферии Византийской империи, с образцами ведущих школ монументальной живописи Византии.

Формально-стилистический метод применялся для изучения особенностей художественной формы стенописи Горной Юго-Западной Таврики и выявления самобытности стилистических приемов, колористических решений сюжетов и образов.

Иконографический метод позволил провести типологизацию принятых в восточнохристианском монументальном искусстве композиционных схем и вариантов (изводов) наиболее распространенных в сакральном пространстве храмов сюжетных сцен и образов святых и их взаимосвязь с богослужебными текстами и ритуалами.

Культурологические методы способствовали раскрытию сущности сакрального пространства в средневековой Таврике, особенностей его формирования и семантических аспектов стенописи Юго-Западной Таврики XIII–XV вв.

Культурно-исторический метод, в рамках которого рассматривается специфика историко-политических, социально-экономических и этноконфессиональных особенностей исследуемого региона, позволяет выявить причины качественных изменений в стилистических особенностях стенописи исследуемых памятников, исполненных в восточнохристианских традициях на территории средневекового Крыма в хронологической последовательности.

Семиотический метод обеспечил структурирование всего объема собранных нами сведений, как архивных, так и натурных, что позволило рассмотреть исследуемые сакральные росписи в контексте монументальной живописи поздневизантийского периода. Этот метод позволил проанализировать основные компоненты сакрального искусства: канона,

преимущественности, традиционности и иерархичности, с учетом изменений культурно-исторических факторов.

Источниками исследования стали литературный и иллюстративный материал из архивов Института истории материальной культуры РАН (далее — ИИМК РАН), Российская государственная библиотека (далее — РГБ), Государственный исторический музей (далее – ГИМ), Институт археологии Крыма РАН (далее — ИАК РАН), ГБУ РК «Бахчисарайский историко-культурный и археологический музей-заповедник» (далее — ГБУ РК БИКАМЗ) и др.

Значительное внимание в работе уделено натурным обследованиям стенописи памятников: мартирий Трех Всадников, церковь Успения, храм Донаторов, храм Судилище, пещерная церковь № 12 (по классификации Ю. М. Могарычева) на Загайтанской скале, пещерная церковь Южного монастыря Мангупского городища, пещерная церковь Кильсе-Тепе близ Мангупа. В процессе экспедиций, проведенных автором диссертации, были проведены анализ и фотофиксация сохранившихся фрагментов росписи, что послужило научной и технико-технологической основой для выполнения схем-реконструкций исследуемых памятников монументальной стенописи Крыма.

Научная новизна исследования.

— В научный оборот введены материалы, хранящиеся в фондах ИИМК РАН, РГБ, ГИМ, ИАКр РАН, ГБУ РК БИКАМЗ³.

Рукописные источники. Впервые был проанализирован полный текст заметок из записной книжки И. Э. Грабаря⁴, который помогает уточнить дискуссионные моменты в изучении стенописи пещерных церквей Горной Юго-Западной Таврики (представить более полно иконографию стенописи

³ Подробный перечень изученных архивных материалов приводится в «Списке архивных источников» (С. 162)

⁴ ОР ГТГ Ф. 106. Ед. хр. 590а.

пещерных церквей: Успения, Трех Всадников (Эски-Кермен), Донаторов (Черкес-Кермен), Южного монастыря (Мангуп)). Также записи академика позволили уточнить датировку фресковых росписей Мангупской пещерной церкви.

Графические источники. Впервые были изучены и введены в научный оборот графические листы Д. М. Струкова⁵, художника и исследователя христианских памятников Крыма, хранящиеся в отделе ИЗО и НИО рукописей РГБ. Они позволили сопоставить состояние стенописи второй половины XIX в. с современным; уточнить сюжеты и иконографию утраченных фрагментов памятников. А также графические листы из архива ИАК РАН, выполненные О. И. Домбровским в 1953 г.⁶

— Впервые стенопись Горной Юго-Западной Таврики рассмотрена с использованием междисциплинарного подхода, при котором росписи определены как памятники византийского монументального искусства с ярко выраженными особенностями компонентов сакрального искусства, характерных для пространств пещерных храмов.

— Опираясь на междисциплинарный подход, впервые систематизированы росписи Юго-Западной Таврики как по хронологическому признаку: памятники XIII–XIV вв. и памятники XV в.; так и по характеру: церковно-приходского и церковно-монастырского быта.

— Впервые была уточнена иконография сюжетов памятников сакральной стенописи пещерных храмов поздневизантийского периода. Исследованы художественные особенности сакральной монументальной живописи, в основе которых лежат традиции византийского искусства.

⁵ См.: Отдел ИЗО РГБ, топографический шифр 105/5 378. НИО рукописей РГБ: 1) Ф. 293. Оп. 31. Д. 13. ; 2) Ф. 293. Оп. 31. Д. 16. ; 3) Ф. 293. Оп. 31. Д. 2. ; 4) Ф. 293. Оп. 31. Д. 20. ; 5) Ф. 293. Оп. 31. Д. 7. ; 6) Ф. 293. Оп. 31. Д. 12. ; 7) Ф. 293. Оп. 31. Д. 11.

⁶ Архив ИАК РАН. Личный фонд Домбровского О. И.: 1) Бокс № б/н; Домбровский О. И. Храм Донаторов. Схема фресковой живописи. 1953 г. 2) Бокс № б/н. Домбровский О. И. Храм Успения в Эски-Кермене. Роспись восточной стены. Зарисовка. 1953 г. 3) Бокс № б/н. Домбровский О. И. Пещерный храм в Мангупе. Композиционная схема живописи. 1953 г. 4) Пластинки фотонегативов №2231–2236 (май, июнь 1955 г.).

— Проведено сопоставление росписей Горной Юго-Западной Таврики с другими памятниками поздневизантийского периода. Исследуемые росписи аналогичны стенописи пещерных храмов Каппадокии, наземным церквям Балкан (Македонской школы живописи), Грузии и Трапезунда, что важно для выявления культурно-исторических связей региона в позднем Средневековье.

— Прделанное комплексное исследование позволило предложить реконструкции фрагментарно сохранившейся системы росписи алтарной части пещерной церкви Мангупа.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Описание, анализ и интерпретация настенной живописи сакральных пространств как явления монументально-декоративного искусства поздневизантийского периода дают основание для выявления хронологических рамок возникновения живописи пещерных церквей.

2. Уточнена хронология исследуемых памятников благодаря комплексному подходу при анализе историко-культурного контекста и характерных особенностей монументальной живописи пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики

3. Выделен круг сохранившихся фрагментов ансамблей росписи, которые следует отнести к периоду XIII–XV вв.: мартирий Трех Всадников (XIII в.), церковь Успения (XIV в.), храм Донаторов (вторая половина XIV в.), пещерная церковь на Загайтанской скале (XIV в.), пещерная церковь Южного монастыря Мангупа (XV в.), пещерная церковь Кильсе-Тепе (XV в.).

4. На базе проведенных архивных и натурных изысканий впервые выдвинута и аргументирована проблема систематизации росписей объектов, выделенных исследователями-предшественниками в единую систему памятников монументальной живописи Таврики XIII–XV вв. (Приложение А).

5. Стенопись пещерных храмов Юго-Западной Таврики рассматривается как пример монументального искусства Византии, интерпретация которого зависит от культурно-исторического и этнографического контекста.

6. Комплексное исследование самобытности стенописи пещерных храмов Юго-Западной Таврики в контексте историко-культурных процессов XIII–XV вв. в данном регионе показало стилистические, иконографические и семантические особенности стенописи в хронологической последовательности во взаимосвязи с культурными воздействиями.

7. Комплексный метод, используемый для анализа росписей пещерных храмов, позволяет последовательно и в полной мере охарактеризовать исследуемые явления в контексте конкретного сакрального пространства.

Теоретическая значимость исследования. Теоретическая значимость определяется научной новизной диссертационного исследования. Теоретические положения диссертации расширяют научные представления об особенностях восточнохристианской сакральной стенописи Юго-Западной Таврики, развивавшейся под воздействием византийских традиций.

Теоретико-прикладной характер исследований заключается, в том числе, во введении в научный оборот новых материалов, позволивших обосновать концепцию стилистических и иконографических особенностей монументальной живописи пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв.; в анализе взаимовлияния росписей Горной Юго-Западной Таврики и аналогов близкого ей круга, что вносит существенный вклад в изучение восточнохристианского искусства эпохи Средневековья. В исследовании рассмотрены проблемы стилистических особенностей фресковой живописи Крыма; систематизации росписей объектов.

Благодаря интеграции искусствоведческого и культурологического методов был предложен комплексный подход в изучении феномена

сакральных пространств Таврики в контексте историко-культурных процессов XIII–XV вв. Данная методология позволит продолжить исследование стенописи поздневизантийского периода восточной части Крымского полуострова, не вошедшей в настоящее исследование.

Практическая значимость исследования. Впервые выполнены подробные натурные обследования, которые предполагают изучение как территории пещерных городов, так и расположенной там скальной архитектуры. Сбор подробной информации, которая включает в себя географические (ориентация памятника, окружающие постройки, особенности окружающей территории) и экологические (гидрологические аспекты, загрязненность воздуха, природные факторы разрушения, биологическое обрастание и т. д.) условия помогает определить степень сохранности памятника.

Важным аспектом практического применения полученных результатов исследования стали реконструкции отдельных памятников, которые будут способствовать сохранению историко-культурных ценностей и удовлетворять коллективный интерес к выявлению социальной значимости уникальных росписей.

Разработка реконструкций стенописи восточнохристианского искусства представляется актуальной для искусствоведения. Особый интерес представляют выявленные и проанализированные особенности иконографии в монументальной живописи пещерных храмов, что, безусловно, имеет фундаментальное значение и практическое применение при разработке научных реконструкций памятников, оставшихся за гранью исследования.

Материал диссертационного исследования может быть использован при чтении дисциплин и спецкурсов для обучающихся по укрупненной группе специальностей Искусствоведение и разработке учебно-методической литературы по искусствоведению и культурологии. Отдельным весьма значимым практическим аспектом исследования для реставраторов и

специалистов в области охраны объектов историко-культурного наследия стали рекомендуемые мероприятия по валоризации стенописи этих памятников, что является весьма актуальным в связи с аварийным состоянием росписей и фрагментарными утратами красочного слоя, которые ставят их под угрозу исчезновения (Приложение Б).

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют научной специальности 17.00.09 — Теория и история искусства по отрасли искусствоведение, в том числе пунктам: 2. Сущность художественного образа как результата чувственно-рационального познания мира; 4. Искусство как социальное явление; 5. Социальные функции искусства; 6. Закономерности динамики художественного процесса; 7. Закономерности формирования образных систем и языка искусств для духовной жизни этносов, народов и обществ; 8. Эстетическое богатство мира и духовной жизни как источник многообразия искусств; 14. Единство содержания и формы искусства; 24. Искусство Византии.

Степень достоверности и апробация результатов диссертационного исследования обусловлена комплексным изучением проблемы самобытности стенописи пещерных храмов Юго-Западной Таврики, основанной на архивных и натурных изысканиях, полученных в результате исследования и экспедиционной работы автора диссертации.

По теме выполненного диссертационного исследования опубликовано **25** научных работ общим объемом 10 п. л. (доля автора — 6,75 п. л.). Основные результаты подготовленного диссертационного исследования изложены в **8** публикациях общим объемом 6,5 п. л. (доля автора — 4,1 п. л.), опубликованных в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, из них **5** опубликованы в изданиях, входящих в международные реферативные базы данных и системы цитирования.

Основные положения и выводы диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедры искусствоведения федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». Результаты исследований успешно прошли апробацию на международных и всероссийских научно-практических конференциях, с презентацией итогов проводимых исследований: IV Международная конференция «Шелковый путь: археология и охрана культурного наследия» [=4th International Conference «Archaeology and Conservation along the Silk Road»] (Венский университет прикладных искусств [=Institute of Conservation, University of Applied Arts Vienna] (Австрия) и Нанкинский университет (КНР) [=Nanjing University China], 25–27 ноября 2021; Международная научная конференция «Изучение и сохранение древних сакральных пространств в современном мире» к 1365-летию ссылки папы Мартина в Херсонес (г. Севастополь, 17–21 сентября 2020 г.); Ежегодный форум молодых исследователей искусства «Научная весна» (г. Москва, Государственный институт искусствознания, 21–24 апреля 2020 г.); XXII Всероссийская научная сессия византистов РФ «Византийское “содружество”: традиции и смена парадигм» (г. Екатеринбург, УрФУ, 24–28 сентября 2019 г.); Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, 2018 г., 2019 г.); «Месмахеровские чтения» (г. Санкт-Петербург, СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2016, 2018, 2020, 2022); V Международная научная конференция «Одеські етнографічні читання. Етнокультура порубіжжя: локально-територіальні особливості» (Одесса, Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова, 25–27 июня 2014 г.).

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, разделенных на параграфы и подпараграфы, заключения, списка литературы, дополнена четырьмя приложениями: А. Типология росписей пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв.; Б. Подход к сохранению и валоризации стенописи Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв.; В. Иллюстративный материал (106 позиций), отображающих уникальный визуальный материал. Общий объем диссертационного исследования — 289 страниц.

Список литературы включает 245 наименования, в том числе 18 на иностранных языках. Список архивных источников включает в себя 49 позиций.

ГЛАВА 1. ИЗУЧЕНИЕ СТЕНОПИСИ ПЕЩЕРНЫХ ХРАМОВ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ТАВРИКИ КАК ПРИМЕРА МОДИФИКАЦИИ ВИЗАНТИЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

1. 1. Исследования стенописи пещерных храмов средневековой Таврики в XIX–XXI вв.

В процессе работы над архивным материалом рассмотрены основные итоги исследований пещерных храмов Юго-Западной Таврики, проводившихся на протяжении двух столетий. Был проанализирован архивный материал XIX–XX вв., включающий натурное обследование, изучение, систематизацию, постановку на государственный учет и охрану исследуемых памятников.

Серьезные научные исследования пещерных церквей Таврики начались еще в XIX в. Важные материалы для изучения пещерных сооружений содержат описания, составленные первыми путешественниками и первыми исследователями. Стенопись пещерных городов⁷ упоминается в трудах П. Палласа⁸, П. Кеппена⁹, Ф. Дюбуа де Монпере¹⁰, Ф. К. Маршала фон Биберштейна¹¹, Е. Л. Маркова¹², А. Бертье-Делагарда¹³ и др.¹⁴.

⁷ Название «пещерные города» — условное. Скальная архитектура «пещерных городов» представляет собой внутрискальные сооружения, искусственные пещеры литургического, жилого, хозяйственного назначения.

⁸ **Паллас, П.** Путешествие по Крыму академика Палласа в 1793 и 1794 годах // ЗООИД. — Одесса, 1881. — Т. 12. — С. 62–208.

⁹ **Кеппен, П. И.** О древностях Южного берега Крыма и гор Таврических: [с картой Южного Крыма и принадлежащим к ней указателем], 1837. — 411 с.

¹⁰ **Dubois de Montpereux, F.** Voyage autour du Caucase, ches les Tcherkessus et les Abhkases, en Colchida en Georgie en Armenia et en Crimee, 1843. — Vol. 5. — 464 p.

¹¹ **Тункина, И. В.** Археолого-этнографические исследования Ф. К. Маршала фон Биберштейна в Восточном Крыму и на Кавказе в конце XVIII в. (по неизданным архивным документам) // Человек и древности : сборник памяти А. А. Формозова. — М. : Гриф и К, 2010. — С. 588–610.

¹² **Марков, Е. Л.:** 1) Крым и его особенности // Живописная Россия. — СПб., 1898. — Т. 5., ч. 2.: Бессарабия, Херсонес, Екатеринославская и Таврическая губерния. — 298 с. 2) Очерки Крыма : Картины крымской жизни, природы и истории, 1872. — 508 с. 3) Очерки Крыма : Картины крымской жизни, природы и истории, 1902. — 520 с.

¹³ **Бертье-Делагард, А. Л.:** 1) Остатки пещерных сооружений в окрестностях Севастополя и пещерные города Крыма // ЗООИД. Одесса, 1886. — Т. 14. — С. 166–279. 2) Каламита и Феодоро // ИТУАК. — Симферополь, 1918. — Вып. 55. — С. 1–44.

В 1834 г. швейцарский путешественник и исследователь Ф. Дюбуа де Монпере представил подробное описание ряда пещерных сооружений Мангупа, Инкермана и других средневековых городищ. Итогом исследований стал атлас иллюстраций, в который путешественник поместил довольно точные планы пещерных комплексов, а также графические листы, в которых отражена примерная иконография сохранившихся на тот момент фрагментов стенописи¹⁵.

Первое обстоятельное научное описание стенописи выполнил граф А. С. Уваров (1825–1884 гг.) в процессе поездки на Юг России в 1848 г. Описание сохранившихся фресковых росписей и их анализ должны были войти в четвертый раздел «От Днепра до Таврических гор» третьего выпуска «Исследований о древностях Южной России и берегов Черного моря». Однако это издание, в отличие предыдущих выпусков, осталось

¹⁴ См.: Толстой, И. И. Русские древности в памятниках искусства // Христианские древности Крыма, Кавказа и Киева, 1891. — Вып. 4. — 176 с. ; Григорович, В. И. Записка антиквара о поездке его на Калку и Калмиус, в Корсунскую землю и на южные побережья Днепра и Днестра, 1874. — 40 с. ; Могаричев, Ю. М.: 1) К дискуссии о скальной архитектуре Крыма // История и археология Юго-Западного Крыма, 1993. — С. 213–225. 2) Пещерные церкви Таврики, 1997. — 384 с. 3) «Пещерные города» в Крыму, 2005. — 192 с. 4) «Пещерный город» Эски-Кермен в описании А. С. Уварова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения, 2017. — Т. 22, вып. 5. — С. 56–74. 5) Крым: от Золотой Орды к Османской империи (40-е гг. XIII в.–1475 г.) / Ю. М. Могаричев // Электронный научно-образовательный журнал «История», 2017. — История Крыма. [Электронный ресурс] history.jes.su: История. URL: <https://history.jes.su/s207987840001725-6-2/> (дата обращения: 15.09.2018). 6) «Пещерные города» Горной Юго-Западной Таврики в описании А. С. Уварова 2019. — 344 с. 7) Пещерная церковь на поляне Кильсе-губю (округа Мангупа, Крым) / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Проблемы истории, филологии, культуры, 2019. — Вып. 3. — С. 166–186. 8) Фресковые росписи пещерной церкви Южного монастыря Мангупа: специфика иконографии и особенности композиционного решения // Поволжская археология, 2019. — Вып. 2 (28). — С. 210–223. 9) Фресковые росписи пещерных георгиевских церквей Инкермана / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Византийский временник / [отв. ред. С. П. Карпов]. — М.: Изд-во МГУ, 2020. — Т. 104. — С. 306–331. 10) Фресковые росписи пещерных церквей юго-западной Таврики: версия И. Э. Грабаря / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения, 2020. — Т. 25, вып. 6. — С. 273–298. 11) Фресковые росписи пещерной «Церкви География (Евграфия)» в Инкермане / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Исторические, культурные, межнациональные, религиозные и политические связи Крыма со Средиземноморским регионом и странами Востока. V Международная практическая конференция: материалы конференции / Ин-т востоковедения РАН, Музей-заповедник «Херсонес-Таврический»; [отв. ред. В. В. Лебединский]. — М.: Ин-т востоковедения РАН, 2021. — С. 195–197.

¹⁵ Dubois de Montpereux, F. Op. cit., 1843.

незавершенным и не было опубликовано¹⁶. Рукопись данного труда была введена в научный оборот в 2019 г. М. Ю. Могаричевым¹⁷.

В процессе экспедиции М. Б. Вебелем была выполнена графическая фиксация памятников в технике акварели. Данные листы вошли в «Неизданный альбом Уварова»¹⁸ (илл. 3, 13, 40–41, 74–75). На их основе И. Медведевым были напечатаны оттиски в технике печатной графики литография¹⁹ (илл. 14). На листах изображены интерьеры пещерного храма Южного монастыря и храма Трех Всадников (художник передал общий вид интерьеров пещерных храмов) и фресок (они в то время были в относительно удовлетворительном состоянии) (илл. 3). Рисунки из альбома А. С. Уварова, в отличие от текста рукописи, в начале XX в. были известны исследователям и часто являлись первоисточником при изучении стенописи пещерных городов. В послевоенное время графический материал был ненадолго утерян²⁰.

Таким образом, благодаря исследованиям А. С. Уварова, впервые в историографии было выполнено подробное описание живописного убранства пещерной церкви Южного монастыря Мангупского городища (илл. 74–75) и мартырия Трех Всадников (илл. 3). Рисунки из «Неизданного альбома» А. С. Уварова наиболее полно передают интерьер и основные сюжеты и колорит самых известных памятников монументальной живописи пещерных храмов Горного Юго-Западного Крыма.

¹⁶ **Тункина, И. В.** А. С. Уваров и древности Южной России (конец 1840-х–начала 1850-х гг.) // Погибшие святые. Охраняется государством. IV Всероссийская научно-практическая конференция: сборник научных статей. — СПб., 1996. — Вып. 11. — С. 163–181.

¹⁷ **Могаричев, Ю. М.** Указ. соч., 2017. — С. 56–74.

¹⁸ Мориц Богданович Вебель (1821–после 1870) — архитектор и художник. В 1848 г. М. Б. Вебель в качестве художника сопровождал экспедицию графа А. С. Уварова на побережье Чёрного моря. См.: Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914: в 2 т. — Т. 2 Список русских художников к Юбилейному справочнику Императорской Академии художеств / [сост. С. Н. Кондаков]. — СПб.: Тип. т-ва Р. Голике и А. Вильборга, 1914–1915. — 272 с.

¹⁹ **Тункина, И. В.** Указ. соч., 1996 — С. 163–181.

²⁰ Архив ИАК РАН. Фонд О. И. Домбровского. Бокс 9. 149 л.

Среди исследователей средневековой стенописи Крыма выделяется фигура художника Д. М. Струкова²¹, который в 1868 году принимал участие в реставрационных работах пещерного храма Святого Климента (на территории средневекового городища Каламита, ныне Инкерман). Воспользовавшись появившейся возможностью, художник осмотрел интересующие его древнехристианские сооружения в Крыму. Затем исследователь официально был командирован в Крым три раза (в 1868 г., 1871 г., 1885 г.) для проведения археологических изысканий христианских памятников²². Итоги исследований содержатся в архивных материалах Д. М. Струкова, хранящихся в ИИМК РАН (Санкт-Петербург) и РГБ (Москва) (илл. 73)²³.

А. Л. Бертье-Делагард, изучая пещерные города Крыма в конце XIX – начале XX вв., отмечает в своих работах сохранность средневековой стенописи монастыря Шулдан: «В северной стене церкви еще можно заметить следы живописи (кажется, Богоматерь) масляною краскою»²⁴.

В 1888 г. памятники сакральной стенописи горной Юго-Западной Таврики попали в число экскурсионных объектов Симферопольской мужской гимназии. Текст, опубликованный отдельной книгой, был проиллюстрирован рисунками А. А. Архипова (илл. 15, 76, 77–79). В

²¹ Дмитрий Михайлович Струков (1828–1899) — художник, археолог, общественный деятель, известен в научных кругах как художник и член Русского Археологического общества, исследовавший средневековые христианские памятники.

²² **Струков, Д. М.**: 1) О древнехристианских памятниках в Крыму. — М., 1872. — 46 с. 2) Древние памятники христианства в Тавриде. — М.: Университетская типография, 1876. — 51 с. 3) О доисторических памятниках Тавриды. — М., 1879. — 68 с. ; **Козлов, В. Ф.**: 1) Певец православной Тавриды : Московский художник Д. М. Струков и Крым // Предвестие: Крымский литературно-философский журнал, 1993. — Вып. 5. — С. 87–98. 2) Ревнитель святынь православной Москвы : Дмитрий Михайлович Струков : 1827–1899 // Краеведы Москвы : Историки и знатоки Москвы: сборник научных статей, 1997. — Вып. 3. — С. 41–58.

²³ Подробнее об упомянутых архивных данных см.: **Ергина, А. С.** Археологические изыскания художника Д. М. Струкова на Крымском полуострове // Месмахеровские чтения — 2019: [сборник научных статей] / ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». — СПб., 2019. — С. 171–176. ; **Савельева, А. Н.** Крым в акварелях московского художника Д. М. Струкова / А. Н. Савельева // [Электронный ресурс] bibliotekovedenie.rsl.ru: Библиотековедение, 2014. — Вып. 3. — С. 77–82. URL: <https://bibliotekovedenie.rsl.ru/jour/article/view/59> (дата обращения: 01.11.2018). ; ОР РГБ Ф. 273. ; РО НА ИИМК РАН Ф. 1. 1872. Д. 35. ; РО НА ИИМК РАН Ф. 1. 1889. Д. 87.

²⁴ **Бертье-Делагард, А. Л.** Указ. соч., 1886. — С. 273–278.

графических листах переданы основные сюжеты росписи Мангупа и Успения. Листы были исполнены без деталей, а лишь представлены основные сюжеты стенописи. Синтез архитектуры и живописи не передан²⁵.

В 1890 г. в Известиях Таврической ученой архивной комиссии А. И. Маркевичем был подготовлен очерк «Экскурсия на Мангуп»²⁶. В тексте представлено описание стенописи пещерной церкви Южного монастыря Мангупа: «До сих пор уцелели греческие надписи с именами святых, напр. Феодора, Параскевы и др.; во многих местах хорошо сохранились краски, а также позолота, которой покрыты и надписи. Все иконы греческого письма»²⁷.

В. В. Латышев в издании «Записки Одесского общества истории и древностей» опубликовал статью «Заметки к христианским надписям из Крыма», где упомянул сохранившуюся на тот момент стенопись пещерной церкви Южного монастыря Мангупского городища²⁸.

Монументальная стенопись некоторых памятников была описана и в путеводителе по Крыму 1914 г.²⁹. Однако к этому времени стенопись уже была повреждена: «...фрески испещрены подписями, лики выковыряны за исключением немногих, но по остаткам можно восстановить сюжеты росписи»³⁰.

В 20-х–30-х гг. XX в. отечественными учеными были предприняты мероприятия по проведению натурных обследований памятников полуострова, направленные на исследование стенописи, фрагменты которой на сегодня безвозвратно утрачены. Найденные архивные материалы (илл. 16–

²⁵ Попов, А. Н. Указ. соч., 1888. — С. 124–125.

²⁶ Маркевич, А. И. Экскурсия на Мангуп // Известия Таврической ученой архивной комиссии: [сборник статей]. — Симферополь, 1890. — Вып. 9. — С. 101–107.

²⁷ Маркевич, А. И. Там же. — С. 106.

²⁸ Латышев, В. В. Заметки к христианским надписям из Крыма / В. В. Латышев // Записки Императорского Одесского общества истории и древностей: в 2 т. — Т. 20. — С. 225–254.

²⁹ Крым : Путеводитель: в 2 ч. — Ч. 1. Очерки Крыма. Ч. 2. Справочная / Н. И. Андрусов, А. С. Башкиров, С. А. Зернов [и др.]; Крымское общ-во естествоиспытателей и любителей природы. — Симферополь, 1914. — 688 с.

³⁰ Крым : Путеводитель [...]. Там же. — С. 269–270.

21, 42–45) указанного периода были опубликованы нами в ряде работ³¹ и, безусловно, стали базой источников для дальнейшего изучения и реконструкции памятников сакральной средневековой стенописи Таврики другими исследователями³².

Деятельность по исследованию стенописи средневекового Крыма возобновилась в 1953 году. Работы проводил отдел истории и археологии Крымского филиала Академии наук СССР (АН СССР). Сотрудниками учреждения была проведена трехлетняя экспедиция, во время которой исследованиями средневековой стенописи руководил художник, реставратор и краевед О. И. Домбровский. В результате проведенных исследований были сделаны архитектурные замеры и зарисовки композиционных схем и отдельных фрагментов росписей средневековых храмов Крыма (илл. 4–5, 22–24, 46–49, 80–85). Осуществлены их детальное фотографирование (илл. 6–7, 50, 86–87), описание, и сняты факсимильные копии фресок. Перед копированием фресок была удалена ямчуга и закреплена роспись.

³¹ См.: **Ергина, А. С.** К истории изучения стенописи пещерных городов Крыма в 1920–1930-е гг. / А. С. Ергина // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки, 2019. — Вып. 4. — С. 29–33. ; **Могаричев, Ю. М.** Фресковые росписи пещерных церквей юго-западной Таврики: версия И. Э. Грабаря / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения, 2020. — Т. 25, вып. 6. — С. 273–298. ; Могаричев, Ю. М. Фресковые росписи пещерных георгиевских церквей Инкермана / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Византийский временник / [отв. ред. С. П. Карпов]. — М.: Изд-во МГУ, 2020. — Т. 104. — С. 306–331.

³² См.: **Абрамова, Н. А.** Исследование «пещерного города» Эски-Кермен в 20-е–30-е годы XX века // Материалы по археологии и истории античного и средневекового Крыма. — Нижневартовск, 2015. — Вып. 7. — С. 106–124. ; **Андросов С. А.** Охрана памятников истории и культуры Крыма в 20 – 30-е годы XX века / С. А. Андросов // VI Таврические научные чтения : сб. науч. ст. / Крымский республиканский краеведческий музей. — Симферополь: ЧП Еврострой, 2006. — С. 7–16. ; **Кызласова, И. Л.** Александр Иванович Анисимов (1877–1937) // Из истории исследования художественной культуры Византии и Древней Руси. — М.: Издательство Московского государственного горного университета, 2000. — Вып. 1. — 89 с. ; **Чепелев В. Н.** Пещерный храм в Инкермане // Труды этнографо-археологического музея. — М.: МГУ, 1927. — Вып. 3. — С. 43–47. ; **Веймарн Е. В.** Сюйренское укрепление / Е. В. Веймарн, Н. И. Репников // Известия Государственной академии истории материальной культуры им. Н. Я. Марра : Материалы Эски-керменской экспедиции 1931–1933 гг. — Вып. 117. — М.-Л.: ОГИЗ, 1935. — С. 115–125. ; **Харитонов С. В.** Крымские пещерные храмы в работах Л. И. Линно // Макариевские чтения: [сборник трудов конференции]. — Вып. 10: Русская культура XVI века — эпоха митрополита Макария. — Можайск, 2003. — С. 279–283.

Значительная часть материалов хранится в архиве Института археологии Крыма при Российской академии наук (ИАК РАН).

В экспедициях О. И. Домбровского в разное время принимали участие А. П. Шохин, П. А. Шохин, В. М. Маликов, О. И. Гуцин, В. М. Халаимов, С. К. Себекин. Исследования субсидировались отделом истории и археологии бывшего Крымского филиала Академии наук (сначала СССР, а потом УССР), Бахчисарайским историко-археологическим музеем и областным управлением культуры³³. Участниками экспедиции также были проведены предварительные реставрационные работы: была очищена от копоти, высолов и загрязнений стенопись средневековых храмов Крыма; в дальнейшем укреплены фрески пещерного храма в Мангупе³⁴.

Монография «Средневековые фрески Крыма» краеведа, художника и реставратора О. И. Домбровского — главное издание исследователя, посвященное монументальной живописи Средневекового Крыма³⁵. Это фундаментальная работа по итогам трехлетней экспедиции отдела истории и археологии Крымского филиала АН СССР (1953–1956 гг.). О. И. Домбровский проводил реставрационные и консервационные мероприятия и видел фрески, которые сейчас в большей степени утрачены. Главной задачей он считал сохранение историко-культурного наследия региона с такой интересной и сложной историей. Своевременно словесно описанные и графически зафиксированные памятники — залог сохранения уникальных объектов на страницах истории. Данная работа на сегодня — единственное монографическое исследование по теме средневековой живописи Крыма. Автор подробно описал большинство памятников монументальной сакральной стенописи Крыма, предложил датировки и атрибуцию для большинства таких памятников. Исследователь настаивал на

³³ Подробный перечень изученных архивных материалов приводится в «Списке архивных источников».

³⁴ Архив ИАК РАН. Личный фонд О. И. Домбровского. См.: «Список архивных источников» (7–11).

³⁵ Домбровский, О. И. Фрески средневекового Крыма. — Киев, 1966. — 103 с.

связи монументальной живописи Крымской Готии со столичной византийской живописью. В издание вошли этюды фрагментов стенописи, кальки, фотографии и схемы — реконструкции стенописи, выполненные автором в процессе работы экспедиции.

О. И. Домбровский после натурального изучения фресковых росписей пещерных храмов городища Эски-Кермен пришел к выводу о том, что, отличие от других провинциальных школ живописи в Византийской империи, художественная школа Юго-Западного Крыма в XII–XIV веках находилась под значительным влиянием столичной константинопольской школы. Живописные традиции тесно «соприкасались» с придворным аристократическим искусством Византийской империи. А росписи Восточного Крыма О. И. Домбровский считал образцом провинциального искусства, которое берет свои первоначальные истоки из малоазийской живописи и развивается усилиями церковно-феодалных кругов государств Закавказья. Ряд композиций стенописи Мангупа и Восточного Крыма — это результат сложного синтеза византийского и переднеазиатского взаимовлияния. В то же время в стилистике этих фресок ощутимы ренессансные влияния³⁶.

В 1978 г. Государственным Комитетом Совета Министров УССР по делам строительства и архитектуры совместно с Украинским специальным научно-реставрационным производственным управлением было инициировано предпроектное исследование фресковой живописи храма Успения (Эски-Кермен)³⁷. Работы по визуальному обследованию и химический анализ штукатурного слоя были проведены Киевской специальной научно-реставрационной производственной мастерской (КМСНРПМ). Под руководством художника-реставратора высшей

³⁶ Домбровский, О. И.: 1) Фрески средневекового Крыма. — Киев: Наукова думка, 1966. — 103 с.

2) Византийские мозаики Херсонеса Таврического // Ранневизантийские сакральные постройки Херсонеса Таврического. — Познань, 2004. — Т. 3. — 124 с.

³⁷ Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ Ф.2. Оп. 19. Д.11. 33 л.

квалификации П. Я. Редько работала бригада художников-реставраторов КМСНРПМ в составе: А. П. Лисаневича, О. А. Коваленко, Ю. И. Кравченко, А. И. Кравченко, Н. А. Морозова и В. И. Лобанова. По итогам обследования были составлены «Проектные предложения по реставрации фресковой живописи памятника архитектуры XIV в. храма «Успения» на Эски-Кермене Бахчисарайского района Крымской области»³⁸. Проектные предложения представляют собой краткую историческую справку, описание состояния памятника до реставрации, методику и технологии предполагаемых реставрационных работ, результат исследования образцов штукатурки и красочного слоя, картограммы (илл. 26–29) и фотоиллюстрации. Фотофиксация памятника была проведена фотографом мастерской И. В. Креженстовским в августе–ноябре 1977 г.³⁹

Затем, в 1978–1982 гг., была организована экспедиция Института археологии АН УССР (г. Киев) и Крымского областного краеведческого музея (г. Симферополь) в Эски-Кермен под руководством А. И. Айбабина⁴⁰. Однако стенопись пещерных храмов городища осталась за пределами научных интересов участников экспедиции.

Следующий этап изучения начинается в 1990-е гг. В 1991 г. в Эски-Кермене были проведены комплексные эколого-реставрационные работы, в

³⁸ Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ. Там же.

³⁹ Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ. Там же. Л. 10.

⁴⁰ См.: **Айбабин, А. И.** : 1) Раскопки Эски-Керменского могильника // Археологические открытия. — Т. 1978. — М.: Институт археологии РАН, 1979. — 286 с. 2) Основные этапы истории городища Эски-Кермен // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии, 1991. — Вып. 2. — С. 43–51. 3) Город на плато Эски-Кермен в XIII в. / А. И. Айбабин // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии, 2014. — Вып. 19. — С. 240–277. 4) Средневековый некрополь у храма «Трех всадников» на склоне плато Эски-Кермен / А. И. Айбабин, Э. А. Хайрединова // Миры Византии. ΧΕΡΣΩΝΟΣ ΘΕΜΑΤΑ: Империя и полис. X Международный Византийский семинар: материалы научной конференции. — Симферополь, 2018. — С. 19–22. 5) Город на плато Эски-Кермен в XIV в. / А. И. Айбабин, Э. А. Хайрединова // Миры Византии. ΧΕΡΣΩΝΟΣ ΘΕΜΑΤΑ: Империя и полис. XII Международный Византийский семинар: материалы научной конференции / Институт археологии Крыма РАН, Научно-исследовательский центр истории и археологии Крыма Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. — Симферополь, 2020. — С. 25–30. 6) Новый храм с фресками X–XIII вв. на плато Эски-Кермен / А. И. Айбабин, Э. А. Хайрединова // Изучение и сохранение древних сакральных пространств в современном мире (к 1365-летию ссылки папы Мартина в Херсонес): материалы международной научной конференции. — Симферополь, 2020. — С. 5–10.

ходе которых А. В. Афонин удалил ямчугу с росписи храма Трех Всадников⁴¹.

В работах Ю. М. Могаричева, посвященных пещерным городам Крыма, приведена достаточно полная историография⁴². В своих публикациях исследователь сопоставил описание фресковых композиций Н. И. Репникова с предложенными концепциями О. И. Домбровского, Н. В. Днепровского, Н. Е. Гайдукова и А. В. Виноградова и отметил уязвимые места выдвинутых гипотез.

В июле–августе 2001 г. была проведена Эски-Керменская историко-реставрационная экспедиция⁴³. В ее ходе А. Н. Карнаушенко выполнила цветные копии с частичной реконструкцией фресок храмов Успения и Донаторов. Во время проведения реставрационных работ были сделаны дальнейшие уточняющие выводы по атрибуции отреставрированных фресок Н. Е. Гайдуковым, Е. Н. Карнаушенко, А. В. Джановым, которые впервые предположили, что гипотетически аналогами Эски-Керменским росписям могут быть фрески Кинцвиси (Грузия)⁴⁴. В ходе экспедиции реставратором И. Г. Волконской были исполнены кальки сохранившихся фрагментов стенописи храмов Успения и Донаторов (илл. 30, 51). Реставратор также уточнила датировку фрески в храме Трех Всадников и предложила свою версию датировки фресок храмов Эски-Кермена и архитектурных памятников его окрестности последней третью XIII в.⁴⁵. Однако исследования подверглись критике со стороны Н. Е. Днепровского⁴⁶.

⁴¹ См.: Могаричев, Ю. М. Указ. соч., 1997; 2005.

⁴² См.: Могаричев, Ю. М. Указ. соч.

⁴³ Экспедиция в составе: Гайдуков Н. Е. — начальник экспедиции, специалист по пещерным монастырям; Волконская И. Г. — старший художник-реставратор; Карнаушенко А. Н. — художник-реставратор; Овчинников Ф. В. — лаборант, фотограф; Зайцева А. Д. — лаборант, повар; Буханов М. В. — доктор.

⁴⁴ Гайдуков, Н. Е.: 1) Два пещерных монастыря горной Таврики : Заметки к описанию / Н. Е. Гайдуков, Е. Н. Карнаушенко // Искусство христианского мира. — Вып. 5. — М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского богословского ин-та, 2001. — С. 247–259. 2) Новые данные по храмовым росписям Эски-Кермена и его округи / Н. Е. Гайдуков, Е. Н. Карнаушенко, А. В. Джанов // Православные древности Таврики. — Киев: Стилос, 2002. — С. 114–132.

⁴⁵ Волконская, И. Г.: 1) Эски-Керменские фрески. Новые исследования // Церковная археология : Литургическое устройство храмов и вопросы истории христианского богослужения: [сборник

В сентябре 2004 г. при исследовании Загайтанской скалы на северо-восточной окраине Инкермана (Севастопольский горсовет) Т. А. Боровским и Е. Е. Чуевой был открыт неизвестный ранее памятник археологии, архитектуры и монументального искусства — пещерная церковь с фресками византийского времени⁴⁷. Уникальность этого памятника обусловлена наличием хорошо сохранившегося *in situ* слоя средневековой фресковой росписи на стенах и сводах церкви. Оказалось, что много пещер Загайтанской скалы из-за их труднодоступности не стали объектами научных интересов специалистов. В сентябре 2005 г. Т. А. Боровским была организована экспедиция⁴⁸, в ходе которой проводились археологические исследования этой церкви для уточнения хронологических сведений, было выполнено описание архитектурных элементов и фрескового ансамбля. Иконографическая программа, стилевые особенности и достаточно высокий профессионализм исполнения фресковой живописи в отдельных фрагментах росписей позволили специалистам отнести стенопись Загайтанской церкви к византийскому времени. По мнению участников экспедиции, обследованные образцы принадлежат к образцам византийского искусства рубежа XIII–

материалов конференции].— Симферополь, 2005. — С. 217–235. ; 2) Фрески пещерных храмов Эски-Кермена и его округи (Юго-Западный Крым) // Макариевские чтения: [сборник трудов конференции]. — Вып. 10: Русская культура XVI века — эпоха митрополита Макария. — Можайск, 2003. — С. 284–311.

⁴⁶ **Днепровский, Н. В.** К вопросу о валидности некоторых критериев датировки фресковой росписи эски-керменского храма «Успения» // Бахчисарай : Археология, история, этнография. — Бахчисарай–Белгород: Константа, 2018. — С. 70–87.

⁴⁷ **Бобровский, Т. А.:** 1) Пещерные комплексы Инкерманской долины (Юго-Западный Крым) / Т. А. Бобровский, Е. Е. Чуева // Причерноморье, Крым, Русь в истории и культуре: [тезисы научной конференции].— Киев–Судак, 2004. — Т. II. — С. 26–30. 2) Нововідкрита печерна церква з фресками візантійського часу з Південно-Західного Криму / Т. А. Бобровський, К. Е. Чуєва // Праці науково-дослідного інституту пам'яток охоронних досліджень. — Київ, 2005. — Вип. 1. — С. 132–152. 3) Пещерная церковь с фресками византийской эпохи в Юго-Западном Крыму / Т. А. Бобровский, Е. Е. Чуева // Духовное наследие Крыма, памяти преподобного Иоанна, Епископа Готфского: [материалы научной конференции].— Симферополь, 2006. — С. 181–223. 4) Фрески новооткрытой пещерной церкви на Загайтанской скале в Инкермане / Т. А. Бобровский, Е. Е. Чуева // Православные монастыри: [материалы научной конференции]. — Симферополь, 2007. — С. 141–150. 5) Дослідження печерної церкви з фресками на Загайтанській скелі у 2005–2006 рр. / Т. А. Бобровський, К. Е. Чуєва // Археологічні дослідження в Україні 2005–2007 рр. — Київ; Запоріжжя, 2007. — С. 99–102.

⁴⁸ На момент проведения исследований в составе экспедиции: Бобровский Т. А. — научный руководитель экспедиции, к.и.н., заведующий отделом охраны археологического наследия НИИ памятниковоохранных исследований (г. Киев); Чуева Е. Е. — старший научный сотрудник Музея искусств им. Богдана и Варвары Ханенко; волонтеры (Евдокимова А. А., г. Москва; Каспрович О. И. и Переверзов А. А., г. Севастополь).

XIV вв. — времени перехода от комниновского искусства к палеологовскому художественному творчеству. Эта точка зрения обусловлена общим художественным строем росписи⁴⁹.

Последняя обстоятельная работа о памятниках городищ Эски-Кермен и Мангуп была выполнена киевским искусствоведом, ведущим научным сотрудником Национального музея искусств имени Богдана и Варвары Ханенко Е. М. Осауленко⁵⁰. Автор проанализировал сохранившиеся фрагменты стенописи, приложив зарисовки и реконструкции отдельных фрагментов росписей. По его мнению, храмы были расписаны приглашенными из-за пределов Крыма живописцами, но не из Трапезунда⁵¹.

Результаты современных исследований росписей пещерных храмов Эски-Кермена и его окрестностей содержатся также в других публикациях, в частности И. Г. Волконской, Е. М. Осауленко, Е. Н. Карнаушенко, Н. Е. Гайдукера, А. В. Джанова, Ю. М. Могаричева, А. Ю. Виноградова⁵², Н. Е. Днепровский⁵³ и др.⁵⁴. Большая часть исследований посвящена историографии и формальному описанию памятника.

⁴⁹ **Бобровский, Т. А.** Указ соч., 2004. — С. 26–30.

⁵⁰ **Осауленко Е. М.:** 1) Відображення візантійської аскетичної естетики в мистецтві Кримської Готії початку XV століття на прикладі розписів печерної церкви «Південного монастиря» на Мангупі // Лаврський альманах, 2007. — Т. 17. — С. 92–111. 2) Збираючи мозаїку знань: середньовічні фрески Кримської Готії / Е. М. Осауленко // Collegium, 2008. — Вип. 24. — С. 127–146. 3) Фрески церкви «Успіня» на Ескі-Кермені – пам'ятка монументального живопису Кримської Готії першої половини XIV століття // Сугдейський збірник. — Київ; Судак, 2005. — Вип. 2. — С. 298–314.

⁵¹ **Осауленко, Е. М.** Указ. соч., 2008. — С. 127–146.

⁵² **Виноградов, А. Ю.:** 1) К вопросу о средневековой эпиграфике Юго-Западного Крыма // Сурож, Сугдея, Солдайя в истории и культуре Руси — Украины: [материалы научной конференции]. — Киев–Судак, 2002. — С. 55–58. 2) **Виноградов, А. Ю.** Византийские надписи / А. Ю. Виноградов // Древние надписи Северного Причерноморья = Ancient Inscriptions of the Northern Black Sea. — Т. 5. [Электронный ресурс] // iospe.kcl.ac.uk: IOSPE. URL: <https://iospe.kcl.ac.uk/corpora/byzantine/index-ru.html> (дата обращения: 20.03.2020). 3) Новооткрытые греческие христианские надписи из Северного Причерноморья и вопрос о статусе пещерных обитателей в горном Крыму // Миры Византии. ΧΕΡΣΩΝΟΣ ΘΕΜΑΤΑ : Империя и полис: сборник научных трудов. — Симферополь, 2019. — Вып. 2. — С. 331–356. 4) Свод греческих надписей Эски-Кермена и его ближайшей округи // Древний город Эски-Кермен : Археология, история, гипотезы. — СПб., 2004. — С. 123–129.

⁵³ **Днепровский, Н. В.:** 1) К вопросу о каноническом смысле росписи пещерного храма «Трех всадников» // Материалы по археологии и истории античного и средневекового Крыма. — Севастополь–Тюмень, 2013. — Вып. 5. — С. 108–138. 2) Новое в интерпретации пещерного храма «Трех всадников» на городище Эски-Кермен // Труды ГБУК «Музея-заповедника “Дивногорье”». Дивногорский сборник. — Вып. 5. — Воронеж, 2015. — С. 7–35. 3) Вновь открытый пещерный комплекс в георгиевской балке // Материалы по археологии и истории античного и средневекового Крыма. — Симферополь–Тюмень, 2010. — С. 39–

1.2. Сакральное пространство пещерного храма Таврики XIII–XV вв.: семиотический аспект

В основе любой художественной традиции лежат идеалы, формирующие как мировоззрение, так и жизненный уклад, которые признаны большинством в социуме. Под воздействием религиозных доктрин в обществе может возникнуть определенное мировоззрение, формирующее сакральное искусство, компонентами которого являются художественные ценности: предметы религиозного искусства, музыкальные и литературные произведения, публицистика и прочее.

Исторически люди с помощью философии, морали, искусства вовлекались в религиозно-духовную и культовую деятельность⁵⁵. Составляющими религиозной культуры являются религиозные учреждения и организации со своей историей, религиозное сознание социума и культ, представленный обрядами, которые проходят в сакральных пространствах, при использовании священных реликвий, утвари, одеяний. Вышеперечисленные компоненты организуются вокруг религиозного мировоззрения с соответствующими образами, представлениями, понятиями, повествованиями, притчами. Таким образом, священная литература, ритуальные тексты, средства культа, произведения монументального и

67. 4) Некоторые проблемы исследования фрески эски-керменского храма «Трех всадников» // Бахчисарай : Археология, история, этнография. — Бахчисарай–Белгород: Константа, 2018. — С. 55–69.
5) Такой головы на фреске нет» (к анализу одного фрагмента росписи пещерного храма «Успения») // Спелеология и спелестология, 2021. — Вып. 2. — С. 108–111.

⁵⁴ См.: **Степаненко, В. П.** К иконографии фрески храма «Трех всадников» под Эски-Керменом // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии, 2003.— Вып. 10. — С. 452–457. ; **Plontke-Luning, A.** Ein Jerrn vom Eski-Kermen? Überlegungen zum 'Dreireiter-Bild' in der Felskapelle am sudwesthang des Eski-Kermen / A. Plontke-Luning // [hrsg.S. Albrecht, F. Daim, M. Herdick]. — Die Höhensiedlungen im Bergland der Krim. Umwelt, Kulturaustausch und Transformation am Nordrand des Byzantinischen Reiches. Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums. — B. 113. — Mainz, 2013. — PP. 251–269.

⁵⁵ См.: **Лебедев, А. П.** Очерки внутренней истории византийско-восточной церкви в IX, X и XI веках : От конца иконоборческих споров в 842 г. до начала крестовых походов. — СПб.: Абышко, 2003. — 335 с. ; **Лурье, В. М.** История Византийской философии. — СПб.: Аxiма, 2006. — 553 с. ; **Аверинцев, С. С.** Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. — М.: Наука, 1975. — С. 371–397.

декоративно-прикладного искусства выступают в качестве материальных художественных ценностей.

В поздневизантийский период в Таврике высшей формой религиозных организаций являлась христианская церковь, которая с VIII в. относится к Константинопольскому патриархату. С VIII в. в Таврике был центр церковно-административного округа Доросской митрополии Константинопольского патриархата⁵⁶, в основе которой находилась Готская епископия, которая была учреждена не ранее 787 г. и не позднее конца IX столетия⁵⁷.

История становления христианства в Горной Юго-Западной Таврике имеет длительный период. В периоды экономического и культурного расцвета княжества увеличивается масштаб строительства храмов, приходских церквей и монастырей. Таким образом, правящими князьями Феодоро подчеркивалась неразрывная духовная связь между княжеством, территория которого в основном совпадала с Готской епархией Константинопольского патриархата, и основателем епархии — Иоанном Готским⁵⁸.

Основание Готской епархии, которая в VIII–XIX вв. входила в состав Вселенского патриархата Константинополя, было также связано с деятельностью Климента папы Римского⁵⁹. Исследователями отмечено, что «...в конце XIII века при императоре Андронике II Готская епархия, наряду с

⁵⁶ Кратковременная митрополия, объединившая новообращенное христианское население Хазарского каганата, была учреждена на базе Доросской (Готской) епископии, с центром в городе Дорос.

⁵⁷ См.: **Айбабин, А. И.** Этническая история ранневизантийского Крыма / А. И. Айбабин. — Симферополь: ДАР, 1999, — 352 с. ; Готская епархия // [Электронный ресурс] pravenc.ru: Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/543737.html> (09.09.2020). ; Гомельская и Жлобинская епархия // [Электронный ресурс] pravenc.ru: Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/166101.html> (09.09.2020).

⁵⁸ См.: Готская епархия // [Электронный ресурс] pravenc.ru: Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/543737.html> (09.09.2020). ; **Науменко, В. Е.** Св. Иоанн Готский и учреждение Готской епархии в Крыму: дискуссионные вопросы современной историографии // Восточная Европа в древности и средневековье. Чтения памяти члена-корреспондента АН СССР В. Т. Пашуто: [сборник научных статей]. — Вып. 33: Роль религии в формировании социокультурных практик и представлений. — М., 2021. — С. 207–211.

⁵⁹ Один из первых проповедников христианства в Северном Причерноморье.

другими автокефальными архиепископиями, была возведена в ранг митрополии. На Константинопольском соборе 1292 года Готский владыка Софроний присутствовал уже в сане митрополита»⁶⁰.

В XIV в. возникали многочисленные конфликты между Готской и Сугдейской епархий, Херсонской митрополии за приходы. Такие тяжбы отчасти носили политическую составляющую, и по ним решение принимали Константинопольские патриархи. К середине XV в. была упразднена Херсонская епархия, приходы которой оказались в составе соседних Готской и Сугдейской епархий. Вскоре к Готской епархии была присоединена и Сугдейская⁶¹.

Любая из форм религиозного искусства способствует укреплению веры и религиозных чувств⁶². Неотъемлемой составляющей религиозной культуры является ритуал, который обычно упоминается как обязательный компонент религии, без которого она существовать не может. Ритуал включает в себя действия и предметы, предназначенные для совершения этих действий (в том числе включает архитектуру и живопись, пение и музыку, элементы театральности). Исследователи считают, что ритуал — явление семиотическое: воспроизводимый текст, включающий различные знаки, изучается преимущественно семиотикой и феноменологией. По мнению П. А. Флоренского, любая культура происходит из культа, поскольку он *[культ — А. С. Ергина]* всегда является источником и вершиной культуры, возвышением над природой, отрывом от нее⁶³. Таким образом, исследователь рассматривал культ как возможность человека дистанцироваться от бытия.

⁶⁰ Готская епархия // [Электронный ресурс] pravenc.ru: Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/543737.html> (09.09.2020).

⁶¹ Готская епархия // [Электронный ресурс] pravenc.ru: Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/543737.html> (09.09.2020).

⁶² См.: **Бельтинг, Х.** Образ и культ. История образа до эпохи искусства. — М.: Прогресс-Традиция, 2002. — 540 с. ; **Розанов, В. В.** Религия. Философия. Культура. — М.: Республика, 1992. — 399 с. ; **Митрохин, Л. Н.** Философские проблемы религиоведения. — СПб., 2008. — С. 602.

⁶³ См.: **Флоренский, П. А.** Философия культа (Опыт православной антропологии) / П. А. Флоренский; [сост. игумен Андроник (Трубачев); ред. игумен Андроник (Трубачев)]. — М.: Мысль, 2004. — 685 с.

В христианстве литургия приближала человека к Богу, выражала в ритуалах жертвенность Христа за весь мир со всеми его нуждами.

Архитектурные ансамбли Таврики включали в себя культовую постройку (чаще базилику или однефный храм), крещальню и значительный некрополь как внутри постройки, так и за ее пределами. Исследователями было установлено, что традиции постройки культовых комплексов Таврики складывались постепенно вплоть до XI в.⁶⁴

Согласно археологическим данным, базиликальные формы получили широкое распространение на территории Готской епархии в рамках культового зодчества⁶⁵. Пещерным церквям Таврики, которые были как приходскими, так и входящими в ансамбли пещерных монастырей и скитов, было свойственно повторение базиликального пространства. Находясь на периферии, сакральное искусство Таврики вобрало в себя различные традиции, что обусловило ее специфику.

Под сакральными пространствами в современной науке, несмотря на обилие авторских трактовок и интерпретаций, принято понимать определенное место. Топос наделен особым знаковым статусом, который воспринимается носителями как «особое», «священное» место и нередко отмечается возведением культовых сооружений как особых маркеров этого статуса⁶⁶. Принципиально разделяя научное и религиозное понимание этого

⁶⁴ См.: **Бармина, Н. И.** Контуры перемен : Мангупский памятник в контексте истории крымского средневековья / Н. И. Бармина // Античная древность и средние века. — Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2002. — Вып. 33. — С. 21–28.

⁶⁵ См.: Готская епархия // [Электронный ресурс] pravenc.ru: Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/543737.html> (09.09.2020). ; **Бармина, Н. И.** Там же. — С. 21–22. ; **Герцен, А. Г.:** 1) Пещерные церкви Мангупа / А. Г. Герцен, Ю. М. Могаричев. — Симферополь, 1996. — 128 с. ; 2) Сакральная топография Мангупа. Некоторые наблюдения над результатами современных исследований памятника / А. Г. Герцен, В. Е. Науменко // Изучение и сохранение древних сакральных пространств в современном мире (к 1365-летию ссылки папы Мартина в Херсонес) [сборник материалов конференции].— Симферополь, 2020. — С. 17–23.

⁶⁶ См.: **Элиаде, М.** Миф о вечном возвращении. — СПб, Алетейя, 1998. — 250 с. ; Язык символов : Числа, фигуры, время // [сост. В. М. Рошаль]. — М.: Эксмо, 2005. — 400 с. ; **Хижняк О. С.** Символика предметов буддийского ритуала // Символ в религии: [материалы конференции]. — СПб., 1998. — С. 61–64. ; **Степанов, Ю. С.** Семиотика концептов / Ю. С. Степанов // Семиотика : Антология / [сост. Ю. С. Степанов].— М.; Екатеринбург, 2001. — С. 603–613.

явления в рамках настоящего исследования, следует отметить, что основную роль в определении статуса локации, в наделении ее сакральностью, играют явления иерофании и иеротопии, т.е. процесс семиотического конструирования локации по некоторой архетипической модели, которая была явлена в первоначальном откровении как набор канонов, символических форм, когнитивных оценок и пр.⁶⁷

В рамках разработанного подхода существуют критерии отнесения пространств к сакральному типу, основная часть которых тесно связана с понятием иерофании⁶⁸. В качестве иллюстративной базы можно привести примеры различных вариантов сакральных пространств как форм воспроизведения некоей божественной архетипической модели мироустройства — лестница Иакова, Синайская гора как место встречи Моисея с Богом, храм Калигат (Индия, Калькутта), Космическое древо в интерпретациях многих религиозных направлений и пр. Феномен иерофании в автономном рассмотрении предстает как нечто мистическое, непостижимое, как факт божественного вмешательства, который в своем абстрактном воплощении не мог быть зафиксирован, означен как сакральное пространство и ретранслирован без потери денотативного и коннотативных компонентов значения, поскольку не имеет четких структурных компонентов в собственной конструкции.

Отец Павел Флоренский рассматривает феномен сакрального пространства как синтез различных форм художественного творчества,

⁶⁷ См.: **Элиаде, М.** Священное и мирское. — М.: Изд-во МГУ, 1994. — 144 с. ; **Лидов, А. М.**: 1) Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. — М.: Дизайн. Информация. Картография, 2009. — 362 с. ; 2) Священное пространство реликвий // Христианские реликвии в Московском Кремле : сборник статей. — М.: Радуница, 2000. — С. 3–18. ; 3) Реликвии как стержень восточнохристианской культуры // Восточнохристианские реликвии: сборник статей / Центр восточнохристианской культуры; [ред.-сост. А. М. Лидов]. — М.: Прогресс-Традиция, 2003. — С. 5–10. ; 4) Икона. Мир святых образов в Византии и Древней Руси/ А. М. Лидов. — М., 2014. — 406 с.

⁶⁸ См.: **Элиаде, М.** 1) Указ. соч., 1998. — 250 с. ; 2) Трактат по истории религий. — М., Академический проект, 2015. — 394 с.

компонентов богослужения: божественное и эстетическое рассматриваются как единое целое⁶⁹.

Новый методологический подход к изучению сакральных пространств предлагает А. М. Лидов и вводит в научный оборот три взаимосвязанных понятия: иеротопия, пространственные иконы и образы-парадигмы⁷⁰. Концепция Лидова рассматривает сакральные пространства как явление художественного творчества, включающего организацию архитектурного пространства и расположение священных изображений, культовый обряд и литургическую утварь, драматургию света и запахов. По мнению исследователя, процесс конструирования сакрального пространства и разнообразного ее оформления — иеротопия, представляет собой процедуру создания и последующего воспроизводства набора архетипических (семиотических) единиц, находящихся в определенных системных отношениях⁷¹. По мнению автора концепции, иеротопия как форма художественного творчества раскрывалась в форме «пространственных икон»⁷².

По сути, сакральные пространства Таврики XIII–XV вв. представляют собой мировоззрение и систему ценностей эпохи позднего Средневековья. Таким образом, изучение сакрального пространства пещерных храмов Таврики позволит: во-первых, определить его основное назначение в контексте монументального искусства Византии, во-вторых, установить спектр дополнительных семантических функций и выявить структурный замысел сакрального пространства пещерных храмов Юго-Западной Таврики XIII–XV вв.

⁶⁹ **Флоренский, П. А.** Иконостас / А. П. Флоренский // Собрания сочинений: в 4 т. — Т. 2. / А. П. Флоренский — М.: Мысль, 1996. — С. 419–526.

⁷⁰ См.: **Лидов, А. М.** Указ. соч., 2009. — 362 с.

⁷¹ См.: **Лидов, А. М.** Указ. соч., 2009. — С. 9.

⁷² См.: **Лидов, А. М.** Икона. Мир святых образов в Византии и Древней Руси. — М.: НП акц. «Страдиз-Аудиокнига», «Феория», 2014. — 406 с.

Благодаря семиотическому подходу к анализу сакральных пространств пещерных храмов Таврики, внутреннее пространство исследуемых памятников можно не только рассматривать как интерпретацию исключительно семантической составляющей, но и включить в базу исследования дополнительные компоненты феномена иеротопии: социально-обусловленные, историко-культурные, идеологические и пр.

Именно этноспецифичные коды отношения к сакральному, ко времени, месту, эстетике и т.д. как символические проявления ментальной картины мира определенной этнокультурной общности и фиксируются в сакральных пространствах. При передаче семиотических систем последующим поколениям закрепленные в знаковой форме компоненты материальной и духовной картин мира транслируются с сохранением исходной знаковой системы и дополнительными значениями, присущими этнокультурной общности⁷³. Такова и позиция У. Эко, который писал: «Прихотливое взаимоотношение устойчивых форм и динамики истории — это одновременно и прихотливое взаимоотношение структур и реальных событий, закрепленных физически конфигурацией, объективно описываемых как значащие формы, и изменчивых процессов, сообщающих эти формам новые смыслы»⁷⁴.

Семиотика сакрального пространства пещерных храмов Таврики XIII–XV вв. рассматривается с позиции выявления значения объекта, изучения знаковых элементов выражения этого значения и исследования периферийных значений, которые являются результатом наслоения дополнительных смыслов в процессе исторического, этно- и социокультурного существования памятника.

⁷³ См.: Лидов, А. М. Указ. соч., 2009. — 362 с. ; Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре.; Элиаде, М. Указ. соч., 2015. — 394 с.

⁷⁴ Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. — СПб., 1998. — С. 223.

Каждый исторический период моделирует собственное знаковое пространство, которое получает воплощения в самых разных видах духовно-практической деятельности человека. Памятники архитектуры, в частности пещерные храмы Юго-Западной Таврики позднего средневековья, могут быть отнесены к одним из наиболее емких семиотических объектов, созданных в определенные исторические периоды, чья интерпретация зависит от контекстных значений предыдущих эпох. Таким образом, изучение сакрального монументального искусства Таврики возможно при использовании традиционных подходов искусствоведения, археологии, этнологии, философии религии, богословия и других дисциплин, при котором исследованию подвергается семантика объекта.

Применение семиотического подхода к анализу монументальной стенописи внутри сакральных пространств пещерных храмов одновременно способно обеспечивать реализацию ряда целей.

Во-первых, присутствует ярко выраженная герменевтическая ориентация на многомерность самих исследований и многослойность исследуемого объекта, в котором появляется возможность разграничить знаковую и не-знаковую составляющие, выделить поле интерпретатора, определить наслоения исторического контекста и пр.

Во-вторых, семиотика, изучающая процессы семиозиса, исследует перманентный процесс знакообразования, а также пространственно-временных представлений и воплощений этих представлений, в т. ч. в объектах материальной культуры⁷⁵, к которым, бесспорно, относятся и памятники монументально-декоративной живописи в сакральных пещерных пространствах.

В-третьих, междисциплинарный характер семиотики дает потенциал множественности истолкований самой природы знака, его семантики, что

⁷⁵ См.: Пирс, Ч. С. Избранные философские произведения. — М: Логос, 2000. — 448 с.

подтверждает тезис Ч. Морриса о двоякой природе семиотики и ее инструментальных возможностях⁷⁶.

Следует особо отметить, что семиотика архитектуры была выделена как отдельное направление исследований относительно недавно в работах основоположников этого направления — Э. Кассирера⁷⁷ и У. Эко⁷⁸. А семиотика сакральной стенописи часто рассматривается как неотъемлемая часть искусствоведческого анализа. Примеры применения общей семиотики встречаются в комплексных анализах монументального искусства памятников Средневековья и Нового времени⁷⁹.

символизм сакрального пространства в Византии интерпретировали следующим образом: «Храм в искусстве Византии представлялся сложным сакрально-символическим феноменом, объединявшим небесный и земной уровни бытия и приобщавшим верующих к горнему миру и к самому Богу»⁸⁰. Семиотический подход к изучению историко-культурных феноменов

⁷⁶ См.: **Моррис, Ч.** Основания теории знаков / Ч. Моррис // Семиотика : Антология; [сост. Ю. С. Степанов]. — 2-е изд., испр. и доп. — М.; Екатеринбург: Академический проект; Деловая книга, 2001. — С. 45–98.

⁷⁷ См.: **Кассирер, Э.** Философия символических форм: в 3 т. — Том 1.: Язык. — М.; СПб.: Университетская книга, 2002. — 272 с.

⁷⁸ См.: **Эко, У.** Указ. соч., 1998. — 432 с.

⁷⁹ См.: **Виноградов, А. Ю.** Разные интерпретации одного сюжета в средневековом христианском изобразительном искусстве (Дерганье за бороду) / А. Ю. Виноградов, Е. Ю. Ендольцева // Восток. Афро-Азиатские общества : История и современность; Ин-т востоковедения РАН, Ин-т Африки РАН, РАН, 2016. — Вып. 6. — С. 90–97. ; **Ендольцева Е. Ю.**: 1) Синкретические образы: изображение бычьей головы в архитектурной пластике христианских храмов на южном Кавказе в период Средневековья / Е. Ю. Ендольцева // Проблемы истории, филологии, культуры, 2017. — Вып. 2 (56). — С. 323–338. 2) Архитектурная декорация и малые формы церкви в Дранде: новые данные / Е. Ю. Ендольцева, Д. А. Дбар // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения, 2018. — Т. 23, вып. 5. — С. 196–209. ; **Гаврилов, В. А.** Ансамбль восточнохристианского храма : Предварительные заметки о принципах построения / В. А. Гаврилов, Р. А. Федотова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки, 2017. — Вып. 4. — С. 16–19. ; **Корнилова, А. В.**: 1) Деревянное зодчество в монастырях XVII в. Типология и процесс организации работ / А. В. Корнилова // Социальная роль искусства в глобальном обществе: коллективная монография / [сост. Н. В. Панфилов]; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». — СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2018. — С. 79–100. ; 2) Свято-Троицкий Александро-Свирский монастырь. Проблема реставрации и реконструкции / А. В. Корнилова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки, 2019. — Вып. 3. — С. 44–51. ; **Тимофеева, Р. А.** «Поклонение волхвов» из монастыря Дафни: особенности иконографии // Месмахеровские чтения — 2019: [сборник научных статей конференции].— СПб., 2019. — С. 216–220.

⁸⁰ **Поляковская, М. А.** Развитие политических идей в поздней Византии / М. А. Поляковская, И. П. Медведев // Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII–первая половина XV вв. — М.: Наука, 1991. — С. 295.

представляет собой последовательный и всеохватный анализ сакральной архитектуры для последующей интеграции в актуальный контекст теории искусства и культуры⁸¹. Благодаря внедрению нами семиотического знания в процесс исследования стенописи Таврики XIII–XIV вв. как явления византийского религиозного искусства, особенностей строения и функционирования знаковых компонентов изучаемого феномена, обеспечивается герменевтическая составляющая, ориентированная на всеохватность, интегративный характер исследования, достигается высокая степень обобщения и систематизации ранее разрозненных памятников художественной культуры, сведения их в гармоничный, насыщенный взаимообусловленными смыслами контекст.

Сакральное пространство пещерного храма, индивидуализировано благодаря особенностям организации скальной архитектуры. Создание культового пространства происходит на основании определенных канонических принципов иерархии Средневековья, что выражается в противопоставлении высшего и низшего, небесного и земного, духовного и телесного: пространство священное (сакральное), упорядоченное и профанное, аморфное⁸².

Иеротопия строится вокруг определенного идеального образа. Он выражается в материальной форме, являющейся конкретным воплощением духовного постижения реальности и смысла бытия. Таковыми формами могут быть реликвия, икона или святыня⁸³. Благодаря архитектурному облику храма, организации его внутреннего пространства, монументально-декоративная роспись интерьера создает у верующих необходимое настроение. Расположение сюжетов на стенах храма, отвечающее

⁸¹ См.: Эко, У. Указ. соч., 1998. — С. 223.

⁸² См.: Федотова, Р. А. Понятие «литургическое пространство» и его связь с теорией искусства // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета, 2015. — Вып. 22. — С. 83–92.

⁸³ См.: Лидов, А. М. Указ. соч., 2009. — 362 с.

каноническим требованиям, позволяет представить пространство храма подобием вселенной: символом неба и земли, рая и ада⁸⁴.

Большинство пещерных храмов Таврики в плане повторяли тип зальной церкви без купола. Апсида была отделена от наоса алтарной преградой, вырубленной из скальной породы, реже — деревянной. Принятые в крупных наземных храмах дополнительные нефы или апсиды жертвенника или дьяконица в такой скальной архитектуре заменялись нишами⁸⁵.

В христианском храме как в цельном культовом сооружении действовал принцип иерархии византийской архитектуры, который способствовал делению всех верующих на клир — служителей культа, получивших специальную подготовку, и мирян — рядовых верующих. Основные архитектурные объемы и отдельные компоненты религиозного пространства несли в себе все компоненты сакрального искусства. Религиозное пространство храма делится на мир горний и мир дольний.

Мир горний в первую очередь представлен алтарным пространством, или святилищем⁸⁶. В нем расположен каменный престол как знамение единого Бога. Прикасаться к престолу и к предметам, на нем лежащим, можно исключительно епископам, священникам и диаконам. В процессе богослужения престол обходят с восточной стороны, мимо горнего места.

В восточной стене алтаря храма вглубь скальной породы выдалбливается полукружие — апсида. Кафедра епископа, или седалище, и скамья для духовенства (горнее место), располагается у стены алтарного

⁸⁴ См.: Федотова, Р. А. Указ. соч., 2015. — С. 83–92. ; Лидов, А. М. Указ. соч., 2014. — 406 с. ; Гаврилов, В. А. Указ. соч., 2017. — С. 16–19.

⁸⁵ См.: Герцен, А. Г.: 1) Пещерные церкви Мангупа / А. Г. Герцен, Ю. М. Могаричев. — Симферополь: Таврия, 1996. — 128 с. 2) Указ. соч., 2020. — С. 17–23. ; Могаричев, Ю. М.: 1) Указ. соч., 2005. — 192 с. 2) Указ. соч., 2017. — С. 56–74.

⁸⁶ Древние учителя Церкви часто именовали алтарь ветхозаветным названием Святая Святых, что соответствует Апокалипсису Иоанна Богослова.

полукружия апсиды напротив престола. Во время богослужений на горнем месте возжигаются свеча или лампада⁸⁷.

Горнее место является обозначением таинственного присутствия Бога и служащих Ему. По этой причине ему всегда воздают подобающие почести, даже если оно не оформлено возвышением с седалищем для епископа. Так, например, часто бывает в приходских пещерных храмах⁸⁸.

Наос — центральная часть сакрального пространства византийского храма, пространство для верующих⁸⁹. Основное пространство для верующих пещерного храма средневековой Таврики имело прямоугольную форму и в некоторых случаях делилось скальными столбами (колоннами) на нефы.

Притвор (нарфикс) отделяется от храма стеной с красными западными воротами в центре — место для наказанных еретиков, раскольников и язычников, для слушания слова Божия. В пещерных храмах Таврики притворов иногда не было вовсе, и верующие стояли вдоль западной стены храма или на паперти. У притвора существует определенное богослужebное назначение. Во-первых, там устраивалась купель для крещения, во-вторых, совершались литии на великих вечернях, в-третьих, — панихиды по усопшим⁹⁰. Вход в притвор с улицы обычно был в виде котурья имеет большой догматический смысл — «образ того духовного возвышения, на котором находится Церковь среди окружающего мира»⁹¹.

⁸⁷ См.: Плужников, В. И. Термины российского архитектурного наследия: Архитектурный словарь. — М., 2011. — С. 14. ; Алтарь // [Электронный ресурс] pravenc.ru: Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/115236.html> (дата обращения 12.04.2020). ; Бусева-Давыдова, И. Л. Толкование на литургию и представления о символике храма в Древней Руси // // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство: сборник статей / Центр восточнохристианской культуры; [ред.-сост. А. М. Лидов]. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. — С. 197–203.

⁸⁸ См.: Плужников, В. И. Там же. — С. 103. ; Горнее место // [Электронный ресурс] pravenc.ru: Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/166223.html> (дата обращения 12.04.2020). ; Бусева-Давыдова, И. Л. Там же, 1994.

⁸⁹ См.: Плужников, В. И. Там же. — С. 14–15. ; Наос // // [Электронный ресурс] pravenc.ru: Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/2564666.html> (дата обращения 12.04.2020). ; Бусева-Давыдова, И. Л. Там же, 1994.

⁹⁰ См.: Плужников, В. И. Там же. — С. 231.; Притвор // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. — Т. 25. — СПб.: Семеновская Типолиитография И. А. Ефрона, 1898. — С. 265–266.;

⁹¹ См.: Плужников, В. И. Там же. — С. 253.; Паперть // Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа XVIII–начало XX в. / Л. В. Беловинский. — М., 2007. — С. 461.

1.3. Стенопись пещерных храмов Юго-Западной Таврики в контексте византийского монументального искусства

Соименные династическим эпохам: македонской, комниновской, палеологовской — стилевые циклы византийского искусства сложились давно и приняты в качестве традиционной системы периодизации. Каждый период обогащал различные духовные и эстетические потенциалы византийского искусства. Сложность изучения памятников религиозного искусства состоит в том, что исследователь оказывается в окружении бесконечного количества смыслов, представленных в уникальных сочетаниях и заключенных в самые разные материализованные формы. Помимо этого, сакральное искусство представляет собой многомерный комплекс когнитивных представлений, обрядовых действий, сакральных артефактов и локаций, которые ассимилированы с окружающим нерелигиозным контекстом и определяются многочисленными факторами окружающей среды и светской культуры.

Философы, историки, социологи, культурологи, искусствоведы достаточно часто обращаются к проблеме соотношения искусства и религии как к феномену духовной культуры, имеющему отношение к культурной жизни. Ценные артефакты художественной культуры в мире созданы именно как явление религиозной культуры. Актуальность изучения генезиса религиозного искусства, обусловлена вниманием к пониманию прошлого, поиском точек соприкосновения в настоящем. В истории культуры человечества известны длительные эпохи, на протяжении которых искусство находилось в абсолютном подчинении религиозному мировоззрению. Мы согласны с мнением Л. Н. Митрохина, утверждавшего, что «религиозные верования — это реальные, земные переживания людей, а поэтому одной из форм их выражения становится искусство»⁹². В произведениях сакральной

⁹² Митрохин, Л. Н. Указ. соч., 2008. — С. 602.

монументальной живописи средневековой Таврики религиозная символика, заложенная в изображенных библейских мотивах, выражена с помощью символов, линий, цвета, композиции.

В рамках настоящего исследования храмовой стенописи комплексный подход обеспечивает продуктивное выявление, описание и интерпретацию сакральной живописи поздневизантийского периода Горной Юго-Западной Таврики. Исследуемые памятники монументально-декоративной живописи транслируют многовековые традиции, создававшиеся на протяжении веков. Стенопись Таврики находилась под заметным влиянием византийских мастеров, и особенный расцвет переживает в XIII–XV вв. Монументальное искусство Византии в этот период было прогрессивным и стремительно развивалось. Однако несмотря на динамические изменения в монументальном искусстве существовал канон, благодаря которому в сложной системе сакральной монументальной стенописи четко просматривались главенствующие религиозные идеи Византийской империи, которые транслировались благодаря изображению в пространстве средневековых храмов различных религиозных сюжетов и тем. Также были разработаны каноны создания и использования произведений церковного культового декоративно-прикладного искусства. Канон предписывал не только тип архитектурного решения литургического пространства, но и декоративное убранство и структуру ритуала: сорасположение сюжетов в стенописи, иконописные правила, последовательность исполнения музыкальных произведений (гимнов, акафистов, кондаков, икосов) и т. д. Все эти составляющие формировали пространственное целое художественной совокупности — структуру культового ансамбля. Отметим, что основой формирования сакрального пространства являлся богослужебный ритуал, в процессе которого появлялась необходимость обращения к источникам —

изображениям на поверхности стен, в которых затронута тематика догматического богословия⁹³.

Сакральное монументальное Таврики формировалась по византийскому образцу, поэтому сюжеты стенной росписи размещаются в соответствующих регистрах, подчеркивая архитектурную конструкцию помещения, в котором проводят литургические обряды⁹⁴. Идея росписи (иконографическая программа храма) составляет единое целое с архитектурным пространством храма, подчинена членениям помещения в целом. Средневековый художник выстраивал сюжеты в определенной последовательности согласно теологическим представлениям того времени. Именно канон диктовал конкретные художественные решения и отражал религиозно-эстетические идеи общества того времени.

Отметим также, что каждое отдельное изображение имеет свою особую «внутреннюю архитектуру», но все же подчинено общему замыслу программы сакрального пространства храма, которое воссоздает модель мира средневекового общества.

Благодаря такому строгому соответствию с архитектурными членениями внутреннего пространства и соблюдению канонов византийской изобразительной традиции, изображения сюжетов и образов святых естественно вписаны в изогнутые линии сводов пещерных храмов, подчиняясь узким архитектурным членениям в небольших по размерам плоскостях для размещения изображаемого сюжета или святых. Вследствие такого решения синтеза живописи и архитектуры образы подвергаются деформации, например, в большинстве росписей пещерных храмов Таврики фигуры изображены приземистыми за счет чрезмерного сокращения размера тела изображаемых святых: голова становится большей по сравнению с

⁹³ См.: Федотова, Р. А. Указ. соч., 2015.

⁹⁴ См.: Демус, О. Мозаики византийских храмов : Принципы монументального искусства Византии / О. Демус; [пер. с англ. Э. С. Смирновой]; Министерство культуры РФ, ГИИ. — М.: Индрик, 2001. — 157 с.

туловищем, и создается ощущение непропорциональности фигур. Такое искажение пропорций стало следствием работы художника с архитектурным пространством пещерного храма, в котором действуют свои особенности восприятия изображений. Таким образом, строго следуя канону, в ограниченном для раскрытия литургической идеи сакральном пространстве, которая определяется обрядами, художник рассчитывал на восприятие изображений зрителями как на ровных плоскостях наоса пещерного храма, так и на вогнутых частях алтарной апсиды. Отметим, что при пребывании в пещерном храме искажение пропорций, в том числе образов алтарной части, незаметны для глаз посетителей, вовлеченных в процесс литургического обряда.

Пещерным храмам Горной Юго-Западной Таврики свойственно ощущение божественного покоя, который передается благодаря симметрии и центричности движений в композициях пещерных храмов Таврики. Благодаря такому приему в оформлении внутреннего пространства пещерных храмов зрителю кажется, что ряды фигур «собираются» вокруг главного образа. Однако, в отдельных сюжетах стенописи, расположенных на сводах потолка или алтарной арки, можно проследить динамику и активные ракурсы. Такие движения внутри композиций подчеркивают архитектурный центр стенописи пещерного храма.

Иконографическая программа пещерных храмов Таврики подобна друг другу и непосредственно связана с литургией, проводимой согласно восточнохристианскому канону, который исследован в научной литературе⁹⁵.

В роли смыслового центра пещерных храмов Таврики выступает алтарная апсида, вокруг которой выстраивается логика построения литургического повествования. Архитектурный центр храмов Юго-Западной

⁹⁵ См.: **Babic, G.** Les discussions christologiques et le decor des eglises byzantines au XII siecle // Frühmittelalterliche Studien. — Bd. 2. — В., 1968. — PP. 368–396. ; **Бельтинг, Х.** Указ. соч., 2002.

Таврики отличается необычайной симметричностью построения росписи, где акцентным образом выступает образ Спасителя. По обе стороны от него группируются святые, непременно в равном качестве и часто в одинаковых позах.

Темы стенописи пещерных храмов Таврики объединены общим замыслом — обратить внимание верующих на таинство Евхаристии, а также «раскрыть роль священнодействующего Христа, установившего это таинство на Тайной вечере»⁹⁶.

Сцена «Евхаристия», или «Причащение апостолов» в некоторых пещерных храмах Таврики XIII–XV вв. занимает нижний регистр алтарной апсиды под сюжетом Деисус. Иконография сцены известна как литургическая интерпретация темы Тайной вечери⁹⁷ и была принципиальным новшеством литургического пространства византийского храма середины XI в. В центре сюжета на алтаре возлежит серебряный дискос и чаша с младенцем Христом — зримое напоминание о смысле таинства.

Группа памятников в нижнем регистре алтарной апсиды изображает композицию «Служба святых отцов». Этот святительский чин, предположительно имеющий мемориальное значение, — архиереи, которые выделяются из общего ряда как учителя Церкви и защитники православия, утверждается в программах алтарных апсид также к XI в. и к середине XI в. приобретает литургический характер⁹⁸. Художниками выделяются образы составителей литургии Василия Великого, а также Иоанна Златоуста. Изображение архиереев дополняется фигурами святых диаконов, атрибуты которых (кадильницы и дароносицы), свидетельствуют о непосредственном

⁹⁶ Лидов, А. М. Схизма и византийская храмовая декорация // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство: сборник статей / Центр восточнохристианской культуры; [ред.-сост. А. М. Лидов]. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. — С. 17–35.

⁹⁷ Лидов, А. М. Там же.

⁹⁸ Лидов, А. М. Там же.

участии в литургическом действе. Многофигурные сцены праздников (важнейших событий евангельской истории) располагаются в наосе.

Таким образом, можно утверждать, что пещерным храмам Таврики позднего средневековья характерна ансамблевость. Это проявляется не только в передаче средствами живописи повествования сцен из Нового Заветов, но и в стилистическом единообразии, создающем особую атмосферу и обогащающую образную содержательность религиозно-философских убеждений. Сохранившиеся фрагменты росписи воспринимаются как цельный ансамбль, несмотря на гипотезы о разновременном создании росписей различных архитектурных членений некоторых пещерных храмов.

Система росписи пещерных храмов исследуемого региона раскрывается в росписи в двух регистрах апсиды. В конхе — изображение Христа, в нижнем регистре — ряд святителей. Подобное иерархичное расположение кажется традиционным для пещерных храмов византийских провинций и встречается в монументальной живописи Закавказья и Каппадокии IX–XI вв.⁹⁹

Программы росписей пещерных храмов ориентированы на византийские образцы¹⁰⁰. Композиционная структура сакральной стенописи средневековой Таврики имеет строгое соответствие архитектурным членениям. Господство архитектурных линий в росписи пещерного храма выражает подчинение человека идее преобладания божественного начала.

Стенопись Юго-Западной Таврики эпохи Средневековья, являясь ветвью искусства Византии, выражает одну из центральных и существенных ее мыслей, основные догматические истины христианства и его космологические идеи. Отметим, что формальный строй крымской монументальной живописи способствует передачи пространства и времени в

⁹⁹ См.: Захарова, А. В. Указ. соч. ; Restle, M. Op. cit. ; Thierry, N. Op. cit.; Epstein, A. W. Op. cit. ; Zakharova, A. Op. cit. ; Jolivet-Lévy, C. Op. cit.

¹⁰⁰ См.: РО ГТГ Ф. 106. Оп. 4. Ед. хр. 590а. 24 л.; Домбровский, О. И. Указ. соч., 1956. ; Могаричев, Ю. М.: 1) Указ. соч., 1997. ; 2) Указ. соч., 2017. — С. 56–74. ; Гайдуков Н. Е. Указ. соч., 2002. — С. 114–132.

иконографии. Говоря о ее каноничности, невозможно умолчать об органической связи сакрального искусства Таврики с аскетизмом, когда человек перестает быть самодовлеющей личностью и подчиняется общей архитектуре целого.

1.4. Выводы

Таким образом, проведенный анализ позволяет утверждать, что изучение монументальной стенописи Крыма позволяет расширить представления о развитии восточнохристианской монументальной живописи. Найденный фактологический материал (литературный и графический материал ИИМК РАН, РГБ, ГИМ, ИАКр РАН, ГБУ РК БИКАМЗ) позволил сопоставить современное состояние стенописи и уточнить сюжеты и иконографию утраченных фрагментов памятников. Наибольший вклад в сохранение стенописи внесли исследователи 20–30 гг. XIX в. (И. Э. Грабарь, Н. И. Репников); наиболее полное натурное описание выполнил О. И. Домбровский.

Предложенный комплексный подход, включающий семиотический анализ сакральных пространств позволяет исследовать эмпирический материал в существующем в XIII–XV вв. культурном пространстве. Это позволило, во-первых, определить основное назначение сакральных пространств пещерных храмов Юго-Западной Таврики XIII–XV вв. в контексте монументального искусства Византии, во-вторых, установить спектр дополнительных семантических функций и выявить его структурный замысел.

Таким образом, стенопись Юго-Западной Таврики эпохи Средневековья, являясь ветвью искусства Византии, выражает одну из центральных тем — таинство Евхаристии. Идеиная программа, определившая символическую структуру декорации пещерных храмов Таврики, сформировалась в византийском искусстве к середине XI в.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ МЕТОДОЛОГИИ ИЗУЧЕНИЯ СТЕНОПИСИ ПЕЩЕРНЫХ ХРАМОВ ТАВРИКИ

2.1 Семантика стенописи пещерных храмов в контексте монументального искусства Византии

Сакральное пространство восточнохристианских храмов с его убранством (частями росписи, которая рассматривается нами как ретранслятор знаковой системы) рассмотрено в работах отечественных и зарубежных исследователей. Поэтому мы ограничиваемся самыми общими в рамках общепринятых научных концепций сведениями, которые будут способствовать раскрытию цели нашей исследовательской работы.

Переходя к характеристике методических принципов комплексного анализа стенописи пещерных храмов Таврики XIII–XV вв., отметим, что как объекты сакрального пространства данные памятники воплощают общие принципы религиозной культуры. Следовательно, применение культурологического подхода позволяет выявить наиболее существенные свойства в контексте выбранного дискурса, поэтому необходимо дать общую оценку религиозного типа культуры в целом.

Искусство Таврики поздневизантийского периода включает в себя длительный и неоднородный по содержанию период становления, распространения по региону, открытость к внешним коммуникациям, способность к интерпретации и аккумуляции религиозных изображений византийской традиции из внешних образцов с последующим воплощением в самых различных форматах художественной культуры. Изучение сакрального искусства Таврики XIII–XV вв. с применением семиотического метода предполагает общую характеристику историко-политического и социального аспектов. Так как заимствованные формы трансформировались местными правителями, то личная и государственная сферы образовывали

промежуточную зону вокруг запрещенных предметов «языческой» религии¹⁰¹.

Сакральное искусство Таврики XIII–XV вв. предполагало развитие в соответствии с идейным центром — литургической практикой, в процессе которой клир на протяжении года торжественно совершал таинство. В то же время чин литургии содержал и отсылку к памяти святых, почитаемых в той или иной местности. Также в это время уже действовал принцип, согласно которому культовые образы имели такой же большой авторитет, как и священные тексты¹⁰². Культовые образы во внутреннем пространстве храма, обладая визуальной убедительностью, повествуют о религиозных предпочтениях готской епархии.

Во внутреннем пространстве пещерной церкви повествование о религиозных воззрениях более затруднительно, так как, во-первых, ограничено небольшими объемами, во-вторых, сложности возникают при вырубке в толще скалы обязательных элементов храмового пространства, таких, как алтарная преграда, престол, алтарная ниша и синтрон. Практически все вышеперечисленные элементы внутреннего архитектурного пространства пещерного храма вырублены цельно из скалы, которая отличается твердостью геологической породы¹⁰³.

Выдалбливание подобных частей храмового пространства, особенно алтарных преград, требует точных расчетов и мастерства исполнения. Также архитектурные формы пещерного храма требуют особой орнаментальной декорации, которая бы подчеркивала синтез архитектуры и монументальной живописи в пространстве пещерного храма. В таких особенностях организации сакрального пространства проявляется локальная специфика как внутреннего устройства скальной архитектуры, так и последующая его

¹⁰¹ См.: Бельтинг, Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. — М., 2002. — С. 47.

¹⁰² См.: Бельтинг, Х. Там же. — С. 484.

¹⁰³ См.: Могаричев, Ю. М.: 1) Указ. соч., 1997. ; 2) Указ. соч., 2005.

декорация обязательными элементами храмовой росписи. Несмотря на специфику организации архитектурного пространства и изобилие изображений, декорирующих пещерный храм, пространство не воспринимается стесненным.

Храмы исследуемого региона, как наземные, так и пещерные, были декорированы произведениями в разных техниках монументально-декоративного искусства. Рельефные изображения представлены, в основном, выдолбленными в скальной породе крестами (хризмами) и рельефами (плетеные геометрические и растительные орнаменты). В Таврике техники монументальной живописи заимствованы из Византии — роспись, в том числе альсекко, и мозаика. К сожалению, крупных мозаичных композиций не сохранилось, лишь незначительные фрагменты, хранящиеся в БИКМЗ (г. Бахчисарай).

Росписью были покрыты наземные и пещерные литургические сооружения. Ансамбли росписей наземных храмов не сохранились. В процессе археологических раскопок фундаментов храмов на территории средневековых городищ обнаружены фрагменты стенописи, однако восстановить ансамбли росписей до сих пор не удалось¹⁰⁴.

Для системы монументальной росписи пещерных храмов Таврики поздневизантийского периода характерно органичное соединение с интерьером, размеры и пропорции композиций подчинены архитектурным членениям внутреннего сакрального пространства. Отметим, что в убранстве пещерных храмов Таврики поздневизантийского периода огромное внимание

¹⁰⁴ См.: **Айбабин, А. И.** Новый храм с фресками X–XIII вв. на плато Эски-Кермен / А. И. Айбабин, Э. А. Хайрединова // Изучение и сохранение древних сакральных пространств в современном мире (к 1365-летию ссылки папы Мартина в Херсонес): материалы международной научной конференции. — Симферополь, 2020. — С. 5–10. ; **Майко, В. В.** Фрески юго-восточного Крыма XIII–XV вв. Современное состояние источниковой базы / В. В. Майко // Боспор Киммерийский и варварский мир в период античности и средневековья. Объекты искусства в археологическом контексте. XXI Боспорские чтения: материалы международной научной конференции. — Симферополь, 2020. — С. 229–234. ; **Домбровский, О. И.** Указ. соч., 1956.

уделяется орнаментальному декорированию внутреннего пространства храма. В интерьерах представлены линейные, геометрические, растительные геральдические орнаменты. Наиболее распространены традиционные растительные мотивы: виноградная лоза, лилия, аканф и пальметта.

Исследования последних двух веков, а также натурное обследование памятников позволяют нам после проведения сбора и аналитической обработки сведений систематизировать росписи по временному принципу.

Одно из главных качеств литургического пространства – каноничность, посредством которой происходит противопоставление сакрального пространства профанному. Согласованность с каноном проявляется через иерархию и иконографию. Именно эти качества позволяют выступать сакральному пространству связующим звеном между элитой и миром горним.

Первый из названных принципов — иерархичность сакрального пространства — заключается в соответствующем последовательном прочтении сверху вниз от сакрально более значимых образов к менее значимым. Повествование происходит от мира горнего, который изображен в апсиде и на своде, к дольнему — на южной, северной и западной стенах. Расположение сюжетов в системе росписи пещерного храма подобно ансамблям стенописи наземных сооружений с учетом специфики пещерного помещения. Таким образом, в росписи передаются время, пространство и движение в замкнутом, небольшом по размерам помещении пещерного храма.

В основе такой организации в храмах Таврики XIII–XV вв. был канон, который представлял собой своды правил творения и использования произведений религиозного искусства: предписывал тип архитектурного решения, сорасположение сюжетов храма, иконописные правила, последовательность исполнения музыкальных произведений и т. д. Это способствовало смысловой и функциональной взаимосвязи компонентов

сакрального пространства, в том числе пещерных храмах, ее неразрывной связи с ритуалом и психологией восприятия внутреннего литургического пространства. Алтарные ниши, преграды, ниши, имитация нефов во внутреннем пространстве пещерного храма направлены на создание средствами архитектуры пространства для молитвенных обрядов.

Лейтмотивом стенописи пещерных храмов Таврики является тема искупительной жертвы Иисуса Христа. Эта богословско-литургическая трактовка, вероятно, чрезвычайно актуальна для населения княжества Феодоро. Стенопись Таврики поздневизантийского периода цитировала восточнохристианские традиции монументальной живописи пещерных церквей Каппадокии, Трапезунда, Балкан¹⁰⁵.

Второй принцип — иконографии — базируется на том, что христианские культовые изображения, которые пользовались особым почитанием в Таврике, были характерны для восточнохристианской традиции. Образы Христа и композиция Деисус в алтарных апсидах пещерных храмов на протяжении XIII–XV вв. были ведущими культовыми образами провинциальных церквей¹⁰⁶.

Если определять алтарное пространство как место литургического обряда, то расположение Деисуса в пространстве конхи апсиды алтаря во всех известных пещерных храмах Таврики указывает на принадлежность к культовому образу, который совместно со Службой святых отцов в конхе апсиды транслировал тему моления за род человеческий и искупительной жертвы Христа.

В монументальном искусстве Таврики поздневизантийского периода существовал культ Святых воинов. Население Юго-Западной Таврики XIII – XIV вв. из-за нестабильной ситуации в регионе находилось в страхе за свою

¹⁰⁵ См.: Домбровский, О. И. Указ. соч., 1956. ; Гайдуков, Н. Е. Указ. соч., 2002. — С. 124. ; Волконская, И. Г.: 1) Указ. соч., 2003. — С. 284–311. 2) Указ. соч., 2005. — С. 217–235. ; Днепровский, Н. В. Указ. соч., 2018. — С. 70–87. ; Осауленко, С. М. Указ. соч., 2008. — С. 127–146.

¹⁰⁶ См.: Волконская, И. Г.: 1) Указ. соч., 2003. — С. 284–311. 2) Указ. соч., 2005. — С. 217–235.

жизнь. Христианство в регионе для таких практических защитных функций ничего не могло предложить, кроме почитания святых воинов: Св. Георгия Победоносца, Св. Феодора и Дмитрия Солунского. В пещерных храмах Таврики причиной изображения святых воинов на протяжении XIII–начала XIV в., по нашему мнению, стала неустойчивая политическая обстановка, в условиях которой население Юго-Западной Таврики подвергалось набегам как со степной стороны золотоордынских воинов, так и со стороны моря воинами Генуэзской Газарии. По аналогии в Византии, по мнению А. Н. Веселовского, причиной возникновения культа «святых воинов» была война с сарацинами, которую империя вела на протяжении многих веков¹⁰⁷.

Таким образом, для простого населения Таврики на уровне религиозного культа возникла острая необходимость в почитании изображений святых воинов. На протяжении почти трех веков образы святых воинов прошли логические иконографические трансформации от образов скачущих и стремящихся к бою святых воинов в период нестабильной военной обстановки до плечевых изображений в период расцвета княжества Феодоро, которое обеспечивало мирное существование граждан.

Эта гипотеза близка к теории Н. П. Кондакова, В. Н. Лазарева о византийском каноне воинов, что разнообразие в иконографии святого Георгия и других святых воинов связано с обороной границ империи от сарацин и других внешних врагов, особенно остро это прослеживается в X в.¹⁰⁸. В связи с этим вполне закономерным представляется и посвящение некоторых пещерных храмов XIII–начала XIV в. наиболее почитаемым

¹⁰⁷ См.: **Веселовский, А. Н.** Разыскания в области русских духовных стихов // Отделение русского языка и словесности Императорской Академии искусств. — СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1880. — Вып. 2, ч. II: Св. Георгий в легенде, песне и обряде. — С. 104.

¹⁰⁸ См.: **Кондаков, Н. П.** Византийские церкви и памятники Константинополя. — М.: Индрик, 2006. — 424 с.; **Лазарев, В. Н.**: 1) Византийская живопись. — М.: Наука, 1971. — 419 с. 2) История византийской живописи: в 2 т. — Т. 1.: текст. Т. 2.: таблицы / В. Н. Лазарев. — М.: Искусство, 1986. — 2 т.: 329 с.; 13 с., 208 л. ил.

христианским святым воинам как рецидив язычества в период нестабильной политической обстановки.

Третий принцип заключается в символическом контакте местной феодальной элиты с горным миром благодаря средствам монументальной живописи. Ктиторские портреты, как в монументальном искусстве византийского круга, так и в религиозной культуре Таврики, выступают трансляторами культовой и государственной сфер. Заказчик стенописи посредством монументальной живописи стремился осуществить диалог с горным миром, предполагая, что это поможет ему как в мирской жизни, так и в небесной. Образ донаторов в стенописи находится в центре внимания общественности и становится иногда показателем церковного или государственного устройства. Ктиторские изображения не принадлежат к числу обязательных компонентов росписей византийского круга, однако получили существенное распространение в восточнохристианском изобразительном искусстве¹⁰⁹.

Для стенописи Юго-Западной Таврики XIII–XV вв., расположенной на периферии Византийской империи, характерно цитирование форм X–XIII в., которые мы можем проследить во всех сохранившихся памятниках монументальной живописи как в композиционном строе сюжетов, так в стилистике изображений.

Особенность культовых образов Таврики поздневизантийского периода при сохранении каноничности и традиционности была обусловлена влиянием культур близлежащих провинций империи, с которыми были налажены политические и торговые отношения. Это были государственные образования Передней Азии (например, Трапезундская империя) и Балкан¹¹⁰.

¹⁰⁹ См.: Преображенский, А. С. Ктиторские портреты средневековой Руси XI–начало XVI века. — М., 2010. — С. 4–8.

¹¹⁰ См.: Осауленко, С. М. Указ. соч., 2008. — С. 127–146. ; Волконская, И. Г.: 1) Указ. соч., 2003. — С. 284–311. 2) Указ. соч., 2005. — С. 217–235. ; Гайдуков, Н. Е. Указ. соч., 2002. — С. 124. ; Днепровский, Н. В. Указ. соч., 2013. — С. 70–87.

Проследив художественные и теологические истоки стенописи пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики, можно определить их место и значение в кругу аналогичных росписей византийского круга.

Сакральное монументальное искусство Таврики представлено восточнохристианским канонам с элементами переживания об идеальном мире местным населением. Соблюдение византийского канона не вступало в противоречие с проявлениями религиозно-эстетических начал местного населения.

2.2 Изучение сакрального пространства памятников XIII–XIV вв.: формирование региональных особенностей

Анализ стенописи скальной архитектуры поздневизантийского периода на территории средневековых городищ хронологически делит памятники на две группы:

— памятники XIII–XIV в., к которым относят церкви Эски-Кермена, Каламиты и др., где сюжеты и образы монументальной стенописи заполняли все внутреннее архитектурное пространство небольших по размеру пещерных храмов;

— памятники XV в. — период княжества Феодоро, на который приходится строительство большей части культовых построек Мангупа. К этой группе пещерных церквей относятся, в основном, сохранившиеся храмы при больших монастырях и приходские церкви с более масштабным сакральным пространством.

Предваряя подробный анализ памятников сакрального монументального искусства Таврики поздневизантийского периода, приведем краткую характеристику основных этапов развития искусства Византии в XIII–XV вв. обусловившего влияние на монументальное искусство Таврики.

Завоевание Константинополя крестоносцами в 1204 г. оказало сильное влияние на культуру и искусство Позднего Средневековья. В частности,

носители аристократической культуры (представителей высшей светской и духовной знати), чья судьба была связана с Константинополем, были вынуждены переселиться в провинцию, особенно в города и поселения, расположенные в Малой Азии. Пережитый в начале XIII в. политический кризис, военные поражения, потеря Константинополя и, конечно, утрата множества памятников религиозной культуры привели к процессам идиосинкразии (болезненной реакции) к латинскому Западу¹¹¹. Византийская культура, в том числе религиозная, не исчезла. Хотя процессы формирования и упорядочивания преемственности «старых» традиций новыми культурами Никейской империи, Эпирского царства и Трапезунда протекали в разных историко-культурных условиях¹¹².

Как сообщает «Аланское послание епископа Феодора»¹¹³, социально-политическая ситуация в Таврике начала XIII в. была сложной. Епископ Феодор был направлен для проповеди христианства в кавказскую Аланию. Туда он добирался через Херсон. В дороге его преследовали недруги. Из Херсона беглецы перебрались в аланское селение, о котором он пишет: «Близ Херсона живут Аланы, столь же по своей воле, сколько и по желанию Херсонцев, словно некое ограждение и охрана (города)»¹¹⁴. Считается, что: «Несмотря на угрозу нападения со стороны недругов Феодора, аланы не выдали епископа, и он смог благополучно продолжить свой путь на Кавказ»¹¹⁵.

Формирование политических образований, наследовавших традиции великой Византийской империи, происходило в сложных политических условиях. Никейская империя просуществовала 57 лет, однако роль ее в

¹¹¹ См.: **Колпакова, Г. С.** Искусство Византии : Поздний период.— М., 2004. — С. 11.

¹¹² См.: Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII—первая половина XV вв. / [ред. Г. Г. Литаврин]. — М.: Наука, 1991. — 640 с.

¹¹³ См.: **Кулаковский, Ю. А.**: Епископа Феодора Аланское послание // Записки Одесского общества истории и древностей. — Одесса, 1898. — Т. 21. — С. 11–27.

¹¹⁴ Цит. по: **Кулаковский, Ю. А.** Там же. — С. 17.

¹¹⁵ **Герцен, А. Г.** Крепость драгоценностей. Кырк-ор. Чуфут-кале / А. Г. Герцен, Ю. М. Могаричев. — Симферополь, 1993. — С. 39–58.

возрождении монументального искусства Византии неоспорима. Исследователями отмечено: «Не меньшее значение имеет и факт спасения, сохранения и дальнейшего развития античной и византийской культуры при дворе никейских императоров, который к середине XIII в. стал крупным культурным центром»¹¹⁶.

Сохраняло и транслировало византийские традиции и Эпирское княжество на западе Балканского полуострова, которое не было централизовано. Борьба между западным и восточным духовенством привела к расколу церкви и разгрому княжества, которое в какой-то степени повлияло на развитие культурных традиций греческого образца.

Трапезунд — империя Великих Комнинов, основанная в 1204 г. в Южном Причерноморье, отличалась этнической пестротой. В XV в. Трапезунд был одним из самых крупных греческих государств до разгрома его в 1461 г. Империя стала культурным центром малоазийского региона.

Как отмечают историки и археологи Крыма: «... в XIII в. власть над Херсоном и, вероятно, крепостями Горного Крыма перешла к Трапезундской империи. Ее правители, Великие Комнины, именовали себя в числе прочего и властителями «Заморья», то есть Крыма. Подчиненность Херсона и Климатов Трапезунду выражалось в уплате ежегодных государственных податей, которые доставлялись туда одним из должностных лиц»¹¹⁷.

Константинополь как идейный, культурный и политический центр империи после полного воссоединения восточных (малоазийских) и западных (балканских) провинций в середине XIII в. снова стал законодателем жанров и стилей в изобразительном искусстве, литературе,

¹¹⁶ Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII–первая половина XV вв. / [ред. Г. Г. Литаврин]. — М.: Наука, 1991. — С. 21.

¹¹⁷ Могаричев, Ю. М. Крым: от Золотой Орды к Османской империи (40-е гг. XIII в.–1475 г.) / Ю. М. Могаричев // Электронный научно-образовательный журнал «История», 2017. — История Крыма. [Электронный ресурс] history.jes.su: История. URL: <https://history.jes.su/s207987840001725-6-2/> (дата обращения: 15.09.2018).

музыке и др. Получили развитие философские учения, эстетика, образование, право, политика и дипломатия. Таким образом, названный комплекс явлений обусловил неповторимые качества внешних форм монументального искусства XIII–XV в.: иконографию, стилистику и сакральную топографию.

Расцвет монументального искусства в конце XIII–середине XIV в., привел к расширению сферы духовных интересов, имел и обратные последствия: разная идейная ориентация привела к расколу в культурных кругах. С одной стороны, заключение унии с католической церковью и интерес к человеческим ценностям, с другой – укрепление мистических настроений и идейное влияние на различные сферы жизни исихазма, который в 1351 г. был признан официальным философско-религиозным учением Византии¹¹⁸.

Как отмечает Г. С. Колпакова, искусство Византии XIII–середины XIV в. отличается многообразием художественных традиций¹¹⁹. Религиозной живописи данного периода характерно сознательное возрождение раннехристианских приемов которые позволяют раскрыть то, что не получило окончательного определения в раннехристианскую эпоху. От периода утверждения иконопочитания, от искусства Македонского ренессанса XIII в. заимствует принципы статуарности, масштабности, подчеркнутой пластичности: те приемы, которые должны были продемонстрировать зримость существования Христа, Богородицы, ангелов и святых. По мнению исследователя, в монументальном искусстве разрушается система ритмических взаимосвязей и соподчинений, которая господствовала в живописи XII в. Теперь такие связи могли быть как гармоничными, так и динамическими. Ритму подчинялось не только целое, но и частные детали в

¹¹⁸ См.: Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII–первая половина XV вв. / [ред. Г. Г. Литаврин]. — М.: Наука, 1991. — С. 3–7.

¹¹⁹ См.: Колпакова, Г. С. Искусство Византии : Поздний период. — М., 2004. — С. 11.

изображении, он дискретен, разорван¹²⁰. Происходят изменения и в пропорциях изображаемых святых: они становятся или чрезвычайно вытянутыми или, как в стенописи Таврики, круглыми. Однако такое отклонение от традиционных пропорций всегда одинаково в ансамбле.

Сакральная стенопись Таврики XIII в. с точки зрения формально-стилистических качеств отражает принципа иерархии и традиционности восточнохристианского искусства. Влияния традиций местной культуры можно проследить в стенописи памятников Таврики поздневизантийского периода, в которых сакральное пространство посвящено только наиболее почитаемым в регионе святым воинам и их подвигам.

На территории средневековых городов, в том числе Эски-Кермена, было большое число наземных сакральных сооружений. Современные исследования фиксируют функционирование нескольких десятков храмов в период X–XIII в.¹²¹ Однако до наших дней от подавляющего большинства из них сохранился лишь фундамент и мелкие фрагменты штукатурки с остатками стенописи, по которым невозможно полностью реконструировать сакральное пространство храмов. Исследователями выявлены следующие сохранившиеся пещерные храмы, датируемые XIII–XIV вв.: храм Трех Всадников (Эски-Кермен), церковь Успения (Эски-Кермен), храм Донаторов (Черкес-Кермен), церковь №12 Загайтанской скалы (Инкерман) (илл. 1; 59).

Храм Трех Всадников, расположенный на территории некрополя Эски-Кермен, на склоне городища, который датирован исследователями XIII в. — наиболее ранний из сохранившихся памятников монументального искусства Таврики. Сакральное пространство храма включает не только сооружение, выдолбленное в отдельно стоящей скале, но и захоронения, как на

¹²⁰ См.: Колпакова, Г. С. Указ. соч., 2004. — С. 12.

¹²¹ См.: Айбабин, А. И. Новый храм с фресками X–XIII вв. на плато Эски-Кермен / А. И. Айбабин, Э. А. Хайрединова // Изучение и сохранение древних сакральных пространств в современном мире (к 1365-летию ссылки папы Мартина в Херсонес): материалы международной научной конференции. — Симферополь, 2020. — С. 5–10.

близлежащей территории, так и в самом храме. Исследователи предполагают, что это мог быть мавзолей с захоронением представителей военной элиты, на что, возможно, указывает сюжет стенописи¹²².

На верху плато городища Эски-Кермен сохранилась лишь храмовая декорация церкви Успения, датированная, вероятно, первой половиной XIV в. Религиозное пространство храма представляет собой выдолбленное в скале прямоугольной формы сакральное пространство с главным сюжетом — Успение Богородицы. Организация внутреннего архитектурного пространства, повествовательный характер программы церковного убранства и расположение сюжетов и указывает на то, что храм был приходским.

Сакральное пространство храма Донаторов (Черкес-Кермен, окрестность Эски-Кермена) среди памятников XIII–XIV вв. имеет самую сложную организацию сакрального пространства из исследованных нами памятников. Внутреннее пространство храма состоит из алтарной части, наоса, разделенного колонной. Северная и западная стены декорированы аркатурой, которая стала элементом раскреповки поверхности стен. Сакральное пространство храма Донаторов во многом организовано благодаря стенописи. Светское начало, характерное для палеологовского искусства, проявилось в стенописи храма Донаторов.

Здесь присутствует повествовательная линия с изображением заказчика росписи и членов его семьи в окружении Христа и святых воинов, что, как отмечает Г. С. Колпакова, характерно и для сербских росписей в изобразительном искусстве¹²³. Где наряду с религиозными сюжетами художники передают различные эпизоды из жизни ктиторов, донаторов. К примеру, сцены его погребения, которые более характерны для периферии империи и стран византийского культурного круга.

¹²² См.: Могаричев, Ю. М. Фресковые росписи пещерных церквей юго-западной Таврики: версия И. Э. Грабаря / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения, 2020. — Т. 25, вып. 6. — С. 273–298.

¹²³ См.: Колпакова, Г. С. Указ. соч., 2004. — С. 298.

Все композиции храма Донаторов оказываются в орнаментальном обрамлении, которое играет важную роль в организации архитектурного пространства, — орнамент несет функцию структурирования храма, выявления архитектурных элементов и членения литургического пространства. Линейные орнаменты со сложным плетением и растительными элементами (лилиями, пальметтами и виноградной лозы) являются образами райского сада. Такие орнаменты обрамляют медальоны с изображением святых на поверхности потолка северного нефа и парусах между северной стеной и потолком, обрамляют композицию с донаторами монастыря.

Согласно мнению исследователей средневековой крепости Каламита, портового поселения и пещерных сооружений близлежащих скал, большая часть пещерных помещений относится к монастырским постройкам¹²⁴. В сакральном пространстве пещерного храма Загайтанской скалы сохранилась стенопись, по своему содержанию близкая к стенописи церкви Успения (Эски-Кермен).

Сакральное пространство памятников поздневизантийского периода Горной Юго-Западной Таврики относится к восточнохристианской византийской традиции, которая на протяжении XII–XIV вв. сочетала в себе черты разных школ монументальной живописи и направлений. Тем не менее фресковая живопись данного региона отличается яркой самобытностью и особым местным колоритом, что проявляется в синтезе архитектуры и художественного убранства пещерных храмов, а также в характерных приемах композиции и цветового решения изображений.

Одним из основных принципов организации пространства являлась целостность живописного ансамбля. Она достигалась благодаря принципу иерархии, который определял содержание сакрального пространства и был

¹²⁴ См.: Могаричев, Ю. М. Указ. соч., 1997. — 384 с.

главным инструментом конструирования живописного ансамбля восточнохристианского храма. Построение живописного образа как знаковой системы было связано с механизмом восприятия целостности живописного ансамбля, основанной на единстве построения, который заключается в чередовании величин, как линейно-геометрических, так и цветовых, и подчинен строгому ритму¹²⁵.

Тесное пространство пещерных храмов позволяло разместить фрески лишь на небольшой площади апсиды и стен, что ограничивало возможности художника, заставляло его сосредоточиться на главных образах, выполненных в канонической иконографической системе. Именно это послужило причиной того, что акцент в композиции приходился на традиционное изображение Деисуса, а именно Иисуса Христа с фигурами предстоящих Богородицы и Иоанна, помещавшееся, как правило, в конхе апсиды. В зависимости от размеров и форм апсиды, а также примыкающих к ней стен, Деисус мог быть поясным, либо в рост. Типология образов также варьировалась (Христос Вседержитель, Христос в Силах и др.) Строгая ритмичность композиций, пропорции и плоскостное решение фигур — все это соответствовало требованиям византийского канона, хотя и отличалось некоторой архаичностью, свойственной росписям пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики. При этом акцент делался на ликах.

А. Н. Овчинников отмечал: «При полной осознанности роли ритма в живописи таких восточнохристианских стран, как Сирия, Египет, Палестина, в ранний период развития центром всякого изображения является лик. <...> Поэтому в раннехристианской живописи так сильно преувеличены глаза, и, чтобы лик не выглядел темным силуэтом, пропласмос-санкирь, на фоне которого детали лика легко читаются и предстают перед зрителем в первую

¹²⁵ См.: Овчинников, А. Н. Символика христианского мира. — М.: Родник, 1996. — С. 24.

очередь, писался светлым»¹²⁶. Аналогию подобной трактовки ликов можно видеть и в ряде памятников монументальной живописи горной Таврики, в частности в Деисусе храма Успения Богоматери (Эски-Кермен).

Рассмотрев основные особенности монументального искусства Таврики поздневизантийского периода, отметим, что к его качествам относятся каноничность и традиционность. Соответственно это проявлялось на всех уровнях, не только в отборе сюжетов, но и в строгом соблюдении технологических особенностей, семиотических этапов создания стенописи, которые были закреплены в средневековых трактатах, например, сочинение Теофила «Записка о разных искусствах»¹²⁷.

При создании росписи живописец обязан был не только следовать религиозно-догматической системе, предписанной каноном, но и осуществлять это при помощи традиционных технических приемов. Трактаты о санкири, известные с X–XI вв., как например, манускрипт Теофила «Записка о разных искусствах»¹²⁸, подробно описывают состав красок, процесс их приготовления и использования при изображении ликов и фигур святых, ктиторов, а также представителей высшей духовной иерархии. Эти правила и приемы в основном сохранялись на протяжении XI–XIII столетий и использовались художниками разных направлений и школ восточнохристианского искусства. Исследуя проблемы, связанные с символикой христианского мира, А. Н. Овчинников подчеркивал: «В сложном перечислении красок и приемов письма трудно уловить принципы соотношений света и тона несущего слоя подготовки (санкири) с тоном и цветом завершающего рисунка и завершающих световых моделировок. <...> в грузинских иконах XI–XII веков, да и вообще во всех ранних образцах

¹²⁶ Овчинников, А. Н. Указ. соч., 1996. — С. 436–459.

¹²⁷ Манускрипт Теофила «Записка о разных искусствах» / [пер. А. А. Морозова, ред. и прим. А. В. Винера] // Сообщения Центральной научно-исследовательской лаборатории по консервированию и реставрации музейных художественных ценностей (ВЦНИЛКР): сборник статей. — Вып. 7. — М., 1973. — С. 66–184.

¹²⁸ Манускрипт Теофила «Записка о разных искусствах». Там же.

восточнохристианской живописи приемы написания лика, перечисленные в трактате Теофила, зачастую намного упрощены. Как правило, число процессов, если говорить только о письме ликов, сводится к пяти-шести, тогда как у Теофила их девять»¹²⁹.

Так, в изображении образа Спаса из церкви Успения Богоматери в Эски-Кермене прослеживаются светотеневые моделировки охрой по зеленоватому цвету санкири, которая с течением времени стала лучше просматриваться из-за утраты верхнего слоя охристых лессировок. Состав этой краски подробно описан во второй главе «О краске празини» книги первой сочинения Теофила «Записка о различных искусствах»: «Эта зеленая краска (празинь) есть как бы смесь, похожая и на зеленую и на черную краску; свойство ее таково; она не растирается на камне, но, будучи положена в воду, распускается, потом ее старательно процеживают сквозь полотно. Ее полезно употреблять как зеленую краску для работы по сырой штукатурке»¹³⁰. Однако основным тоном, наносившимся поверх предварительного рисунка по штукатурке, был, чаще всего, светлый, поверх которого делались прокладка теней, подрумянка и пробела.

Плохая сохранность и многочисленные утраты фресок Горной Юго-Западной Таврики, тем не менее, предоставляет исследователям возможность рассмотреть и последовательно проанализировать красочные слои, то есть дать характеристику технологических приемов при создании росписей, что со всей очевидностью демонстрируют фрагменты сохранившихся фресок Эски-Кермена и Инкермана. Такие натурные обследования позволили провести научную реконструкцию стенописи Таврики поздневизантийского периода.

¹²⁹ Овчинников, А. Н. Указ. соч., 1996. — С. 439.

¹³⁰ См.: Манускрипт Теофила «Записка о разных искусствах». Указ. соч., 1973. — С. 74.

2.3. Комплексный подход в изучении монументального убранства пещерных храмов XV в.: художественное своеобразие и византийские традиции

Религиозное искусство Византии XV в. отличается многообразием материальной, общественной и духовной сфер, которые были обусловлены периодами упадка, стабилизации и подъема империи. По этим причинам последнее столетие ее существования нельзя охарактеризовать единой эпохой для сакрального искусства как в Византии, так и Таврике¹³¹.

В конце XIV в. (1370-е гг.) произошло окончательное признание паламитской истины и наблюдалось ее широкое распространение в православном мире. Церковное искусство пропагандирует умиротворение, под которым понимается молитвенный контакт без страха, гнева, сомнения или упрека. Главной темой стала реальность человеческой плоти и ее мистическое преобразование в новую материю. Учение исихазма — безмолвие, которое достигается в практике умно-сердечной молитвы¹³².

Исихасты и последователи учения среди церковных писателей выступали против распространения ренессансного мировоззрения. Это привело к тому, что, как отмечают исследователи, сторонники исихазма «... с новой энергией обращаются к мистицизму, открывая к нему доступ не только избранным подвижникам, как ранее, но и практически всем христианам. Особое внимание уделяется при этом духовному наслаждению, т.е. фактически феномену интерьерной эстетики»¹³³.

Об идеях «света — красоты — славы» много писали Григорий Палама и другие исихасты. «Глубинная связь трансцендентного Фаворского света с красотой и славой давала новый и сильный импульс одухотворению

¹³¹ Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII–первая половина XV вв. / [ред. Г. Г. Литаврин]. — М.: Наука, 1991. — С. 288–392.

¹³² Там же.

¹³³ Там же. — С. 286.

изобразительного искусства, что с особой силой проявилось в конце XIV–XV в.»,¹³⁴ — отмечено исследователями.

Религиозному сознанию данного периода характерна созерцательная, молчаливая гармония. В стенописи художники воссоздают атмосферу чуда и сакральной реальности. Восприятие Христа стало невозможно без Евхаристии — основы и центра церковной жизни. Стенописи характерно соотнесение с границами архитектурных участков, а изображения отличает статика из-за отсутствия сквозного, непрерывного ритма в росписи. Он [ритм — *Ергина А. С.*] замыкается в рамках отдельной сцены, образа. Значительное укрупнение масштаба сцен, фигур в них, а также фронтальная ориентация рассчитаны на длительное созерцание¹³⁵.

Отмечено: «Перед реальной угрозой православию и со стороны католичества, и со стороны ислама основное внимание его защитников было направлено на сакральный (как центральный) аспект всех духовных феноменов, в том числе и символов. На первый план теперь выдвигается литургический образ, или сакральный символ, который не только обозначает и выражает архетип, но и наделен его силой, энергией»¹³⁶. Таким образом, практика сохранения и отстаивания догматов православной веры обусловила особое внимание к монументальному искусству как части оформления сакрального пространства, в котором совершается религиозный ритуал.

Искусство самого последнего этапа существования Византии имеет свою специфику. Однако многие явления этого периода преемственно связаны с искусством конца XIV столетия, и в то же время во многих произведениях складываются предпосылки для новых тенденций. Интонация образов — умиротворенная, возвышенно-созерцательная. Лирическая,

¹³⁴ Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII–первая половина XV вв. / [ред. Г. Г. Литаврин]. — М.: Наука, 1991. — С. 286.

¹³⁵ См.: **Колпакова, Г. С.** Указ. соч., 2004. — С. 159.

¹³⁶ Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII–первая половина XV вв. / [ред. Г. Г. Литаврин]. — М.: Наука, 1991. — С. 294.

иногда даже сентиментальная, хрупкая одухотворенность свидетельствует о высвобождении эмоциональных, чувственных струн образа, размягчающих прежнюю сдержанность и внутреннюю интенсивность¹³⁷.

Духовному и вероисповедному единству православной ойкумены перед лицом трагедии физического уничтожения и утраты веры придается огромное значение. Целое сообщество выдающихся монахов-исихастов, церковных иерархов, литературной и художественной интеллигенции, трудящихся в Константинополе, в Мистре, на Балканах, на Руси, на Кипре и даже в Италии создает по-настоящему единую интернациональную православную культуру с присущими ей памятниками искусства¹³⁸. Пронзительное осознание единства веры и мировоззрения в предвидении грядущих политических перемен приводит к осуществлению целостной программы по стабилизации и объединению литургического чинопоследования, стандартизации литературного славянского языка, огромной работе по кодификации известных текстов и созданию новых переводов. Процесс строительства этой целостной религиозной культуры связан с обширной миграцией интеллигенции, со всемерным расширением художественных связей¹³⁹.

Попытки возвращения к соборному восприятию, происходящие на рубеже столетий, и быстрое забвение «соборности», новое постепенное рождение вместо иконы автономной по отношению к храмовому пространству и к верующим «картины» объясняет многое в искусстве этого позднего этапа.

Последний период в развитии византийской живописи совпадает со значимым событием — Феррарским собором 1437 г., на котором была

¹³⁷ См.: Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII–первая половина XV вв. / [ред. Г. Г. Литаврин]. — М.: Наука, 1991. — С. 286.

¹³⁸ См.: **Колпакова, Г. С.** Указ. соч., 2004. — С. 178.

¹³⁹ См.: Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII–первая половина XV вв. / [ред. Г. Г. Литаврин]. — М.: Наука, 1991. Там же.

предпринята еще одна безуспешная попытка достижения унии с Западной церковью. В отличие от императоров, Церковь четко осознавала, что надежды на помощь Запада в результате унии иллюзорны. Западная церковь и западные государи преследуют в отношении Византии лишь корыстные цели и не собираются ее защищать¹⁴⁰.

Благодаря пониманию вышеперечисленных культурно-исторических факторов данная работа является комплексным исследованием монументальной живописи, так как в нем не только учитываются стилистические и иконографические изменения, а и выявляются истоки консервативных форм (архаизирующих тенденциях поздневизантийского искусства), утверждавших собственную веру под угрозой католической экспансии.

Княжество Феодоро возникло в середине XIV в. на «нейтральной» территории между золотоордынскими и итальянскими областями, первоначально подчинялось золотоордынским правителям Крыма. Его центром стал Мангуп, бывший Дорос. Датированная 1361–1362 гг. надпись гласит: «...Построена эта башня верхнего города почтенной Пойки помощью божией и святого Димитрия и попечением всечестнейшего нашего Хуйтани сотника (достойного?) всякой чести и (совершенно) восстановление Феодоро, вместе с Пойкой построены в 6870 году»¹⁴¹. В этом эпиграфическом источнике название Феодоро упоминается впервые. О ранней истории княжества, территория которого включала юго-западное нагорье и Южный берег от бухты Ласпи до Алушты, сохранились материалы, позволяющие дать лишь общую картину. В XV вв. Феодоро представляло собой серьезную

¹⁴⁰ См.: Колпакова, Г. С. Указ. соч., 2004. — С. 181.

¹⁴¹ Цит. по: Могаричев, Ю. М. Крым: от Золотой Орды к Османской империи (40-е гг. XIII в.–1475 г.) / Ю. М. Могаричев // Электронный научно-образовательный журнал «История», 2017. — История Крыма. [Электронный ресурс] history.jes.su: История. URL: <https://history.jes.su/s207987840001725-6-2/> (дата обращения: 15.09.2018).

военную силу на полуострове, с которой не могли не считаться золотоордынцы и генуэзцы.

В XV в. строится большая часть монастырей княжества Феодоро. Это время в истории данного государственного образования характеризуется активными международными связями с другими византийскими провинциями и государствами, возникшими на обломках византийского мира. Находясь постоянно во враждебном окружении татар-мусульман и генуэзцев-католиков, феодориты вынуждены были искать поддержку и союзников на стороне, с этой целью заключались династические браки представителей мангупского княжества с представителями знатных и влиятельных родов других государств, таких, как Трапезунская империя, Валахия, Московское царство.

Искусство княжества Феодоро изучено в отечественной историографии фрагментарно: сведения отрывочны, а письменные источники отсутствуют в связи с пограничным расположением региона.

Длительное существование региона как византийской фемы, его географическое расположение, оживленные связи, как с соседними местными государственными образованиями, так и со странами Черноморского региона, нашли отражение художественными средствами в сакральной стенописи региона. По содержанию и стилистике росписей пещерных храмов можно проследить влияние общевизантийских и провинциальных, малоазийских традиций.

Для монументального искусства Византии XV в. характерен ряд особенностей, таких, как ориентация мастеров на строгое соблюдение традиций и следование канону. Причиной проявления консерватизма является проявление угрозы православию со стороны католичества. Поэтому оценить достижения византийской науки и культуры последних веков существования империи, очевидно, нельзя исходя из таких современных понятий как оригинальность, новаторство и актуальность. Таким образом,

искусство XV в. сохраняет свои энциклопедические качества, а вот заимствование в художественной культуре понималось как творчество, в то время как новое резко осуждалось¹⁴².

Отмечается: «... интерес к теоретическому осмыслению искусства у византийцев к XV в. достиг высокого уровня, что искусство с уровня ремесла, который оно достаточно прочно занимало в античности и раннем средневековье, теперь переносится в сферу гносеологии (особого способа знания) и что, наконец, на теоретическом уровне осознается связь искусства как с разумными, так и с «неразумными» силами души — “воображением” и “мнением”»¹⁴³. Все это проявляется в историко-эстетическом плане в течение поздневизантийского периода и находит отражение в стенописи памятников второй половины XIV–XV вв. Произведения, созданные в это время, исследователи обычно стараются либо датировать концом XIV в., либо относить их к поствизантийскому периоду¹⁴⁴.

Специфика формирования и функционирования монументального искусства Юго-Западной Таврики поздневизантийского периода представляет собой определенную проблему в современном гуманитарном знании. Большая часть исследований замыкается на историко-археологической составляющей без последующего системного анализа, их интерпретации в контексте исторической эпохи, соотнесения с межкультурными контактами с иными, синхронно представленными на тех же территориях этнокультурными общностями и пр. Приходится констатировать, что существующий объем сведений об этнической общности княжества Феодоро представляет собой сумму знаний, полученных силами исследователей из различных сфер, но не является полным и систематизированным конструктом с объективной интерпретацией

¹⁴² Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII–первая половина XV вв. / [ред. Г. Г. Литаврин]. — М.: Наука, 1991. — С. 286.

¹⁴³ Там же. С. 278.

¹⁴⁴ См.: **Колпакова, Г. С.** Указ. соч., 2004. — С. 177–178.

семантики, синтаксиса и прагматики артефактов и феноменов. Именно поэтому предложенный междисциплинарный подход с элементами семиотического анализа имеющихся в распоряжении исследователей эмпирических материалов и предполагает междисциплинарное изучение культуры Феодоро и призван хотя бы частично заполнить обозначенные лакуны.

Наивысший подъем культуры княжества относится к 20-м гг. XV в. и связан с правлением Алексея «владетеля Феодоро и Поморья». В 1427 г. мангупский князь строит порт Авлита в устье реки Черной и восстанавливает крепость Каламиту для его защиты. Деятельность Алексея, направленная на расширение территории княжества, привела к столкновению с Генуэзской Кафрой. Именно в это время, в духе провинциально-византийского зодчества, отстраивается Феодоро — столица Мангупа¹⁴⁵.

Мангупский князь был защитником православного населения, хранителем и продолжателем тысячелетней традиции крымского христианства. Так, по его инициативе восстанавливается монастырь Святых Апостолов в Партените, тем самым подчеркивается неразрывная духовная связь между Мангупским княжеством, территория которого в основном совпадала с Готской епархией, и основателем епархии — Иоанном Готским. Тогда же происходит и крупное монастырское строительство. До 1475 г. большинство населения государства составляли крымские татары (мусульмане), проживали также греки, армяне (христиане), евреи (иудеи ортодоксального и караимского толков) и другие народы.

История Юго-Западного Крыма непосредственно объясняет особенности формирования его уникального искусства и специфику ее проявления в монументальной живописи пещерных храмов. Сам факт сакрализации природных объектов, их архитектоника, ограниченность

¹⁴⁵ См.: Могаричев, Ю. М. Указ. соч., 2005. — С.31.

каноном сюжетных линий росписей, особенности цветовой палитры и орнаментального убранства детерминирован синтетическим характером рассматриваемого искусства, обилием межэтнических и межкультурных контактов, исходно неаборигенным статусом носителей, специфическими особенностями развития внешнего культурного окружения и пр.

Знаковыми памятниками Мангупа являются культовые христианские сооружения¹⁴⁶:

- храм Св. Константина;
- церковь Св. Георгия;
- «гарнизонная» церковь;
- пещерные комплексы к северо-востоку от «гарнизонной» церкви;
- юго-восточный монастырь;
- алтарь в карстовой пещере;
- южный монастырь;
- северный монастырь.

Возрастает внимание к усложненности архитектурных построений, усиливается ритмическая свобода. Теперь она превышает возможности пластики. Ритм приобретает отчетливые характеристики резкости, самоценности. Это не только усиливает значение собственно пространственных категорий в изображении, но и рождает чувство скрытой напряженности. Формы утрачивают органику и мягкость, они нарочито гранятся, в одеяниях подчеркиваются острые контуры «стекловидных» складок, четкость силуэтов. Вновь небывалое значение приобретают крупные световые пробела, расчленяющие одежды, и интенсивные блики света, озаряющие лики.

В произведениях XV в., несмотря на сохранение высокого уровня исполнения, традиционных содержательных основ православного образа, все

¹⁴⁶ См.: Могаричев, Ю. М. Указ. соч., 2005.

большее значение получает внешняя отточенность и одновременно некоторая стандартизованность приемов — техника становится подчеркнута виртуозной. Силуэтное начало монументализируется, а линейное — получает огромное значение для организации композиции в целом.

Произведениями монументального искусства были украшены почти все вышеперечисленные памятники, в некоторых находили не только фрагменты фресковых росписей, но и мозаичного убранства.

2.4. Выводы

Для литургического пространства Юго-Западной Таврики XIII–XV вв. характерна каноничность, которая проявляется благодаря следующие принципам:

- иерархичности сакрального пространства, при котором повествование происходит от мира горнего, который изображен в апсиде и на своде, к дольнему – на южной, северной и западной стенах;

- иконографии, при которой христианские культовые изображения, пользовавшиеся особым почитанием в Таврике, были характерны и для восточнохристианской традиции;

- светского начала монументальной живописи, традиции передачи связи феодальной элиты с горним миром посредством монументального искусства как транслятора культового и государственного сфер.

Отметим, что для стенописи Юго-Западной Таврики XIII–XV вв., расположенной на периферии Византийской империи, характерно цитирование форм X–XIII вв. Это были государственные образования Передней Азии (например, Трапезундская империя) и Балкан¹⁴⁷.

¹⁴⁷ См.: Осауленко, С. М. Указ. соч., 2008. — С. 127–146.; Волконская, И. Г.: 1) Указ. соч., 2003. — С. 284–311. 2) Указ. соч., 2005. — С. 217–235.; Гайдуков, Н. Е. Указ. соч., 2002. — С. 124.; Днепровский, Н. В. Указ. соч., 2018. — С. 70–87.; Домбровский, О. И. Указ. соч., 1956. — С. 80–103.

Таким образом, использованные в рамках диссертационного исследования комплексные методы позволяют утверждать, что стенопись Таврики как система знаков религиозного искусства ретранслирует эстетические аспекты духовной жизни восточнохристианского мира и специфику внешнего культурного окружения. А семиотический подход к анализу стенописи позволяет комплексно исследовать сакральное пространство пещерных храмов Юго-Западной Таврики.

ГЛАВА 3. СИСТЕМА РОСПИСИ ПЕЩЕРНЫХ ХРАМОВ ЮГО- ЗАПАДНОЙ ТАВРИКИ XIII–XV ВВ.: ЭМПИРИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

3.1 Комплексный анализ системы росписи церковно-приходских пещерных храмов Таврики XIII–XIV вв.

3.1.1. Стенопись мученика Трех Всадников как пример культа воинов в декоративном убранстве пещерных храмов

Среди пещерных храмов, рассмотренных в настоящем диссертационном исследовании, наилучшая сохранность у росписи храма (мученика) Трех Всадников, который находится в балке Джан-Газы на юго-восточном склоне плато Эски-Кермен (илл. 1; 9). Мученик вырублен в отдельном скальном останце, имеет два входа (в настоящее время они закрыты дверьми) и небольшое окно. Возле храма расположена территория некрополя.

Общепринятое современное название храма происходит от сюжета росписи, находящейся в конхе апсиды высотой 0,9 м и шириной 3,2 м (илл. 2).

Н. И. Репников¹⁴⁸, основываясь на мнении В. В. Латышева и В. М. Григоровича, предполагал время датировки храма XIII в. А. Ю. Виноградов отметил, что ближайшая аналогия надписи из исследуемого памятника — надпись «Храма География» (Каламита, совр. — Инкерман), указывает на 1272–1273 гг.¹⁴⁹. Датировать мученика второй половиной XIII в. предложил Е. М. Осауленко¹⁵⁰. Данные сведения, вероятно,

¹⁴⁸ Репников, Н. И. Указ. соч., 1932. — С. 107–152.

¹⁴⁹ См.: Виноградов, А. Ю. Эски-Кермен. Строительная надпись неизвестного, втор. пол. XIII в. // Древние надписи Северного Причерноморья = Ancient Inscriptions of the Northern Black Sea. [Электронный ресурс] iospe.kcl.ac.uk: IOSPE. URL: <https://iospe.kcl.ac.uk/5.219-ru.html> (дата обращения: 20.03.2020).

¹⁵⁰ См.: Осауленко, Е. М. Указ. соч., 2008. — С. 131.

позволяют сузить дату сооружения и росписи мартирия до второй половины указанного столетия.

Согласно первому подробному описанию росписей, выполненному А. С. Уваровым 1848 г. (илл. 3), «по темному зеленому фону писаны на чистой (неразборчиво), три всадника равной величины»¹⁵¹.

Во время обследования храма экспедицией ЦГНРМ 1928 г. было составлено подробное описание сюжета росписи: «Пришли в погребение с фреской Д. Солунского (?), Георгия и Феодора Стратилата (?), — сообщает И. Э. Грабарь, возглавлявший упомянутую экспедицию по обследованию храмов Юго-Западной Таврики в 1927–1929 гг., — на середине написан всадник на рыжем коне, он копьем убивает змея. По этому признаку можно легко представить, что изображение представляет святого Георгия, убивающего змея, угрожающего дочери царя Лидийского»¹⁵².

Следует уточнить, что среди исследователей росписи не было единого мнения по поводу конкретизации образов святых. Так, Н. Л. Эрнст в 1929 г. выдвинул гипотезу, что это изображения Феодора Стратилата, Георгия Победоносца и Дмитрия Солунского. Однако через некоторое время, из-за нахождения в Черкес-Кермене церкви двух Феодоров, исследователь заменил Дмитрия на Феодора Тирона¹⁵³, что противоречило мнению И. Э. Грабаря. О. И. Домбровский¹⁵⁴ привел подробное описание росписи и предположил следующую интерпретацию образов: в центре — Георгий Победоносец, а по бокам от него — местные воины, павшие в боях, над захоронением которых и был устроен мартирий (илл. 4–7).

¹⁵¹ Цит. по: Могаричев, Ю. М. Указ. соч., 2019. — С. 58.

¹⁵² РО ГТГ Ф. 106. Оп. 4. Ед. хр. 590а. Л. 9.

¹⁵³ См.: Эрнст, Н. Л. Эски-Кермен и пещерные города Крыма // Известия Таврического Общества истории, археологии и этнографии: [сборник статей]. — Симферополь, 1929. — Вып. 3(60). — С. 15–43.

¹⁵⁴ Домбровский, О. И. Указ. соч., 1966. — 103 с.

Е. Г. Овчинникова полагала, что всадники представляют тройственное изображение св. Георгия: «чудо со спасенным из плена пафлагонским отроком», «поражение копьём дракона» и «надежного защитника, готового прийти на помощь» (левый всадник)¹⁵⁵. По мнению искусствоведа Э. М. Корхмазян церковь «Трех всадников» принадлежала армянской общине. По мнению исследователя на фреске изображен святой Саркис со своим сыном Мартиросом¹⁵⁶. В. П. Степаненко¹⁵⁷ и А. Ю. Виноградов¹⁵⁸, вслед за А. Л. Якобсоном¹⁵⁹ и Е. Г. Овчинниковой, писали о тройственном изображении св. Георгия. А. Плонтке-Люнинг, исследовательница из Германии, также поддерживала эту гипотезу. Однако, считала, что в качестве фигуры на крупе коня правого наездника — изображение «архонта Эски-Кермена»¹⁶⁰.

Заключения А. С. Уварова, Н. Л. Эрнста, И. Э. Грабаря, Г. Атанасова, посвятившего культу св. Георгия монографию¹⁶¹, позволяют обоснованно отбросить версии о «трех Георгиях» и «портретах реальных местных деятелей».

Сюжет росписи передает изображение трех воинов-всадников с нимбами (илл. 10). Общее движение композиции направлено к алтарной части. Воины изображены в полном боевом облачении: в воинских доспехах, в развевающихся плащах со щитами и копьями. Центральный всадник поражает змея копьём, воины по сторонам от центрального образа держат копьё остриями вверх. На крупе коня ближайшего к алтарю всадника

¹⁵⁵ См.: **Овчинникова, Е. Г.** Вновь открытый памятник станковой живописи из собрания Государственного исторического музея // Византийский временник. — М.: Наука, 1976. — Т. 37. — С. 230–232.

¹⁵⁶ См.: **Корхмазян, Э. М.** Новые данные о фреске в Эски-Кермене // Краткий указатель архивных фондов отдела рукописей. — М., 1948. — С. 143–148.

¹⁵⁷ См.: **Степаненко, В. П.** Указ. соч., 2003. — С. 452–457.

¹⁵⁸ См.: **Виноградов, А. Ю.** Указ. соч., 2004. — С. 124–126.

¹⁵⁹ См.: **Якобсон, А. Л.** Средневековый Крым : Очерки истории и истории материальной культур. — М.-Л., 1964. — С. 101.

¹⁶⁰ See: **Plontke-Luning, A.** Op. cit., 2013. — PP. 251–269.

¹⁶¹ См.: **Атанасов, Г. Г.** Свети Георги Победоносец : Култ и образ в православния изток през средновековието. — Варна, 2001. — 364 с.

изображена небольшая фигура, держащегося за седло. Изображения воинов исполнены на ярко-синем фоне, сильно пострадали от намеренных повреждений в середине XX в. Подписи не сохранились, вероятнее всего, стенопись передает изображение Св. Дмитрия Солунского (слева), Феодора Стратилата по центру и Георгия Победоносца (справа).

В мартирии Трех Всадников Святые воины представлены в виде юношей атлетического телосложения (илл. 11). Изображены они согласно иконографическому типу, сформировавшемуся еще в X в., во весь рост и в соответствующем одеянии: хламида, короткая туника, кираса, покрытая чешуйками, высокие сапоги. Их оружие — копье и щит. Благодаря образам всадников-победителей Церковь выступает в роли домостроителя спасения. Изображения в виде всадников придают образам воинов невероятную значимость. Св. Георгий в виде триумфатора — на белом коне в красном. Данная иконография получила широкое распространение в Грузии, но этот мотив был популярен и в других регионах Византийской империи, например, на Балканах¹⁶².

Св. Георгий — один из наиболее почитаемых святых воинов в восточнохристианской традиции, поэтому его изображения актуальны для византийского искусства, ориентированного на военную тематику, что было обусловлено объективными историческими обстоятельствами¹⁶³. Некоторые детали в них повторяются и в сюжете стенописи Трех Всадников. Точно так

¹⁶² See: **Walter, C.** Op. cit., 1982. — 279 p.

¹⁶³ Иконография Георгия-воина основательно изучена как в русской, так и в зарубежной византийстике. Из основных работ следует отметить следующие публикации: **Вилинбахов, Г. В.** Святой Георгий Победоносец : Образ святого Георгия Победоносца в России / Г. В. Вилинбахов, Т. Б. Вилинбахова. — СПб, 1995. — 157 с.; **Лазарев, В. Н.** Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве // Византийский временник. — М., 1953. — Т. 6 (31). — С. 186–222. ; **Лихачев, Н. П.** Материалы по истории византийской и русской сфрагистики: в 2 вып. // Труды Музея палеографии АН СССР. — Л., 1928. — Вып. 1: 175 с.; Вып. 2: 279 с. ; **Алпатов, М. В.** Образ Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси Труды Отдела древнерусской литературы. — М.; Л., 1956. — Т. 12. — С. 292–310 ; **Мысливец, Й.** Св. Георгий в восточно-христианском искусстве // *Byzantinoslavica*: [научный журнал], 1933–1935. — Т. 5. — С. 304–375.

непосредственно с лицевыми подлинниками соотносится и образ Дмитрия Солунского¹⁶⁴. Он изображен молодым воином без бороды, со слегка выющимися волосами.

Центральный воин — триумфальное изображение всадника-драконоборца Св. Феодора, который изображается в пластинчатом доспехе с копьем и щитом победителем дракона. При очень внимательном рассмотрении сохранившихся фрагментов лика можно заметить бороду святого воина. Наличие бороды у среднего всадника отмечали Осауленко и Днепровский. Подтвердить данную гипотезу можно благодаря акварели, выполненной М. Б. Вебелем в середине XIX в. (илл. 3).

Большое внимание в декоративном убранстве пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв. уделяли образам святых воинов. Это обусловлено постоянными вооруженными конфликтами в регионе. Народные легенды и традиции сделали изображения святых воинов символами героизма и доблести. Культ святых воинов был распространен во многих регионах Византийской империи: Каппадокии, Грузии, Трапезунде, Крите и др.¹⁶⁵

Это обстоятельство позволяет утверждать что в декоративном убранстве храмов Горной Юго-Западной Таврики образы святых воинов играют одну из главных ролей. Распространение культа святых воинов, как уже обозначено ранее, обусловлено политической обстановкой на полуострове в период позднего средневековья. Это способствовало распространению в стенописи храмов и стеатитовых икон их изображений. В сюжетах росписей они выступают борцами против зла, несут спасение и мир

¹⁶⁴ См.: **Walter, C.** The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition / C. Walter // Surrey, UK: Ashgate publishing, 2003. — PP. 67–93. ; **Шандровская В. С.** Изображения святых воинов в визант. сфрагистике и нумизматике // Византия и Ближний Восток. — СПб., 1994. — С. 70–89. ; **Степаненко, В. П.** Свинцовая иконка из Новгорода и культ св. Димитрия Солунского в Византии и Болгарии конца XII–первой половины XIII в. // Византия в контексте мировой истории. Научная конференция памяти А. В. Банк: материалы научной конференции. — СПб., 2004. — С. 150–161.

¹⁶⁵ См.: **Лазарев, В. Н.** Указ. соч. ; **Алпатов, М. В.** Указ. соч., 1956. ; **Колпакова, Г. С.** Указ. соч. ; **Захарова, А. В.** Указ. соч., 2015.

простому населению. В стенописи пещерных храмов наиболее распространены образы святых великомучеников Георгия, Дмитрия Солунского и Феодора.

Таким образом, семантика сюжета с изображением святых воинов-змееборцев представляла средневековому зрителю обстоятельный рассказ о победе добра над злом. Такой сюжет чрезвычайно актуален для населения Таврики XIII–XIV вв.

Отметим, что образы святых воинов характерны не только для стенописи периферии империи, к которым относилась Таврика, но и для станковых произведений, которые привозили из столицы и крупных культурных центров Византии. Наиболее устойчивым является парное изображение святого Георгия с Димитрием Солунским, как, например, на иконе Святой Георгий и Святой Димитрий Солунский на конях (первая половина XV в. Византия), Святые Георгий и Феодор, убивающие дракона (XI–XIII в., Иланли Килисе (Yilanli Kilise) Змеиная Церковь, Музей под открытым небом Гереме, Каппадокия, Турция). Однако были распространены и тройные изображения святых воинов, близкие к исследуемой стенописи в Эски-Кермене, как в полный рост, так и всадниками. Например, икона «Святые Феодор Тирон, Георгий и Димитрий» (XII в., ГЭ), каменная рельефная икона того же состава святых (XII в., ГЭ) или стеатитовая икона, найденная в Херсонесе — Христос благославляет венцами мученичества Свв. воинов Феодора Стратилата, Георгия Победоносца, Дмитрия Солунского (XII в., камень, стеатит; Херсонесский музей-заповедник. Севастополь).

Изображение Святого Георгия на коне, поражающего змея, а позади святого, на крупе его коня, — небольшой фигурки сидящего отрока с кувшином в руке — так называемое «Двойное чудо», в изобразительном искусстве встречается как в иконописи, так и в храмовой декорации. Фигура Святого воина, при этом, изображается единожды. Примером такой

композиции является фреска церкви великомученика Георгия в Кремиковци (Болгария, XV в.).

Роспись мученика Трех Всадников является памятником византийской традиции. Византийское начало в монументальном искусстве Таврики передают пропорции фигур, единая типология образов, палитра и техника живописи (илл. 11). Большое значение имеет в сюжете стенописи цвет. Согласно иерархии цветов в восточнохристианском искусстве, белый и золотой свет (цвет) стоят на первом месте, хоть и имеют различные значения. Следующий в иерархии цвета — пурпурный, третий — синий (лазурь) символизирующий небесную истину, символ бессмертия¹⁶⁶. Недаром воины изображены на локальном лазурном фоне, который подчеркивает яркие одежды и способствует более экспрессивной передаче движения воинов.

3.1.2. Стенопись церковно-приходского храма Успения как образец византийских традиций

Следующий памятник является отражением отличных от мученика Трех Всадников особенностей сакрального монументального искусства Таврики — храм Успения (XIV в., Эски-Кермен). Он расположен на восточном краю плато средневекового городища Эски-Кермен (илл. 1). Помещение храма неправильной прямоугольной формы (илл. 12; 31), размерами 5,7х3х2,25 м. В него с юго-востока ведет вход. Центром литургического пространства храма является ниша апсиды 1х0,7 м с примыкающим к стене скальным престолом, ориентированная точно на восток, нарушая общую ось помещения. К северу от апсиды — ниша-жертвенник, к югу — окно (илл. 32–34). Предположительно, алтарную часть

¹⁶⁶ См.: Аверинцев, С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. — СПб.: Азбука-классика, 2004. — С. 404–425. ; Флоренский, П. А. Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи / П. А. Флоренский. — М.: АСТ, 2003. — С. 426–443.

храма от остального литургического пространства отделяли либо тябловый иконостас, либо алтарная преграда¹⁶⁷.

Храм был впервые обследован А. С. Уваровым (илл. 13–14), затем, более обстоятельно, — И. Э. Грабарем в 1927 г., а далее в 1928 г., был зачищен Н. И. Репниковым (илл. 15–20), который в своих публикациях привел название «Храм с цистерной и тарпаном»¹⁶⁸. Подобное устройство храмов встречается на территории Каламиты, Челтер-Мармара и монастыря Шулдан¹⁶⁹.

Исследователями начала XX в. было отмечено, что стенопись покрывала практически все части церкви Успения. Подробное описание композиций стенописи приведено в публикациях Н. Л. Эрнста¹⁷⁰, Н. И. Репникова¹⁷¹, О. И. Домбровского¹⁷². Исследователи выполняли натурные обследования памятников, пока еще можно было без проблем рассмотреть сюжеты росписи (илл. 13–29).

Гипотезы по атрибуции и датировке стенописи храма Успения содержатся в публикациях других исследователей¹⁷³. Большинство авторов датируют памятник XIV веком.

Визуальная оценка состояния храма Успения показала, что стенопись памятника значительно пострадала вследствие белого налета из мелких частиц пыли, кристаллизованных солей, патины от копоти. В настоящее время относительно хорошо роспись сохранилась лишь в алтарной части, где просматриваются фрагменты сюжета Деисус (илл. 34–35). Остальная часть

¹⁶⁷ См.: Гайдуков, Н. Е. Указ. соч., 2002.

¹⁶⁸ См.: РО НА ИИМК РАН. Ф. 10. Д. 10. ; Репников, Н. И. Указ. соч., 1932. — С. 107–152.

¹⁶⁹ См.: Могаричев, Ю. М. Указ. соч., 1997. — С. 46–49.

¹⁷⁰ См.: Эрнст, Н. Л.: Эски-Кермен и пещерные города Крыма // Известия Таврического Общества истории, археологии и этнографии: [сборник статей]. — Симферополь, 1929. — Вып. 3(60). — С. 34.

¹⁷¹ См.: РО НА ИИМК РАН. Ф. 10. Д. 10.

¹⁷² См.: Домбровский, О. И. Указ. соч., 1956. — С. 49.

¹⁷³ См.: Гайдуков, Н. Е. Указ. соч. ; Днепровский, Н. В. Указ. соч. ; Осауленко, С. М. Указ. соч. ; Волконская, И. Г. Указ. соч.

стенописи подвержена осыпанию, выцветанию и побелению красочного слоя.

Однако информативности сохранившихся фрагментов стенописи достаточно для того, чтобы проанализировать сюжеты стенописи. Некоторые композиции росписи на момент проведения наших натурных обследований безвозвратно утрачены. Стенопись апсиды и ниши северо-восточной стены отличается от остальных фрагментов стенописи исполнением образов яркими и чистыми цветами. Каждая композиция в храме отделена друг от друга темно-красной полосой с белой окантовкой по обеим сторонам.

Далее подробно рассмотрим систему росписей пещерной церкви Успения. Композиции апсиды и северо-восточной стены¹⁷⁴ (илл. 34–35). В конхе апсиды представлен Деисус с фигурами Богоматери и Предтечи в полный рост (илл. 38). На наличие данного сюжета в апсиде церкви Успения указывают все исследователи. На темно-синем фоне — изображение в традиционной трактовке сюжета: Спаситель восседает на престоле цвета желтой охры с крестчатым нимбом в окружении небесных сил, в общепринятой иконографии его принято называть «Спас Вседержитель». Правая рука Христа в благословляющем жесте сохранила первоначальную светомоделировку охрой. В левой руке — закрытая книга цвета охры золотой. У Спасителя каштановые волосы и короткая борода графически прорисованы темными штрихами. Христос в красном хитоне и багровом гиматии. Складки одежды Спасителя в композиции обозначены темными линиями: на хитоне оливковым цветом, на гиматии — темно-бордовые; пробела на одеждах утрачены. Престол Спасителя богато украшен: на нем красные подушки, под ногами — красный ковер.

Небесные силы представлены двумя небольшими фигурками по сторонам от престола. Ранее упомянутые Н. И. Репников, О. И. Домбровский

¹⁷⁴ Стена северо-восточного расположения, хотя во многих источниках она обозначена как восточная стена.

указывали на изображение шестикрылых Серафимов, И. Г. Волконская интерпретировала изображение ангела справа от Христа как тетраморфа, Е. Н. Осауленко определил ангела справа от Спасителя как тетраморфа, слева — как серафима. Утверждение Е. Н. Осауленко, на наш взгляд, не вызывает сомнения. В ходе натурного обследования памятника мы обнаружили, что у фигурки слева сохранилась нижняя часть: четыре красных крыла с зеленым подкрылком и ножки, а также кончики двух крылышек над ликом. Это, несомненно, подтверждает, что перед нами фигура шестикрылого Серафима.

Фигура правее престола сохранилась лучше. У нее зеленые крылья с красным подкрылком. Над верхними крыльями окружность — нимб, виднеется лик, по сторонам от которого — неясные полуокружности, предположительно еще нимбы. Такое четырехглавое существо по своей иконографии напоминает тетраморфа из описаний книги пророка Иезекииля. Небесные силы отделяют Спасителя от фигур Богородицы и Иоанна Предтечи в рост. Сейчас фигура Иоанна с нимбом в охристом длинном до пят хитоне и темно-оливковом плаще просматривается небольшими фрагментами в конхе апсиды. Богородица изображена традиционно, в красной одежде, в нижней части фигуры просматривается голубое платье. Сейчас на месте фигуры большая лакуна, сохранились лишь небольшие фрагменты красного цвета и голубого подола платья и красных сандалий на поверхности апсиды справа от Христа.

Под композицией Деисус просматриваются фрагменты желтых нимбов и крестчатых одежд, а в центре, над престолом, можно рассмотреть наличие ярко-красных пигментов. Больше ничего не сохранилось. По сведениям Н. И. Репникова, в апсиде было следующее изображение: «Ниже остатки фриза святителей в рост. Над престолом младенец Христос в чаше и два ангела с рапирами, а по сторонам ряд святителей в рост»¹⁷⁵. На наш

¹⁷⁵ РО НА ИИМК РАН. Ф. 10. Д. 10. Л. 127–130.

взгляд, описание Н. И. Репникова, приведенное в Материалах к археологической карте Юго-Западного нагорья Крыма, выполненное в 1927 г., соответствует акварельным листам и карандашным зарисовкам, выполненным Л. И. Линно с натуры, и является объективным, учитывая относительно хорошую сохранность стенописи в начале XX в.

О. И. Домбровский зафиксировал, что над престолом изображен фрагмент потира, символизирующего Евхаристию. Исследователи начала XXI в. выдвигали следующие предположения: И. Г. Волконская¹⁷⁶, художник-реставратор, предположила, что здесь изображена композиция «Поклонение жертве», Е. Н. Осауленко¹⁷⁷ — что «Служба святых отцов».

В результате анализа документов нами была уточнена интерпретация сюжетов. Ансамбль стенописи в церкви Успения соответствует восточнохристианской системе храмовой декорации: на красном престоле стоит дискос (чаша) с лежащим на нем обнаженным младенцем. По сторонам от Христа-младенца — два ангела в диаконских облачениях, которые овевают Его рипидами, и процессия святителей, которая выходит на простенки апсиды. Мелисмос или Амнос, изображенный над престолом, выражает сложную богословскую идею палеологовского времени: Христос является одновременно Жертвой (Мелисмос), священником, приносящим Евхаристическую Жертву (Причащение апостолов), и Богом в Троице, Жертву принимающим¹⁷⁸. Данная иконография встречается в памятниках столичной Византии и на Балканах¹⁷⁹.

На сводах алтарной арки (илл. 34–35) располагается изображение сюжета Благовещения на синем фоне. Композиция сохранилась фрагментарно. Традиционная иконография сюжета распространена в стенописи средневекового Крыма и встречается во всех памятниках XIV–

¹⁷⁶ См.: Волконская, И. Г. Указ. соч., 2003. — С. 292.

¹⁷⁷ См.: Осауленко, Е. М. Указ. соч., 2005. — С. 302.

¹⁷⁸ См.: Успенский, Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. — Переславль, 1997. — 656 с.

¹⁷⁹ См.: Колпакова, Г. С. Указ. соч., 2010. — С. 177–179. ; Лазарев, В. Н. Указ. соч., 1986. — С. 133–146.

XV вв. Фигура архангела Гавриила полностью утрачена. Видны лишь фрагменты нимба, нижняя часть лица и крыло. Фигура Богородицы в полный рост сохранилась лучше. Ее изображение канонично: на фоне желтого престола в голубой тунике и красном мафории.

Уже в середине XX в. О. И. Домбровский отмечал плохую сохранность стенописи северо-восточной и северо-западной частей храма¹⁸⁰. Северо-восточная стена имеет сложное композиционное решение. Отметим наличие ниши-жертвенника с поясным изображением Одигитрии. Образ почти не сохранился. Слабо просматривается изображение младенца и нимб Богородицы. Откос ниши декорирован треугольниками с растительными мотивами красного, синего и желтого цветов в треугольниках. По периметру она обрамлена широкой красной каймой.

Слева от ниши в декоративном аркосолии, обрамленном таким же орнаментом из треугольников, образ святого воина с копьем и круглым закинутым за плечо щитом святой Георгий. На акварели (илл. 15), передающей интерьер храма Успения, Л. И. Линно изобразила святого в кольчуге, в левой руке держащего крест. Далее к северу фигура большего размера в полный рост в крестчатой одежде — Святитель.

Рассматривая акварель, выполненную Л. И. Линно (илл. 15), отметим наличие золотистого с белой окантовкой медальона с погрудным изображением Христа на красном фоне. Медальон окружали фигурки с нимбами. Сейчас изображение почти утрачено, и лишь наличие пигментов подтверждают его наличие в этой части храма. Е. Н. Осауленко предположил, что здесь мог быть изображен Спас на убрусе, поддерживаемый ангелами¹⁸¹. Однако отметим, что изображение Спасителя погрудное, что не соответствует каноничному изображению данного образа в

¹⁸⁰ См.: Домбровский, О. И. Указ. соч., 1966.

¹⁸¹ См.: Осауленко, Е. М. Указ. соч., 2005. — С. 298–299.

период развитого средневековья. Возможно, данное предположение ошибочно.

Далее к северу северо-восточной стены — два сюжета, разделенные красной полосой. Нижняя роспись изображает трех святых со свитками (0,67x0,85). И. Э. Грабарь отметил в Заметках следующую особенность: «Внизу неизвестные святые в России (у левого поднята рука, хорошо сохранившаяся, и виден свиток с подписью)»¹⁸². По мнению Е. Н. Осауленко, трое святых со свитками — Библейские пророки, обосновано это их изображениями на клеймах икон с Богородицей и маленьким Иисусом¹⁸³. Фигуры святых в этой композиции — в длинных одеждах до пят: правая — в фиолетовом плаще поверх синего хитона, центральная — в коричневом, подвязанном синим поясом, левая — с частично сохранившимся нимбом, предположительно в фиолетовой одежде.

Композиция верхнего регистра — Сретение Господне во Храме Иерусалимском (0,73x0,58) — воспроизводит важное в земной жизни Иисуса Христа событие: принесение в иерусалимский храм младенца Христа. Слева изображена фигура Иосифа в охристой одежде, обрезанная каймой формата. Изображение Богородицы почти не сохранилось. По остаткам красочного слоя возможно предположить, что она была изображена в красном, возможно, багряном мафории. Старец Симеон — в фиолетовом хитоне, художник изобразил его седобородым. Его волосы и борода длинные. Праведная Анна — в желто-оранжевой одежде с сувоем в руке. В начале 2000-х Е. Н. Осауленко рядом с ликом старца Симона рассмотрел аббревиатуры [IC] ХС. Исследователь предположил, что младенец Христос изображен на руках Св. Симона. Иконография рассматриваемого сюжета канонична и проста, однако фигуры изображены не в полный рост, а по колени. Композиция Сретения и Святительский чин были сильно

¹⁸² ОР ГТГ Ф. 106. Ед. хр. 590а. Л. 10.

¹⁸³ См.: Осауленко, Е. М. Указ. соч., 2005. — С. 298–299.

повреждены уже в начале XX в., поэтому не представляется возможным провести более тщательный их анализ.

На потолке над сюжетами северо-восточной стены две большие композиции — Крещение Господне (1,58x0,9 м) и Рождество Христово (1,04x1,1 м) (илл. 36). Эти два достаточно крупных фрагмента занимают практически всю плоскость потолочного свода церкви, обрамлены также красной каймой, каноничны.

Новозаветный сюжет Крещения имеет сложившуюся с ранневизантийского периода иконографию и четкую композиционную структуру. Композиция представлена на фоне условного пейзажа. Фигура Христа обнажена и расположена немного левее от центра композиции. Лик Христа сохранился фрагментарно: высокий лоб, короткий нос и борода. Он в крестчатом нимбе красной охры, смотрит прямо. Его тело немного отведено левее: торс развернут на зрителей, а таз — в трехчетвертном повороте.левой ногой он делает шаг вперед на зрителя. Пропорции Христа нарушены: торс и руки вытянуты, ноги — короткие. Образ реки Иордан — насыщенного синего цвета, в форме колокола с тремя плавающими рыбами (двумя зелеными и красной между ними), который образует берегами по обе стороны. На берегах Иордана стоят действующие лица композиции. Иоанн Креститель с желтым нимбом, босой, одетый в бедные короткие одежды желтого цвета и синий плащ, льющий воду на Христа. За ним — фигура с нимбом в красном хитоне и желтом плаще и сандалиях, предположительно библейского пророка, благословляющего Иоанна. В его левой руке — развивающийся свиток с текстом (остались лишь фрагменты букв). Под ногами пророка, на переднем плане композиции, изображено маленькое деревце. Вторая группа фигур — на противоположном берегу реки Иордан — сильно пострадала от лакун. Исследователи предполагают, что это изображения ангелов¹⁸⁴. Фигура

¹⁸⁴ См.: Волконская, И. Г. Указ. соч., 2003. — С. 292. ; Осауленко, С. М. Указ. соч., 2005. — С. 302.

одного ангела с желтым нимбом и в коричневых одеждах почти полностью перекрывает другую фигуру с зеленым нимбом и в красных одеждах.

Рождество Христово представлено фрагментарно: сохранилась левая часть сцены, передающая образ Богородицы на ложе, которое частично сохранено. Изображение младенца Христа правой части композиции уже утрачено. Перед Марией были изображены волхвы с дарами. Фрагменты изображения одного из них, склоненного перед Богоматерью, еще можно рассмотреть. На переднем плане композиции сохранилось изображение служанки с сосудом в руках, которая наливает воду в купель для маленького Христа. К сожалению, большая часть композиции не сохранилась, и можно только предположить, что правая часть сюжета содержала изображения двух волхвов, пастухов и Иосифа.

На западной стене (илл. 37) представлен самый крупный многофигурный сюжет Успения Богородицы (1,22 м x 1,04 м), поврежденный лакунами, верхний красочный слой стерт. Композиционным центром Успения является ложе с лежащей на нем Богородицей. Ее фигура изображена со сложенными на груди руками. Позади ложа – Христос с душой Богоматери в виде младенца в пеленах. По сторонам от ложа – плачущие. На переднем плане изображены ангел и нечестивый юноша Афоний (или Авфоний). Пробела не сохранились, а в некоторых местах видно санкирь.

Под сюжетом Успения Богородицы изображена пелена с богатым растительным орнаментом. Это не единственное такого рода декоративное обрамление росписи. Из сохранившихся графических фиксаций определено, что по низу периметра пещерного храма проходило так называемое орнаментальное мрамирование, которое встречается во многих памятниках горной Юго-Западной Таврики. Ближайший аналог такого орнаментального фриза — в мавритирии Трех всадников.

Повествовательный цикл росписей включает сцены, связанные с жизнью Христа, и обособленные сюжеты и образы святых, которые раскрывают истины христианских вероучений. Для прихожан стенопись пещерного храма являлась сложным сакрально-символическим «миром», объединявшим небесное и земное бытие. Посредством таинств крещения, миропомазания, причастия происходило наполнение верующих высшим божественным знанием¹⁸⁵.

Стенопись алтарной части храма традиционна для Таврики поздневизантийского периода. Здесь младенец Христос, изображенный над престолом, выражает сложную богословскую идею палеологовского времени, являясь одновременно Жертвой, священником, приносящим Евхаристическую Жертву, и Богом в Троице, Жертву принимающим. Восприятие Христа невозможно без таинства Евхаристии – основы и центра церковной жизни византийцев¹⁸⁶.

Таким образом, в связи с фрагментарной сохранностью стенописи натурное исследование и реконструкция становятся возможными благодаря комплексному подходу, так как, понимая специфику образного языка, особенность сакрального монументального искусства исследуемого региона, которую транслирует стенопись, несмотря на фрагментарную сохранность, позволяет воссоздавать иконографическую программу пещерного храма.

3.1.3. Декорация апсиды пещерной церкви Кильсе-Тепе

Следующий памятник, представляющий искусство Таврики XV в., расположен на склоне балки Корув-Дере (загражденный овраг) или Кильсе-Дере (церковный овраг) напротив мыса Чамну-Бурун. Так называемая «церковь на поляне Кильсе-Тубю» и пещерная церковь Кильсе-Тепе вырублена в отдельно стоящем обломке скалы (илл. 99–100).

¹⁸⁵ Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII–первая половина XV вв. — М., 1991. — С. 295

¹⁸⁶ Там же. — С. 159.

Первое упоминание о памятнике встречается только в первой половине XX в.¹⁸⁷ Сложно допустить, что пещерная церковь была неизвестна местным жителям археологических разведок, проводившихся в 1937 г. в этом районе сотрудниками Эски-Керменской археологической экспедиции¹⁸⁸.

Не обратил внимание на ее роспись и О. И. Домбровский в монографическом исследовании, посвященном фрескам средневекового Крыма»¹⁸⁹. Церковь на поляне Кильсе-Тубю была описана А. Г. Герценым и Ю. М. Могаричевым в монографии «Пещерные церкви Мангупа».¹⁹⁰ Авторы, вслед за Н. И. Репниковым, датировали ее XIV–началом XV вв. В этой же работе впервые были опубликованы план, разрезы и фотографии церкви.

Рассматривался данный памятник в ряде работ Ю. М. Могаричева¹⁹¹, А. Г. Герцена и В. Е. Науменко¹⁹², и коротко был упомянут в нескольких иных публикациях, касающихся пещерных церквей.

Единственное и весьма краткое описание стенописи приводит Н. И. Репников в «Материалах к археологической карте Юго-Западного нагорья Крыма»: «В апсиде фрески сильно закоптевшей фрески — Деисус на синем фоне. Опушка широкой киноварной каймой. Христос, сидящий на престоле.

¹⁸⁷ РО НА ИИМК РАН. Ф. 10. Д. 10. Приведем фрагмент описания стенописи из упомянутого неопубликованного архивного источника: «Выше в той же балке [*Корув-дере — Ергина А. С.*] в одиночном камне пещерный храм, прямоугольной в плане формы. В северной стене прорублено большое квадратное окно, а в западном конце, сильно разрушенная дверь, имевшая деревянную коробку (пазы). В апсиде остатки сильно закоптевшей фрески — Деисус на синем фоне. Опушка широкой киноварной каймой. Христос сидящий на престоле. Богородица и Предтеча в рост. Время стенописи — конец XIV или самое начало XV в. Несколько выше пещерного храма, на вспаханной поляне Кильсе-тубю (вероятно: Кильсе-тепе “Пещерный храм”), следы селища (керамика, фрагменты черепиц XIII–XV вв.). Несколько выше, в промойке линия гончарного трубопровода. Звенья последнего хорошо обожжённой глины, желтого цвета».

¹⁸⁸ РО НА ИИМК РАН. Ф. 10. Д. 10. Л. 238.

¹⁸⁹ См.: **Домбровский, О. И.** Указ. соч., 1966.

¹⁹⁰ См.: **Герцен, А. Г.** Пещерные церкви Мангупа / А. Г. Герцен, Ю. М. Могаричев. — Симферополь, 1996. — С. 31; 46.

¹⁹¹ См.: **Могаричев, Ю. М.**: 1) Указ. соч., 1997. — С. 69; 319–320. 2) Указ. соч., 2005. — С. 14. 3) Указ. соч., 2019. — С. 210.

¹⁹² См.: Население Дороса-Феодоро по результатам комплексного археолого-антропологического анализа некрополей Мангупского городища (IV–XVII вв.): коллективная монография / Герцен А. Г., Науменко В. Е., Шведчикова Т. Ю.; [отв. ред. А. И. Айбабин]. — М.; СПб.: Нестор-История, 2017. — С. 32; 41.; **Герцен, А. Г.** Сакральная топография Мангупа: история изучения, каталог и периодизация культовых памятников городища / А. Г. Герцен, В. Е. Науменко // *Миры Византии. ΧΕΡΣΩΝΟΣ ΘΕΜΑΤΑ* : Империя и полис: сборник научных трудов / Институт археологии Крыма РАН. — Симферополь, 2019. — Вып. 2. — С. 153.

Богоматерь и Предтеча в рост. Время стенописи — конец XIV или самое начало XV в.»¹⁹³.

Таким образом, роспись церкви на поляне Кильсе-Тубю длительное время не изучалась и ни разу не подвергалась реставрации. В процессе обследования памятника нами отмечено, что роспись была «вымыта» от копоти водой, в некоторых местах видно механическое воздействие на стенопись губкой, что привело к утратам: в некоторых местах красочный слой орнамента тусклый, остался лишь подмалевок. Такая «расчистка» фрески может привести к отслоению штукатурного слоя от скальной основы.

В апсиде пещерной церкви Кильсе-Тепе просматривается композиция Деисус. Центр композиции — Спаситель на троне, правее был изображен Иоанн Креститель. Лучше всего сохранилась фигура Богородицы слева. Композиция фронтальная. Деисус украшен по периметру светлым убрусом, обрамленным широкой красной полосой и двумя синими полосами по краям, по нему темно-синей краской был нанесен линейный и геометрический орнамент. Верхний регистр апсиды также был расписан. Сейчас просматриваются лишь фрагменты орнаментальных мотивов в конхе и на сводах алтарной части церкви.

Проанализировав архивные данные, научные публикации и проведя натурные обследования, можно предположить, что по своему расположению и характеристикам пещерная церковь Кильсе-Тепе подобна мартирию Трех всадников¹⁹⁴. Невозможно однозначно предположить назначение пещерной церкви. На основе материалов исследования памятника и близлежащей территории Ю. М. Могаричев предположил, что церковь была приходской¹⁹⁵.

Таким образом, стенопись приходской церкви свободной крестьянской общины является важным аспектом исследования социальных

¹⁹³ РО НА ИИМК РАН. Ф. 10. Д. 10. Л. 238–239.

¹⁹⁴ Оба памятника расположены в отдельно стоящих скалах. Также рядом с пещерными церквями расположены некрополи.

¹⁹⁵ См.: Могаричев, Ю. М. Указ. соч., 1997. — С. 97

процессов, происходивших в провинции Византийской империи, обычно рассматриваемой исследователями как колыбель фемного строя, — специфически транслирующая византийское военно-административное и военно-социальное устройство.

3.2. Особенности системы росписи церковно-монастырских пещерных храмов Таврики XIII–XV вв.

Центрами религиозно-просветительской и культурной жизни Византии являлись монастыри. На территории Таврики поздневизантийского периода монашеская культура включала в себя уникальные пещерные сооружения монастырей, и стенопись как ретранслятор пропаганды общехристианских ценностей играла огромную роль в раскрытии значимости святынь монастыря перед верующими. Взаимосвязь между монахами и жителями поселений, расположенных близ монастырей, происходила посредством монастырской службы, проповеди и монастырской живописи¹⁹⁶.

Предположительно в монастырской культуре Таврики доминировала практика умно-сердечной молитвы — исихазм. Значительное внимание в искусстве Таврики XV в. уделяли религиозным символам и образам. Так, в церковных таинствах, проводимых в сакральных пространствах восточнохристианских храмов, использовали понятия знак, образ, символ и т.п., толкование которых связано с художественной культурой Византии и стран восточнохристианского мира. Они [*знаки и символы — Ергина А. С.*] подчеркивают значимость сакрального пространства в таинствах, в которых через людей действует сам Бог¹⁹⁷, и дают возможность понять характер религиозно-эстетического сознания населения Таврики XV в.

¹⁹⁶ См.: Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII–первая половина XV вв. — М., 1991. — С. 294.

¹⁹⁷ См.: Там же.

3.2.1. Роспись храма Донаторов: особенности светского начала в монументальном искусстве Таврики

Храм Донаторов (XIV в.), рассмотренный в рамках диссертационного исследования, является отражением не только религиозного, но и светского начала в монументальном искусстве Таврики поздневизантийского периода.

Близ бывшего поселения Черкес-Кермен¹⁹⁸ в горном ущелье к западу от Эски-Кермена на плато скалистого мыса, нависающего над ущельем (илл. 1), был расположен пещерный храм Донаторов. Подход к нему возможен через расселину в скале. Сейчас там сохранились следы лестницы, вырубленной в камне. Рядом с храмом находятся два помещения: по Н. И. Репникову — гробница и усыпальница¹⁹⁹, по О. И. Домбровскому — гробница и склеп. Не исключено, что их можно считать также усыпальницей и кельей причетника, как предполагает Е. Л. Марков²⁰⁰.

Первое подробное описание стенописи опубликовано Н. Л. Эрнстом²⁰¹. Исследователь отметил хорошую сохранность росписей и то, что они, в отличие от других храмов, выполнены по более толстому слою штукатурки. План церкви, по мнению Н. Л. Эрнста, имитирует двухнефную базилику.

В 1927 г. памятник обследовал И. Э. Грабарь, который назвал пещерную церковь Евхаристией и привел краткое описание в путевых заметках²⁰², но не опубликовал сведения.

Подробно церковь была исследована Н. И. Репниковым²⁰³ (илл. 42–45), который сначала датировал ее второй половиной XIV в., а затем конкретизировал — 80-е гг. XIV в. В вопросе о датировке пещерного храма

¹⁹⁸ Рассвет средневекового поселения приходится на XII – XIV вв.

¹⁹⁹ См.: Репников, Н. И. Эски-Кермен в свете археологических разведок 1928–1929 гг. // Известия Государственной Академии истории материальной культуры, 1932. — Т. 12., вып. 1–8. — С. 107–152.

²⁰⁰ См.: Марков, Е. Л. Указ. соч., 1872. — С. 32–34.

²⁰¹ См.: Эрнст, Н. Л. Указ. соч., 1929. — С. 15–43.

²⁰² РО ГТГ Ф. 106. Ед. хр. 590а. Л. 9.

²⁰³ См.: Репников, Н. И. Указ. соч., 1932. — С. 120–122.

следует согласиться с мнением исследователя, так как выводы подтверждают и архитектурные аналогии, расположенные в горном Юго-Западном Крыму.

Стенописи храма Донаторов посвящен раздел упомянутой монографии О. И. Домбровского²⁰⁴. Автор провел обстоятельный анализ сохранившихся фрагментов росписей и предложил некоторые коррективы в их трактовке (илл. 46–50). Он полагал, что стенопись была многослойной: первые росписи появились в конце XII–начале XIII вв. (конха апсиды, фигура всадника), а остальные композиции создавались до конца XIV в., ктиторм же выступил местный правитель.

Обратил внимание на церковь А. Л. Якобсон²⁰⁵, который, сославшись на мнение Н. И. Репникова, считал роспись созданием столичного художника. Ю. М. Могаричев²⁰⁶, солидаризировавшись с интерпретацией росписей, предложенной Н. И. Репниковым, сделал вывод, что датировать храм ранее середины XIV в. нет оснований. Он, вслед за А. Л. Якобсоном²⁰⁷, пришел к выводу, что церковь являлась частью небольшого монастыря.

И. Г. Волконская²⁰⁸, проанализировав фресковые росписи рассматриваемого памятника (илл. 51), предположила, что гипотеза О. И. Домбровского о датировке росписи ранее середины XIV в. и одновременности создания отдельных частей росписи храма Донаторов ошибочна, так как никак не подтверждается: ни с точки зрения стилистических, ни технологических приемов живописи. По мнению реставратора, в стенописи пещерного храма прослеживаются малоазийско-закавказские влияния, а также стенопись не может датироваться раньше середины XIV в., и, скорее всего, была создана в начале XV в.

²⁰⁴ См.: Домбровский, О. И. Указ. соч., Фрески средневекового Крыма. С. 22–34.

²⁰⁵ См.: Герцен, А. Г. Указ. соч., 1996. — С. 33–43.

²⁰⁶ См.: Могаричев, Ю. М. Указ. соч., 1997. — С. 51–53.

²⁰⁷ См.: Якобсон, А. Л. Указ. соч., 1964. — С. 101.

²⁰⁸ См.: Волконская, И. Г. Указ. соч., 2005. — С. 230.

И. Г. Волконская также предполагает, что основной идеей росписи является покровительство святых воинов знатной семье.

Е. М. Осауленко²⁰⁹ также датирует памятник второй половиной XIV в. По его мнению, стенопись была выполнена в «неокомниновском» направлении художником — выходцем из Константинополя. Это все привлекало заказчиков из Крымской Готии.

А. Ю. Виноградов следующим образом прочитал одну из надписей, сохранившихся на фреске (северная стена, восточный аркосолий): «... основан при содействии рабы Христовой Марии. В 6890 (или: 6860) году, в 5-й индикт»²¹⁰. Это, по его мнению, позволяет достаточно точно датировать храм 1381–1382 или 1351–1352 гг. Таким образом, относить постройку пещерного храма Донаторов ко времени ранее середины XIV в. нет оснований.

Предположительно фресками было украшено все внутреннее пространство храма, которое представляло собой сложный живописный ансамбль. На это указывает И. Э. Грабарь, подтверждая наличие живописи даже на откосах окон²¹¹. К сожалению, сейчас сохранились лишь фрагменты стенописи в алтаре, на северной и западной стенах, а также на восточной и северной частях свода храма.

В результате архивных и натурных исследований можно предположить, что в конхе апсиды пещерного храма Донаторов представлена поясная композиция Деисус (илл. 54), которая сейчас закрыта копотью и высолами. В апсиде над престолом И. Э. Грабарь рассмотрел композицию Евхаристия и дал наименование церкви в соответствии с данным сюжетом. Н. И. Репников указал на изображение Христа-младенца в чаше и пяти

²⁰⁹ См.: Осауленко, Е. М. Указ. соч., 2008. — С. 136–137.

²¹⁰ Виноградов, А. Ю. Черкес-Кермен. Строительная надпись Марии, 1381–1382 или 1351–1352 гг. // Древние надписи Северного Причерноморья = Ancient Inscriptions of the Northern Black Sea. [Электронный ресурс] iospe.kcl.ac.uk: IOSPE. URL: <https://iospe.kcl.ac.uk/5.209-ru.html> (дата обращения: 06.04.2020).

²¹¹ РО ГТГ Ф. 106. Оп. 4. Ед. хр. 590а. Л. 9.

святителей по бокам в крестчатых облачениях²¹². О. И. Домбровский интерпретировал роспись апсиды как Евхаристия с присущими сюжету атрибутами: чаша с антиминсом и дискос²¹³. И. Г. Волконская, проводившая исследования памятника в начале 2000-х гг., указывала на композицию Поклонение жертве в центре апсиды, прямо над престолом²¹⁴. Сюжеты алтарной части пещерного храма Е. М. Осауленко атрибутировал как Служба святителей и Иисус-младенец²¹⁵.

Натурные обследования памятника позволили выявить поясной силуэт фигуры Христа на синем фоне, который крупнее двух других изображений святых. Слева от Спасителя женская фигура — Богоматери — практически не видна, справа — Иоанн Предтеча с простертыми к Иисусу Христу руками. Подводя итоги, отметим, что в конхе апсиды расположен архаичный вариант композиции Деисус (поясной). В нижнем регистре апсиды над престолом сохранилось изображение антиминса алого цвета, на котором просматриваются остатки охристого пигмента, предположительно дискаса, вышеупомянутого блюда, символизирующего Евхаристию. По обе стороны от изображения чаши сохранились значительные по размерам фрагменты крестчатых одежд на таком же, что и в Деисусе, синем фоне. Ближайшая к центру слева фигура, облаченная в белую фелонь с черными простыми крестами, держит свиток почти горизонтально. За ним — фигура святителя, одетая в фелонь с простыми и гамматическими красно-коричневыми крестами придерживает в правой руке скрученный снизу свиток. Следующая фигура святителя, наиболее пострадавшая на данный момент, по мнению О. И. Домбровского, — архидиакон с потиром в руках²¹⁶, а согласно натурным обследования И. Г. Волконской, — «...диакон в белой

²¹² См.: Репников, Н. И. Указ. соч., 1932. — С. 75.

²¹³ См.: Домбровский, О. И. Указ. соч., 1966. — С. 23.

²¹⁴ См.: Волконская, И. Г. Указ. соч., 2005. — С. 226.

²¹⁵ См.: Осауленко, Е. М. Указ. соч., 2008. — С. 135.

²¹⁶ См.: Домбровский, О. И. Указ. соч., 1966. — С. 24;

стихаре с красно-коричневой опушкой, с желтым орарем на левом плече и желтым же кадиллом (возможно, кацеей, т.к. расположено оно на уровне груди)»²¹⁷. Интересно, что на месте изображения святого вырублена небольшая ниша, по мнению ряда ученых, — жертвенник, что, возможно, и объясняет здесь изображение кадящего диакона²¹⁸.

Справа — образы святых в лучшей сохранности: просматриваются не только одежды святых, но и некоторые детали ликов. Первое от чаши и диска изображение святителя в коричневой фелони с красно-коричневыми простыми и гамматическими крестами, держащего в обеих руках раскрытый свиток. Далее следует изображение святителя, одетого в фелонь с простыми черными крестами, в необычной позе: правая рука протянута в сторону престола, через нее перекинут развернутый свиток, а левая рука придерживает свиток снизу. Слева от нимба сохранилась надпись белым колером [‘Ο ἄγ(ιου) Νικόλα(ου)] — Св. Николай. Завершается композиция изображением святителя в белых и охристых ризах со свернутым свитком в левой руке. На его лице сохранилась часть изображения прямой длинной бороды, рядом со светло-охристым нимбом греческие буквы ΟΑΓ.

Таким образом, отделенные один от другого красной каймой с белой окантовкой сюжеты Деисус и Поклонение Жертве, представленные в алтарном пространстве храма Донаторов, еще раз подтверждают преэминентность данных сюжетов стенописи в сакральном пространстве пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики. Представленные в алтаре сюжеты графичны: декоративное решение орнаментальных мотивов одежд четырех центральных фигур, отсутствие декоративных элементов в крайних образах, ритм пятен нижнего регистра апсиды, — все эти детали только подчеркивают строгую симметрию композиции и декоративность решения этого архитектурного пространства пещерной церкви.

²¹⁷ Волконская, И. Г. Указ. соч., 2003. — С. 297.

²¹⁸ См.: Там же.

Из всех иконографических типов «Службы святых отцов» в религиозном пространстве пещерных храмов Таврики XIII–XIV вв. широкое распространение получила композиция «Мелисмос» (раздробление Агнца) или «Амнос», в котором образом Жертвы явилось изображение обнаженного Христа-Младенца, лежащего на дискосе. В сюжете Мелисмос происходит сложение образно-символического художественного языка: Иисус Христос рождается для того, чтобы быть принесенным в Жертву.

Мелисмос передает момент Литургии, когда священник, готовивший Причастие, разламывает Святое Тело и тихо произносит: «Раздробляется и разделяется Агнец Божий, раздробляемый и неразделяемый, всегда едомый и никогдаже иждиваемый, но причащающихся освящаяй»²¹⁹. В изображении данной Литургии святых Отцов часто нет границы между изобразимым и неизобразимым, и в некоторых случаях доходит до грубого натурализма²²⁰. Л. А. Успенский писал: «Нам представляется несомненным, что мотив Младенца на дискосе был реакцией на литургические споры XII века, точнее, отражением этих споров в лагере западников, которое нашло в палеологовскую эпоху благодатную почву в отвлеченном мышлении рационализме гуманистов»²²¹. Тема Христа на дискосе в Литургии святых Отцов широко распространяется в монументальном искусстве XIII в., особенно в Сербии. Она встречается также в росписях Мистры, Трапезунта, Болгарии, Руси и Афона²²². В стенописи XIV в. иконография сюжета «Мелисмос» окончательно утвердилась и размещалась художниками в алтарной части храмов.

На сводах алтарной арки храма Донаторов И. Э. Грабарь определил Благовещение. Исследователь в своем дневнике обозначил: справа —

²¹⁹ Цит. по: **Васильева, А. В.** Основные евхаристические композиции апсиды и жертвенника. Памятники начала-второй половины XIII века. Сербия. [Электронный ресурс] portal-slovo.ru: Образовательный портал «Слово». URL: <https://portal-slovo.ru/art/36116.php> (дата обращения: 07.11.2020).

²²⁰ См.: **Васильева, А. В.** Там же.

²²¹ **Успенский, Л. А.** Указ. соч., 1997. — С. 265–289.

²²² См.: **Лазарев, В. Н.** Указ. соч.

Богоматерь, слева — архангел Гавриил с соответствующей подписью ГАВРИИЛ²²³. Наличие этой композиции отмечено и Н. И. Репниковым²²⁴, как было упомянуто ранее. По его мнению, потолок и часть алтарного полукружия занимает изображение Благовещения. Действительно, фрагменты этого сюжета хорошо сохранились до сих пор, возможно, по этой причине сюжет все исследователи трактуют одинаково. В ходе натурного обследования нами были выявлены фрагменты сюжета Благовещения на поверхности предалтарной арки и на своде над алтарной частью (восточной части потолка пещерного храма), который отличается более свободной трактовкой иконографии и живописной манерой исполнения. Богородица на сине-зеленом фоне в традиционном облачении, мафории алого цвета, в красных сандалиях. Она восседает на богато украшенном престоле и прядет: в ее левой руке, согласно изображению, выполненному Л. И. Линно, — пряжа, в правой, опущенной на колено, — нить. Интересно не только такое сложное расположение фигуры Богоматери на плоскости алтарной арки и сводов, которые деформируют часть престола, на котором сидит Мария, но и то, что фигура расположена спиной к алтарю и изображению архангела Гавриила, а плечевой пояс, лик повернуты в сторону престола. Фигура архангела, которая на сегодня не сохранилась, однако изображена на упомянутом выше акварельном листе, выполненном в 1927 г., и свидетельствует об изображении Благовещения²²⁵. Исполнение данного сюжета отличается визуально при внимательном осмотре. Здесь различима свето-теневая моделировка формы, декоративные элементы, орнаменты переданы тоньше. Фон сюжета значительно теплее, зеленее того, что представлен в алтарной части храма. Отметим, что следы красочного слоя

²²³ РО ГТГ Ф. 106. Ед. хр. 590а. Л. 6.

²²⁴ РО НА ИИМК РАН. Ф. 10. Д. 10.

²²⁵ РО НА ИИМК РАН Ф. 10. Оп. 2. Д. 1. Л. 1.

были нами обнаружены у основания предалтарной арки, по мнению реставратора И. Г. Волконской, там были изображения мучеников²²⁶.

На восточной стене нефа, слева от алтаря, сохранилось изображение двух женских полуфигур с нимбами, а ниже — орнаментальный фриз: полотенце, характерный декоративный мотив памятников восточно-христианского искусства. По О. И. Домбровскому, это изображения жен-мироносиц²²⁷.

На плафоне близ алтарной арки стенопись сохранилась крайне фрагментарно. Однако И. Э. Грабарь отметил наличие двух композиций непосредственно на потолке западнее Благовещения: к югу — Сретение, и к северу — Богоявление²²⁸. На наличие данных композиций указывает и ряд других исследователей²²⁹. По зарисовкам Л. И. Линно можно лишь представить колорит утраченных сюжетов и примерные их размеры²³⁰. Все сюжеты части потолка у апсиды отделены один от другого красной полосой с белой каймой.

Наос храма имеет сложную для пещерного храма такого небольшого размера организацию внутреннего архитектурного пространства.

Северная стена и свод северной части потолка храма. На поверхности стены вырублено два аркосолия, разделенные пилястрой, которая образует на потолке тягу, переходящую в колонну, утраченную на текущий момент. Данная архитектурная конструкция образовывала небольшой северный неф, на своде которого помещены изображения пяти медальонов, обрамленных сложным растительным орнаментом. Эта архитектурная часть храма может содержать изображения Св. Феодора, Д. Солунского, первоосвященника

²²⁶ См.: Волконская, И. Г. Указ. соч., 2003. — С. 300.

²²⁷ См.: Домбровский, О. И. Указ. соч., 1966. — С. 24.

²²⁸ РО ГТГ Ф. 106. Оп. 4. Ед. хр. 590а. Л. 11.

²²⁹ См.: Репников, Н. И. Указ. соч., 1932. ; Эрнст, Н. Л. Указ. соч., 1929. — С. 32–34.

²³⁰ РО НА ИИМК РАН Ф. 10. Оп. 2. Д. 1. Л. 1–6.

Ермолая, Св. Ефимия, Св. Василия. Это подтверждается не только записями И. Э. Грабаря, но и публикациями ряда других исследователей²³¹.

Достаточно подробно схему фресковой росписи северной стены передает рисунок О. И. Домбровского, хранящийся в личном фонде художника в архиве ИАКр РАН (г. Симферополь)²³². В монографическом исследовании О. И. Домбровский подробно описывает сохранившиеся на момент обследования им памятника фрагменты монументальной росписи²³³. В выдолбленных в северной стене аркосолиях, декорированных растительными орнаментами, некоторые исследователи начала–середины XX в. обнаружили изображения святого воина на коне, как считал О. И. Домбровский, — всадника Св. Георгия. Оно получило большее распространение, чем изображение в полный рост. Также исследователь предполагал, что изображение Св. Георгия на коне является престольным образом этого храма, ведь современное его название — условное. По мнению И. Г. Волконской, ранее здесь был представлен образ Св. мученика Феодора на коне²³⁴. Это изображение в настоящее время не сохранилось, на этом месте выдолблена ниша и видны лишь фрагменты росписи под ней: зеленый цвет позема. Над этим сюжетом на плоскости свода изображены две сцены из жизни Феодора Стратилата на темно-синем фоне: сюжет «Исповедание веры перед царем» и сюжет «Казнь святого», они сохранились фрагментарно.

В следующем аркосолии на северной стене в западном направлении, отделенной пилястрой, изображены две крупные фигуры святых воинов с копьями и щитами. И. Э. Грабарь в 1927 г. в нише ясно рассмотрел Феодора Стратилата и несколько фигур в царской одежде без нимбов²³⁵.

²³¹ См.: РО ГТГ Ф. 106. Оп. 4. Ед. хр. 590а. Л. 11. ; **Репников, Н. И.** Указ. соч., 1932. — С. 76–78. ; Домбровский, О. И. Указ. соч., 1966. — С. 24–33. ; **Волконская, И. Г.** Указ. соч., 2005. — С. 228–230 ; **Осауленко, С. М.** Указ. соч., 2008. — С. 135–136.

²³² Архив ИАК РАН. Личный фонд Домбровского. Бокс № б/н. (Домбровский, О. И. Храм Донаторов. Схема фресковой живописи, 1953 г.).

²³³ См.: **Домбровский, О. И.** Указ. соч., 1966. — С. 32.

²³⁴ См.: **Волконская, И. Г.** Указ. соч., 2005. — С. 302–303.

²³⁵ РО ГТГ Ф. 106. Оп. 4. Ед. хр. 590а. Л. 11.

По наблюдениям И. Г. Волконской²³⁶, над левым воином сохранилась подпись, указывающая на изображение Св. Георгия, а над правым — Св. Дмитрия. Между образами святых воинов изображена фигура со скрещенными на уровне груди руками. Как отмечает исследователь, над головой у фигуры просматривалась надпись на греческом, гласящая: «упокоился».

Проанализировав описания О. И. Домбровского, И. Э. Грабаря, И. Г. Волконской в указанных ранее трудах, отметим расхождение мнений по атрибуции изображения. И. Э. Грабарь, проводя натурные обследования храма Донаторов [*церкви Евхаристии по И. Э. Грабаря — Ергина А. С.*] в 1927 г., отмечал наличие дополнительной ниши на месте изображения всадника. Исследователь уверенно обозначил образ Феодора Стратилата на плоскости северной стены, однозначно увидев это изображение вживую. Также отметим, что в графической реконструкции И. Г. Волконской у святого, изображенного левее ктиторской фигуры (где по мнению исследователя, изображение Св. Георгия), в руке крест, однако подобное изображение характерно для Св. Феодора Стратилата. Таким образом, описания композиции северной стены носит противоречивый характер. Однозначно, в пространстве храма изображены все три высоко почитаемых в средневековой Таврике святых воина: Св. Георгий, Св. Дмитрий Солунский, Св. Феодор Стратилат. Следовательно, в пространстве храма Донаторов, как и в храме Трех Всадников, прослеживается культ святых воинов.

Роспись западной стены по своему содержанию и композиционной структуре является продолжением росписи северной стены. В центре аркосоли данной стены – изображение фигуры. Мнение Н. И. Репникова, что изображен Св. Акиндий, ложное. Мученик в красном плаще с крестчатым

²³⁶ См.: Волконская, И. Г. Указ. соч., 2005. — С. 302–303.

нимбом, по предположению О. И. Домбровского, И. Г. Волконской, — Христос, в окружении женской фигуры в монашеском облачении, в молитвенно протянутом жесте рук к нему, и мужская фигура в княжеском головном уборе — в жесте моления, направленного к образам святых воинов²³⁷. Поверхность северной и западной стен разделена пилястрами, которые переходят в потолочные тяги. Таких пилястр три. Две пилястры, окончившиеся капителями, были с изображениями неизвестных святых, а на третьей капители, членившей западную стену, была изображена голова некоего животного, по мнению О. И. Домбровского, — льва²³⁸. Интересно, что в заметках И. Э. Грабаря подмечено, что на пилястре арки западной стены изображение черта²³⁹. Это смелое предположение исследователя, возможно, связано с тем, что на стене традиционно размещалось изображение Страшного суда.

При анализе архивных материалов и натурного осмотра обозначим, что между изображениями святых воинов расположены пять фигур в княжеском облачении, возможно, групповой портрет донатора церкви и членов его семьи. Отметим обильное декорирование архитектурных членений растительными орнаментами, а также надписями в стиле орнамента. Присутствуют в композиции и геральдические элементы, например, на западной стене сохранились фрагменты процветшего креста, предположительно, родового герба ктиторов пещерной церкви.

Изображения западной и северной стен были почти утрачены уже в начале XX в., поэтому исследователями приводятся различные гипотезы. Однако по сохранившимся фрагментам стенописи и архивным источникам были сделаны выводы о том, что евхаристическая составляющая доминирует в ансамбле стенописи, и Амнос, изображенный над престолом, выражает

²³⁷ См.: Домбровский, О. И. Указ. соч., 1966. — С. 25–30. ; Волконская, И. Г.: 1) Указ. соч., 2003. — С. 284–311. 2) Указ. соч., 2005. — С. 217–235.

²³⁸ См.: Домбровский, О. И. Указ. соч., 1966. — С. 27.

²³⁹ РО ГТГ Ф. 106. Оп. 4. Ед. хр. 590а. Л. 9.

богословскую идею, распространенную в религиозной культуре Таврики поздневизантийского периода.

Иконографическая программа стенописи с преобладанием изображений святителей, преподобных указывает на то, что храм Донаторов представляет пример монастырского литургического пространства.

В Византийской империи была распространена практика основания сооружения для церковного учреждения (в частности, монастыря) или возобновления его деятельности²⁴⁰. Институт церковного права рассматривал ктиторство не как возможность, а обязанность, возлагаемую на устроителя храма в интересах церкви. Как для светского, так и духовного лица ктиторство определяется как особая привилегия²⁴¹. Таким образом, стенопись храма Донаторов свидетельствует, что в монументальном искусстве Горной Юго-Западной Таврики XIII–VX вв. можно проследить не только религиозное, но и светское начало.

3.2.2. Византийские традиции в стенописи пещерной церкви №12 Загайтанской скалы

Пещерная церковь №12 Загайтанской скалы (Инкерман) (по нумерации Ю. М. Могаричева²⁴²) входит в группу труднодоступных пещерных сооружений юго-западного обрыва Загайтанской скалы. Памятник был выявлен и обследован Т. А. Бобровским в 2004 г. Ю. М. Могаричев выделил на Загайтанской скале 11 пещерных храмов (илл. 59). Соответственно новый памятник получил № 12.

Пещерная церковь с росписью расположена в верхнем ярусе пещер на расстоянии 20–25 м от подножия скалы. Помимо церкви исследователями

²⁴⁰ См.: Морозов, М. А. Монастыри средневековой Византии : Хозяйство, социальный и правовой статусы. — СПб., 2005. — 174 с.

²⁴¹ См.: Морозов, М. А. Там же. — С. 54.

²⁴² См.: Могаричев, Ю. М. Указ. соч., 1997.

были выявлены крипта с остатками погребения и костница²⁴³. Таким образом, исследуемый памятник входит в небольшой комплекс в пределах естественного грота Загайтанской скалы. Сохранность скальной архитектуры данного комплекса плохая. Скальный массив Загайтанской скалы относится к группе мшанковых известняков, считающихся достаточно прочной карбонатной породой. Однако помещения комплекса сильно подвержены процессами физического выветривания.

Входной проем, ориентированный на юго-восток и несколько смещенный к западной стене помещения относительно центральной оси, разрушен процессами физического выветривания. На плоскости этой же стены размещен небольшой оконный проем.

Помещение рассматриваемой пещерной церкви — прямоугольное в плане (3,2x2,9 м) с апсидой, ориентированной на северо-восток, которая уходит на 1,7 м вглубь скального массива. Полукруглый свод основного внутреннего пространства помещения церкви, предположительно наоса, высотой 2,5–3 м переходит в отвесную плоскость стены высотой 1,9 м от уровня пола. Северо-восточная часть, интерпретированная нами как алтарная, высотой около 2 м (илл. 60).

В стенах церкви несколько ниш и многочисленные отверстия (пазы), предположительно от деревянных конструкций. Система восточнохристианского обряда определила основные составляющие литургического пространства храма, такие, как престол, который, предположительно, представлял собой плиту, расположенную на невысоком столбе. К нашему времени сохранились лишь его крепления в алтарной части церкви. Нишу в северо-западной части алтаря можно интерпретировать как жертвенник, а противоположное углубление — синтрон или горнее место (по

²⁴³ См.: Бобровский, Т. А. Пещерные комплексы Инкерманской долины (Юго-Западный Крым) / Т. А. Бобровский, Е. Е. Чуева // Причерноморье, Крым, Русь в истории и культуре: [тезисы научной конференции].— Киев–Судак, 2004. — Т. II. — С.26–27.

мнению Т. А. Бобровского, ниша служила сиденьем для священника во время литургии)²⁴⁴.

Ценность обследуемого памятника в сохранившейся стеной росписи, которая к моменту открытия Т. А. Бобровским в 2005 г. была зафиксирована в различной степени сохранности: на стенах наоса сохранились фрагментированные росписи; на своде наоса, начиная с высоты около 2 м от уровня пола, в основном в центральной и северо-восточной его частях они сохранились лучше всего. Фрагменты хорошей сохранности, однако покрытые слоем зеленых микроорганизмов, можно наблюдать на алтарной арке и в алтарной части (кроме центральной части потолка, где утрачен крупный фрагмент) по всей площади стен и потолка пещерной церкви (илл. 61–63).

А. Ю. Виноградов опубликовал надпись, сохранившуюся в пещерной церкви под слоем штукатурки с датой 1303 г. Таким образом, роспись следует датировать началом XIV в., а литургическое пространство пещерной церкви, по мнению исследователя, является важнейшим свидетельством «из жизни монашеской общины Инкермана самого начала XIV в.»²⁴⁵.

В ходе натурного обследования памятника установлено, что размер стенописи составляет около 15 кв. м. Она выполнена по слою известковой штукатурки толщиной около 0,5 см. Наиболее распространенные повреждения стенописи: осыпи штукатурного слоя, очевидно, вследствие влияния процессов механического разрушения и физического выветривания, поскольку размеры утрат росписи увеличиваются по направлению к входному и оконному проемам. Эти процессы прогрессируют, так как на поверхности пола нами были зафиксированы многочисленные мелкие отдельные фрагменты осыпавшейся штукатурки. Другим, не менее

²⁴⁴ См.: Бобровский, Т. А. Указ. соч., 2004.

²⁴⁵ Виноградов, А. Ю. Указ. соч., 2019. — С. 331–356.

масштабным, разрушительным фактором являются разнообразные микроорганизмы на поверхности красочного слоя и в толще штукатурки, которые уничтожают роспись до скальной основы, а также способствуют накоплению избыточной влаги в штукатурном слое. Несомненно, есть участки росписи, которые разрушены вследствие антропогенного воздействия (вырубка отдельных ниш и пазов), а также характерные повреждения ликов святых — штукатурный слой на месте глаз. Идентичные повреждения характерны и для других пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики.

Роспись пещерной церкви в Загайтанской скале можно разделить на традиционные изображения в алтарном пространстве пещерного храма: Деисуса в конхе и святители в нижнем регистре апсиды, изображение на карнизе апсиды и композиции наоса (свода, северо-восточной, юго-восточной, юго-западной, северо-западной стен).

Стенопись алтарной части сохранилась относительно хорошо, хоть и покрыта слоем высолов, водорослей и грибка (илл. 65). Композиции алтарного пространства расположены в два регистра. Сюжеты отделены один от другого красными линиями (илл. 68).

В конхе алтаря — поясной Деисус, где в темно-красной мандорле, очерченной белой линией, представлено поясное изображение Христа-Эммануила. Он изображен с красным крестчатым нимбом, очерченным белой краской. На нимбе — фрагменты литеры «О». Лик Христа слегка повернут к левому плечу. На нем сохранились румяна, исполненные розовой краской. На уровне глаз и носа — характерные утраты. С обеих сторон мандорлы видны темные изображения, восприятие которых усложнено последующими наслоениями. Еще в 2005 г. Т. А. Бобровский и Е. Е. Чуева видели здесь изображения, напоминающие горные склоны, обрамленные

двумя светлыми лентами, разделенными поперечными линиями²⁴⁶. Слева от Христа — поясное изображение Богоматери в пурпурном мафории. Она изображена в повороте к Христу в жесте моления. Ее лик поврежден, вокруг него — красный нимб с белой обводкой. Справа от фигуры на уровне лица — надпись «MP ΘΥ», нанесенная белилами.

Справа от Христа — каноническое изображение Иоанна Крестителя в позе моления. Несмотря на то, что оно достаточно сильно повреждено, особенно лик, просматриваются нимб — цвета красной охры, с красной и белой каймой, густая борода и длинные волосы. Отчетливо видна правая рука, молитвенно протянутая к Христу. Вероятно, Предтеча изображен в плаще поверх туники.

Роспись апсиды представлена фронтальными изображениями святых в диаконских облачениях в полный рост (высота каждой фигуры примерно 1,5 м). На сегодня просматриваются фрагменты шести фигур по краям алтаря справа и слева, одна фигура в нише правее центра сохранилась лучше всего.

На момент обследования памятника относительно хорошо сохранилась крайняя фигура справа — с короткими темными волосами и густой темно-коричневой бородой клиновидной формы. Одежда — белая, с красными крестами полиставрий, посередине — полоса белого омофора с вышитым на нем крестом. Манжеты на рукавах украшены жемчугом. Нимб красный, с темно-красной и белой обводками. Правая рука — в жесте благословения, левая рука, отставленная в сторону, — с предметом, от которого сохранился лишь общий контур, позволяющий трактовать его как чашу для причастия. Характерная густая борода позволила первым исследователям памятника предположить, что здесь представлена фигура Св.

²⁴⁶ См.: Бобровський, Т. А. Нововідкрита печерна церква з фресками візантійського часу з Південно-Західного Криму / Т. А. Бобровський, К. Е. Чуєва // Праці науково-дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень. — Київ, 2005. — Вип. 1. — С. 132–152.

Василия Великого (илл. 66). Данное изображение отличается нарочитой графичностью. Это особенно явно прослеживается при рассмотрении руки святого, которая изображена в двуперстном благословлении, так же графично передано темное треугольное пятно бороды святого.

Вписано в нишу крайнее справа поясное изображение святого в святительском чине с чашей красного цвета для причастия на уровне груди (илл. 67). Лик узкий и изможденный, с высоким открытым лбом, седыми усами и клиновидной бородой, которая решена детализированно. Он одет в полиставрий, орнаментированный красными крестами. Т. А. Бобровский и Е. Е. Чуева предположили, что это может быть изображение Св. Иоанна Богослова²⁴⁷. Изображение этого святого, лик и некоторые детали образа решены более живописно (объемная трактовка скул и бороды) по сравнению с изображением предыдущего святого (предположительно Василия Великого) в апсиде пещерной церкви.

Изображения фигур центральной части апсиды не представляется возможным описать в связи с многочисленными утратами и слоем плесени (грибка) на поверхности росписи. Видны лишь небольшие фрагменты мужских фигур в священнических крестчатых одеждах и нимбах. Однако исследователи Т. А. Бобровский и Е. Е. Чуева предположили, что безбородый святой в диаконском облачении слева — Св. архидиакон Лаврентий, а рядом с ним, безволосый святой с седой бородой лопатообразной формы, — Григорий Богослов, в белом полиставрии, который орнаментирован синими крестами²⁴⁸. Его правая рука — на уровне груди, в жесте благословения, а в левой — предмет сферической формы.

Композиции, размещенные на своде алтарной части, полностью утрачены, просматриваются только следы круглого медальона.

²⁴⁷ См.: Бобровский, Т. А. Пещерные комплексы Инкерманской долины (Юго-Западный Крым) / Т. А. Бобровский, Е. Е. Чуева // Причерноморье, Крым, Русь в истории и культуре: [тезисы научной конференции]. Киев–Судак, 2004. — Т. II. — С. 26–30.

²⁴⁸ См.: Бобровский, Т. А. Там же.

В начале 2000–х гг., по свидетельству Т. А. Бобровского, на своде слева от входа в алтарную часть просматривались изображения лица и крыльев ангела, поддерживающего медальон. Сейчас это место покрыто высолами и мелкими фрагментами красочного слоя. Первооткрыватели пещерного храма по общей схеме расположения фигур композиции предположили, что это сюжет Вознесения²⁴⁹.

Фрески наоса. Сохранность фресок наоса позволяет сегодня определить только некоторые композиции на своде и в верхней части стен. Композиции на своде расположены в два регистра и представляют собой отдельные сцены, вписанные в прямоугольные медальоны, отделенные друг от друга красными линиями разгранки (илл. 64; 69).

На своде алтарной части пещерного храма композиция утрачена. По мнению исследователей Т. А. Бобровского и Е. Е. Чуевой, общая схема расположения фигур композиции позволяет предположить, что это сцена Вознесения²⁵⁰.

Изображение архангела Гавриила на алтарной арке пещерной церкви, характер композиции и содержание сопроводительной надписи, которые зафиксировали Т. А. Бобровский и Е. Е. Чуева, позволяют интерпретировать данную сцену как Благовещение²⁵¹. Изображение Богородицы в правой части композиции утрачено.

Свод пещерной церкви. В северо-западной части свода, перед алтарной аркой, изображен Ветхий Денми с сиянием в круглом медальоне, поддерживаемом четырьмя ангелами. Этот иконографический тип Христа характерный для византийских храмов и в XI–XIV вв., раскрывал тему воплощения и второго пришествия. Далее на своде расположены еще четыре многофигурные композиции: Сретение и небольшая по размеру композиция,

²⁴⁹ См.: Бобровский, Т. А. Указ. соч., 2004.

²⁵⁰ См.: Бобровский, Т. А. Указ. соч., 2004.

²⁵¹ См.: Бобровский, Т. А. Указ. соч., 2004.

в которой достаточно хорошо сохранилась крайняя справа фигура. Она представляет собой грубоватое изображение молодого человека в пеленах и красном нимбе, немного развернутого к центру композиции, с прижатыми к туловищу руками. Над ним склонилась другая фигура с красным нимбом. По нашему мнению, здесь представлена сцена Воскрешения Лазаря и еще две, не просматриваемые из-за сильных утрат красочного слоя²⁵².

На юго-восточной стене под изображением Ветхий Денми изображена сцена Рождества Христового, а следующая композиция в том же регистре сохранилась лишь частично: в центре, на синем фоне, — Христос с красным нимбом с красной и белой обводками, в верхней части справа изображены два ангела с крыльями с таким же нимбом, слева от центрального изображения на фоне красно-желтой скалы изображена фигура в длинном одеянии и с таким же нимбом — вероятно, св. Иоанн Креститель. Композиционная схема позволяет интерпретировать данную сцену как Крещение Христово.

На юго-западной стене наоса Т. А. Бобровский и Е. Е. Чуева предположили наличие изображения Тайной вечери исходя из схемы размещения фигур²⁵³.

На северо-западной стене — изображение трех фигур с красными нимбами и мандорлой вокруг центральной, что позволяет предположить сцену Преображения Господня. Далее следует сюжет Распятие Господне. Затем, по мнению Бобровский и Чуева, следует композиция Сошествия в Ад.

Далее по стене изображены три квадратных клейма, расположенных друг над другом. В верхнем клейме представлено в повороте погрудное изображение мужчины в сером рубище с длинными спутанными волосами и густой бородой. В правой руке — восьмиконечный крест. В среднем —

²⁵² Сохранность на момент проведения натуральных обследований памятника в марте 2020 г.

²⁵³ См.: **Бобровский, Т. А.** Указ. соч., 2004.

погрудное изображение молодого безбородого мужчины в высоком головном уборе, украшенном жемчугами, очевидно, корона, в правой руке — посох. В нижнем клейме — поврежденное поясное изображение пожилого бородатого мужчины в аналогичной короне. Все образы в клеймах без нимбов, по нашему предположению, донаторы пещерной церкви, а по предположению ранее упомянутых исследователей — изображения св. Иоанна Крестителя и св. царей-пророков Соломона и Давида²⁵⁴.

Программа храма (изображение святителей и преподобных) указывает на возможную связь пещерного храма с епархиальным монастырем, подчинявшимся в административном отношении непосредственно местному епископу.

Изображения святых Отцов церкви в пещерных храмах Крыма являются наиболее распространенными, наряду с сюжетом Деисус. Это объясняется высоким положением, которое они занимали в традиционной церковной иерархии. Святителями обычно называются Святые Отцы, пастыри и учителя Церкви. Еще апостолы, ученики Христа при жизни избирали мудрых и богопросвященных мужей для управления «жизнью Церкви», которым и поручали христиан той или иной местности. Такой местностью была Каппадокия, известная своими пещерными храмами и богословским обоснованием «...положительное раскрытие православного учения о познании принадлежат Великим Каппадокийцам — святителям Василию Великому, Григорию Богослову и Григорию Нисскому, а также свят. Иоанну Златоусту»²⁵⁵.

Рассмотрев стенопись пещерной церкви в Загайтанской скале как ретранслятора основных идей религиозной культуры Таврики XIII – XIV вв.,

²⁵⁴ См.: Бобровский, Т. А. Указ. соч., 2004.

²⁵⁵ Цит. по: Давыденков, О., протоиерей. Догматическое богословие / протоиерей О. Давыденков. — М.: Изд-во ПСТГУ, 2013. — С 84.

отметим наличие традиционных для византийской храмовой декорации сюжетов и образов. Все изображения в пещерной церкви расположены в соответствии с четкой иерархией.

Композиция Деисус в конхе апсиды и святительский чин (святители и диаконы) в нижнем регистре, будто бы окружающие с обеих сторон престол в алтаре, символически передают важнейшую идею евхаристического таинства палеологовского периода византийского искусства, выражающего сложную богословскую идею: Иисус Христос является одновременно Жертвой; священником, приносящим Евхаристическую Жертву, и Богом в Троице, Жертву принимающим.

Структура ансамбля стенописи пещерного храма строилась исключительно по литургическому принципу, воспроизводились наиболее важные молитвы литургического канона, поэтому не удивительно, что их изображения появились в исключительных по художественному достоинству стенописях пещерных храмов Каппадокии, а затем проникли и в далекие от нее церкви Горного Юго-Западного Крыма.

3.2.3. Роспись алтарной части пещерного храма Южного монастыря Мангупа²⁵⁶: идейное содержание и художественное своеобразие

Первые археологические исследования городища Мангуп (его монастырских и церковных комплексов) были проведены А. С. Уваровым в 1848 г. В 1890 г. здесь вел раскопки Ф. А. Браун, а в 1912–1914 гг. – Р. Х. Лепер. В 1938 г. работы на Мангупе продолжила экспедиция под руководством Е. В. Веймарна, М. А. Тихановой и А. Л. Якобсона. С 1967 г.

²⁵⁶ Натурные исследования стенописи пещерных церквей Мангупа были проведены в рамках научного проекта № 19-312-50001 «Монументальная живопись сохранившихся пещерных церквей Мангупа: форма и содержание», получившего поддержку РФФИ по результатам конкурсного отбора научных проектов в качестве победителя конкурса на лучшие научные проекты, выполняемые молодыми учеными под руководством кандидатов и докторов наук в научных организациях Российской Федерации («Мобильность»), под руководством Ю. М. Могаричева, доктора исторических наук, ведущего научного сотрудника ФГБУН «Институт археологии Крыма РАН» на базе ФГБУН «Институт археологии Крыма РАН», 2019.

археологическая экспедиция, сначала руководимая Е. В. Веймарном, а с 1975 г. — А. Г. Герценом (параллельно исследованием базилики занималась экспедиция Уральского университета под руководством Н. И. Барминой), — здесь работает практически ежегодно.

Южный монастырь расположен на склоне южного обрыва плато, где сохранился уникальный памятник монументальной живописи (илл. 71). В результате натурных обследований памятника было подробно проанализировано современное состояние стенописи и проведен формально-стилистический анализ, что нашло отражение в ряде публикаций²⁵⁷.

Система росписи пещерного храма, сложившаяся в это время, отражает византийские традиции. Композиции стенописи строго соотносятся с внутренними архитектурными членениями. Все элементы ансамбля отделены друг от друга — границы обозначены красными линиями. Таким образом, движение в системе росписей намеренно сдерживается из-за отсутствия непрерывного сквозного развития ритма. Отметим, что для композиций данного периода характерна фронтальная ориентированность в изображениях. Г. С. Колпакова отмечает, что для произведений изобразительного искусства данного периода характерна «умиротворенность, возвышенно-созерцательная, но лишенная глубины богословских исканий предшествующего этапа»²⁵⁸.

Роспись сохранилась в алтарной части пещерного храма фрагментарно. В ходе натурного обследования были выделены следующие композиции по мере их расположения во внутреннем архитектурном пространстве пещерного храма, имеющие различные стилистические и технико-технологические особенности: композиции апсиды, роспись алтарной арки, изображения святых на сводах пещерной церкви. Такая

²⁵⁷ Подробный перечень опубликованных материалов по теме диссертации приводится в «Списке литературы» (См. пп.: 140; 141; 143–151; и др.).

²⁵⁸ Колпакова, Г. С. Указ. соч., 2010. — С. 179.

систематизация позволяет предположить, что роспись исполнялась в три этапа через небольшие промежутки времени разными художниками²⁵⁹.

Традиционно в алтарном пространстве церкви Южного монастыря Мангупа расположены жертвенник и диаконник (илл. 89–91). Престол по краям с четырьмя гнездами расположен в центре алтарного пространства. Прямоугольный наос отделен преградой от алтаря. Алтарная арка располагается над престолом (илл. 90).

В системе росписей данной церкви особое место занимает композиция Деисус в конхе апсиды, распространенная в крымских пещерных церквях (илл. 92). На популярность этого сюжета в стенописях крымских пещерных городов в последнее время обращают внимание исследователи, в работах которых это явление рассматривается как местная традиция²⁶⁰.

Отмечаются особенности данной композиции в рукописи А. С. Уварова, где упомянуто об изображении двух книг у Христа: «Риза красная, мантия голубая, левою ногою он наступает на закрытую книгу. Символическое значение окончания завитка, закрытая Книга Предсказаний, теперь Книга Откровений»²⁶¹. Спасителю в композиции предстоят Богоматерь и Иоанн Предтеча в традиционных позах моления.

Небесные силы изображены с обеих сторон от престола, декорированного орнаментом. От Спасителя слева сохранился красочный слой с изображением Серафима, который держит лабарум. О. И. Домбровский²⁶² на нем в 1950–60-х гг. мог различить начертанные

²⁵⁹ Могаричев, Ю. М. К вопросу о периодизации фресковых росписей пещерной церкви Южного монастыря Мангупа / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения, 2019. — Т. 22, вып. 6. — С. 47-63.

²⁶⁰ Подробно данный вопрос изучен автором настоящего исследования в следующей статье: Ергина, А. С. Композиция «Деисус» в росписях храмов средневековой Таврии / А. С. Ергина // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки, 2018. — Вып. 4. — С. 14–19.

²⁶¹ Могаричев, Ю. М. Указ. соч., 2019. — С. 181.

²⁶² См.: Домбровский, О. И. Указ. соч., 1966. — С. 78–89.

греческие слова ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος — свят, свят, свят — слова гимна в честь Христа, из «Апокалипсиса» (Откр. IV:8). Справа от Спасителя — два ангелоподобных существа: стражи-херувимы. Огненные колеса являются частью изображения херувима, но постепенно они стали применяться как самостоятельный образ Престолов. Таким образом, в композиции Деисус изображения небесных сил имеют традиционную интерпретацию.

Поверхность стенописи исследуемого памятника сильно повреждена. Лики и большинство надписей уничтожены, проглядываются только отдельные участки нимбов, многие фигуры сохранились фрагментарно. Тем не менее можно отметить, что на изучаемых изобразительных поверхностях образы святых разномасштабные. Ближайшие к Спасителю фигуры имеют меньший размер. По правую сторону от Христа изображена мужская фигура, одетая в лиловый гиматий, под одеждой скрыта левая рука. С противоположной от Христа стороны — женская фигура, облачена в гиматий желто-оливкового цвета. На фрагменте сохранились руки в жесте моления. Фигуры большего размера по обе стороны от Спасителя утрачены. Просматриваются лишь темно-вишневое одеяние, фрагменты нимба и руки (илл. 92).

На стене апсиды пещерного храма изображен Святительский чин. Эта композиция также плохо сохранилась, некоторые оставшиеся фрагменты забелены. Н. И. Репников и О. И. Домбровский в ранее упомянутых трудах подтверждали, что представленная композиция — Служба Святых Отцов. Традиционно святители изображаются в богослужебном облачении. Несмотря на сильные повреждения композиции, просматриваются фрагменты верхней одежды фигур — саккос; на плечах длинный лентообразный плат — омофор, украшенный крестами. Святители представляются с Евангелием в левой руке; правая рука — в благословляющем жесте. В настоящее время при визуальном осмотре установлено, что в композиции восемь фигур, но не всех святителей удалось

распознать. В результате анализа архивных источников можно предположить, что на северной стороне апсиды — Иоанн Златоуст, Григорий Богослов, а на южной стороне — Василий Великий, Кирилл Александрийский. Фигуры расположены вокруг жертвенника, в котором размещено изображение хризмы на белом фоне. Монограмма Христа как первое христианское символическое изображение появляется еще в период катакомбных изображений. Такие христианские символы носили характер тайнописи. Активное использование в стенописи различных символов, а не иконописных образов, Л. А. Успенский связывает с сокрытием от оглашенных до времени их крещения христианских таинств²⁶³.

Алтарная арка церкви Южного монастыря Мангупа содержит образ Спаса Нерукотворного («Убрус»). Далее следуют изображения святых воинов: правее от Убруса — Архангел Михаил; левее — один из двух святых Феодоров (Феодор Тирон или Феодор Стратилат) и Дмитрий Солунский. По обе стороны от «иконного ряда» алтарной арки А. С. Уваров видел две фигуры в полный рост — фигура сидящей Богоматери на фоне палаты, а соответствующая ей фигура на северном краю, предположительно, — Архангела Гавриила. На столпах алтарной арки изображена композиция Благовещения, на одном столпе — фигура сидящей Богоматери на фоне палаты, на другом — утраченное изображение Архангела Гавриила.

Согласно записям А. С. Уварова на своде пещерной церкви был изображен образ Знаменья²⁶⁴. До сих пор можно различить на темно-синем фоне подпись Н ПАНАГІА (илл. 95). О. И. Домбровский указал на уникальную региональную особенность образа — веки Богородицы опущены вниз (илл. 84). По его мнению, это изображение аналогично трактовке Знаменья в итальянской живописи XV в.²⁶⁵ Основное в иконографии этого

²⁶³ См.: Успенский, Л. А. Указ. соч., 1997. — С. 265–289.

²⁶⁴ См.: Могаричев, Ю. М. Указ. соч., 2019.

²⁶⁵ См.: Домбровский, О. И. Указ. соч., 1966. — С. 86–87.

сюжета — это соединение фигур Христа и Богородицы, что непременно оказывает содействие молящемуся человеку в раскрытии величайшей священной тайны, что Бог рождается во плоти, а Мария становится Богородицей: «Се раба Господня, да будет Мне по слову Твоему» (Лк. 1,38).

По обе стороны от Знамени две фигуры в рост библейских пророков в царских облачениях: пророк Моисей в образе царя-аскета (на северном своде) и пророк Аарон (на южном своде)²⁶⁶. Изображения на южной и северной стене над сводом карниза алтарной арки сильно повреждены. А.С. Уваров на южной стене видел образы св. Параскевы и св. Марины.

Благодаря методам семиотического анализа удалось уточнить атрибуцию утраченных изображений, что позволило составить подробную схему-реконструкцию стенописи пещерной церкви Южного монастыря Мангупа (илл. 97). Осмотр стенописи позволяет констатировать, что даже в такой фрагментарной степени сохранности изображения отличаются обилием деталей. По характеру композиций, пластике и техническим приемам роспись явно отличается от всех стенописных изображений Юго-Западной Таврики.

Проведенный анализ стенописи позволил предположить, что ансамбль росписи пещерного храма был ориентирован на аскетический идеал. Л. А. Успенский отмечал: «Получившее свою богословскую формулировку в трудах Григория Паламы и Соборов XIV века, основанное на святоотеческом Предании, духовное обновление исихазма и связанные с ним споры имели колоссальное влияние на весь православный мир, как в плане духовной жизни, так, следовательно, и в плане церковного искусства. Влияние это выходило далеко за пределы богословия. Культурный расцвет (светские науки, литература и т.д.) был тесно связан с расцветом богословской мысли,

²⁶⁶ См.: Осауленко, С. М. Указ. соч., 2007. — С. 101.

поскольку он был в ее линии, или, наоборот, ей противодействовал»²⁶⁷. Таким образом, уже во второй половине XIV в. «живая творческая традиция, которая определила Палеологовское возрождение»²⁶⁸, начинает изменяться в сторону более консервативных иконографических решений.

Таким образом, в алтарной части церкви Южного монастыря произошла аскетизация образов, тематика которых непосредственно связана со смыслом центрального таинства Церкви — Евхаристии. В росписи конхи апсиды прослеживается преобладание линейно-графического решения изображений, их плоскостной характер, возможно, указывающий на влияние эстетических принципов, которые были сформированы в рамках исихазма. Более условная трактовка образов и символические изображения, заменяющие традиционный человеческий образ, являются отражением эмоций в искусстве. Символическая трактовка привычных образов и ветхозаветные прообразы, — все это характерно для стенописи исследуемого памятника, и именно эти черты свойственны монументальным росписям, несущим в себе идеи исихазма.

3.3. Выводы

Таким образом, проведенное эмпирическое исследование композиций стенописи Горной Юго-Западной Таврики позволяет представить следующую классификацию стенописи (Приложение А).

Следует отметить, что художественная культура Таврики как синтез скальной архитектуры и сакральной стенописи Юго-Западной Таврики XIII–XV вв. транслирует восприятие божественной сущности образа Христа. Таким образом, на распространение Деисуса, возможно, оказала литургия, определившая идейное содержание композиций — евхаристической составляющей — основы и центра церковной жизни. Такие литургические

²⁶⁷ Успенский, Л. А. Указ. соч., 1997. — С. 265–289.

²⁶⁸ Колпакова, Г. С. Указ. соч., 2010. — С. 177–181.

тексты как благодарственная молитва Евхаристии без Евхаристии или Лития (заупокойное молитвословие) носят литературную основу распространенных в стенописи Горной Юго-Западной Таврики композиций.

Отметим, что сложные многофигурные композиции с глубоким литургическим смыслом распространены в декорации пещерных храмов Юго-Западной Таврики несмотря на специфику архитектуры, небольшие по размеру пещерные помещения.

В изображениях пещерных храмов исследуемого региона встречаются архитектурные элементы, характерные для начала XIV в.: портики, расположенные к зрителю под разными углами, присутствует ряд других характерных атрибутов и деталей — отделка на мебели, узорчатое шитье драпировок, жемчужные украшения нимбов, которые также имеют аналоги в стенописях, иконах и миниатюрах Византии XIV в., что указывает на преобладание византийских традиций в стенописи пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертации проанализирован и обобщен значительный объем памятников сохранившейся стенописи пещерных храмов средневековой Таврики: мартирий Трех Всадников, церковь Успения, храм Донаторов, храм Судилище, пещерная церковь № 12 (по классификации Ю. М. Могарычева) на Загайтанской скале, пещерная церковь Южного монастыря мангупского городища, пещерная церковь Кильсе-Тепе близ Мангупа. Исследование рассмотренных памятников базируется на сравнительно-описательном, формально-стилистическом, иконографическом и семиотическом методах. Предложенный комплексный подход — рассмотреть семантическую целостность сохранившихся фрагментов росписи, их принадлежность к исторической эпохе создания и интерпретации совокупностей знаков, зафиксированных в объектах стенописи.

Комплексное исследование стенописи Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв. позволяет по-новому взглянуть на памятники и уточнить датировку как памятников в целом, так и отдельных сюжетов стенописи, исполненных в разные временные промежутки.

Проведенное исследование сохранившихся фрагментов стенописи позволяет представить на защиту следующие выводы:

— в результате архивных и натурных изысканий, а также применение комплексного анализа стало возможным выделить две группы памятников монументальной живописи Юго-Западной Таврики данного периода: Успения Богоматери и Храма Трех Всадников в Эски-Кермене, храма Донаторов в Черкес-Кермене и других, и вторая группа – росписи пещерных храмов XV в., стилистический анализ которых позволяет проследить дальнейшее развитие региональной традиции в росписях Юго-Западной Таврики (Приложение А);

— в процессе исследования в научный оборот введены программные произведения росписей пещерных храмов Юго-Западной Таврики XIII–XV вв. с уточнением датировок; проведен их стилистический анализ; выявлены художественные и иконографические особенности;

— в результате стилистического и иконографического анализа прослежена степень влияния на монументальную стенопись Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв. византийской традиции эпох Македонской династии и Комнинов, а также закавказские и малоазийские культурные влияния;

— в процессе исследования осуществлено значительное расширение круга библиографических источников за счет малоизвестных работ XIX–XX вв. Кроме того, исследовательская база существенно подкреплена материалами архивных изысканий, в число которых входят неизвестные ранее рукописные свидетельства таких крупных ученых, как И. Э. Грабарь, Н. И. Репников и А. И. Анисимов, относящиеся к периодам экспедиций ЦГРМ 1927–1930-х гг. Именно эти натурные обследования зафиксировали степень сохранности росписи основных памятников Горной Юго-Западной Таврики. До сих пор эти материалы не были введены в научный оборот и в диссертации представлены впервые;

— впервые были выявлены архивные документы, относящиеся к более поздним экспедициям 1953–1960 гг., проводившимся О. И. Домбровским. Результаты этих работ позволили обозначить следующий этап натурного обследования стенной живописи и зафиксировать степень её сохранности на тот период. В научном архиве ГБУ РК БИКАМЗ были найдены документы последнего этапа исследований стенописи Горной Таврики с предложениями по их реставрации. Все это значительно обогатило наше представление о первоначальном облике памятников;

— современные исследования в области археологии и истории средневековой Таврики указывают на преемственность византийских

традиций в стенописи пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики. Таким образом, приведенный анализ позволяет по-новому интерпретировать теорию О. И. Домбровского, которую поддержал Е. Н. Осауленко, о формировании школы живописи княжества Феодоро.

Проведенный комплексный анализ позволяет утверждать что, монументальная стенопись пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики представляет собой модификацию византийской монументальной живописи XIII–XV вв. с учетом использования местных стилистических тенденций.

— впервые введен в научный оборот материал натурных исследований автора диссертации, фиксирующий степень современной сохранности росписей пещерных храмов и их технико-технологические характеристики. Таким образом, проведенные исследования позволяют выполнить графические варианты реконструкции памятников, находящихся в процессе постоянного разрушения. В целом, подводя итог изучения стенописи Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв., важно отметить необходимость мероприятий по их консервации и ревалоризации (Приложение Б).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. III Реставрационная выставка Центральных государственных реставрационных мастерских. Апрель–Май, 1927 : [иллюстрир. кат.] / Центр. гос. реставрац. мастерские. — М.: Издание Государственных реставрационных мастерских, 1927. — 62 с.
2. **Абрамова, Н. А.** Исследование «пещерного города» Эски-Кермен в 20-е–30-е годы XX века / Н. А. Абрамова // Материалы по археологии и истории античного и средневекового Крыма. — Нижневартовск, 2015. — Вып. 7. — С. 106–124.
3. **Аверинцев, С. С.** Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики / С. С. Аверинцев // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. — М.: Наука, 1975. — С. 371–397.
4. **Аверинцев, С. С.** Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. — СПб.: Азбука-классика, 2004. — 476 с.
5. **Айбабин, А. И.** Раскопки Эски-Керменского могильника / А. И. Айбабин // Археологические открытия. — Т. 1978. — М.: Институт археологии РАН, 1979. — 286 с.
6. **Айбабин, А. И.** Основные этапы истории городища Эски-Кермен / А. И. Айбабин // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии, 1991. — Вып. 2. — С. 43–51.
7. **Айбабин, А. И.** Этническая история ранневизантийского Крыма / А. И. Айбабин. — Симферополь: ДАР, 1999, — 352 с.
8. **Айбабин, А. И.** Город на плато Эски-Кермен в XIII в. / А. И. Айбабин // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии, 2014. — Вып. 19. — С. 240–277.
9. **Айбабин, А. И.** Средневековый некрополь у храма «Трех всадников» на склоне плато Эски-Кермен / А. И. Айбабин, Э. А. Хайрединова // Миры

- Византии. ΧΕΡΣΩΝΟΣ ΘΕΜΑΤΑ: Империя и полис. X Международный Византийский семинар: материалы научной конференции / Институт археологии Крыма РАН, Научно-исследовательский центр истории и археологии Крыма Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. — Симферополь: Колорит, 2018. — С. 19–22.
10. **Айбабин, А. И.** Топоним климаты в средневековом Крыму / А. И. Айбабин // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения, 2019. — Т. 24, вып. 6. — С. 6–17.
11. **Айбабин, А. И.** Город на плато Эски-Кермен в XIV в. / А. И. Айбабин, Э. А. Хайрединова // Миры Византии. ΧΕΡΣΩΝΟΣ ΘΕΜΑΤΑ: Империя и полис. XII Международный Византийский семинар: материалы научной конференции / Институт археологии Крыма РАН, Научно-исследовательский центр истории и археологии Крыма Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. — Симферополь: Колорит, 2020. — С. 25–30.
12. **Айбабин, А. И.** Новый храм с фресками X–XIII вв. на плато Эски-Кермен / А. И. Айбабин, Э. А. Хайрединова // Изучение и сохранение древних сакральных пространств в современном мире (к 1365-летию ссылки папы Мартина в Херсонес): материалы международной научной конференции. — Симферополь: ООО «Антиква», 2020. — С. 5–10.
13. **Алпатов, М. В.** Образ Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси / М. В. Алпатов // Труды Отдела древнерусской литературы / Ин-т русской литературы (Пушкинского Дома). — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. — Т. 12. — С. 292–310.
14. **Андросов, С. А.** Охрана памятников истории и культуры Крыма в 20–30-е годы XX века / С. А. Андросов // VI Таврические научные чтения : сб. науч. ст. / Крымский республиканский краеведческий музей. — Симферополь: ЧП Еврострой, 2006. — С. 7–16.

15. **Атанасов, Г. Г.** Свети Георги Победоносец : Култ и образ в православния изток през средновековието / Г. Атанасов. — Варна : Зограф, 2001. — 364 с.
16. **Бабенчиков, В. П.** Пещерный комплекс Шулдана / В. П. Бабенчиков // Известия Государственной академии истории материальной культуры им. Н. Я. Марра : Материалы Эски-керменской экспедиции 1931–1933 гг. — Вып. 117. — М.-Л.: ОГИЗ, 1935. — С. 88–101.
17. **Бармина, Н. И.** Контуры перемен : Мангупский памятник в контексте истории крымского средневековья / Н. И. Бармина // Античная древность и средние века. — Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2002. — Вып. 33. — С. 21–28.
18. **Беловинский, Л. В.** Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа XVIII–начало XX в. / Л. В. Беловинский. — М.: Эксмо, 2007. — 783 с.
19. **Бельтинг, Х.** Образ и культ. История образа до эпохи искусства / Х. Бельтинг. — М.: Прогресс-Традиция, 2002. — 540 с.
20. **Бертье-Делагард, А. Л.** Каламита и Феодоро / А. Л. Бертье-Делагард // Известия Таврической ученой архивной комиссии. — Симферополь, 1918. — № 55. — С. 1–44.
21. **Бертье-Делагард, А. Л.** Остатки пещерных сооружений в окрестностях Севастополя и пещерные города Крыма / А. Л. Бертье-Делагард // Записки Одесского общества истории и древностей. — Одесса, 1886. — Т. 14. — С. 166–279.
22. **Бобровский, Т. А.** Пещерные комплексы Инкерманской долины (Юго-Западный Крым) / Т. А. Бобровский, Е. Е. Чуева // Причерноморье, Крым, Русь в истории и культуре. II Судакская международная научная конференция: тезисы научной конференции / Национальный заповедник «София Киевская». — Киев–Судак: Академперіодика, 2004. — Т. II. — С. 26–30.

23. **Бобровський, Т. А.** Нововідкрита печерна церква з фресками візантійського часу з Південно-Західного Криму / Т. А. Бобровський, К. Е. Чуєва // Праці науково-дослідного інституту пам'яток охоронних досліджень. — Київ, 2005. — Вип. 1. — С. 132–152.
24. **Бобровський, Т. А.** Пещерная церковь с фресками византийской эпохи в Юго-Западном Крыму / Т. А. Бобровский, Е. Е. Чуева // Духовное наследие Крыма, памяти преподобного Иоанна, Епископа Готфского. Международная церковно-историческая конференция: материалы научной конференции / Симферопольская и Крымская епархии Украинской православной церкви Московского Патриархата. — Симферополь: Изд-во Симферопольской и Крымской епархии, 2006. — С. 181–223.
25. **Бобровский, Т. А.** Фрески новооткрытой пещерной церкви на Загайтанской скале в Инкермане / Т. А. Бобровский, Е. Е. Чуева // Православные монастыри. Международная церковно-историческая конференция: материалы научной конференции / Симферопольская и Крымская епархии Украинской православной церкви Московского Патриархата. — Симферополь: Сонат, 2007. — С. 141–150.
26. **Бобровський, Т. А.** Дослідження печерної церкви з фресками на Загайтанській скелі у 2005–2006 рр. / Т. А. Бобровський, К. Е. Чуєва // Археологічні дослідження в Україні 2005–2007 рр. — Київ; Запоріжжя, 2007. — С. 99–102.
27. **Бусева-Давыдова, И. Л.** Толкование на литургию и представления о символике храма в Древней Руси / И. Л. Бусева-Давыдова // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство: сборник статей / Центр восточнохристианской культуры; [ред.-сост. А. М. Лидов]. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. — С. 197–203.
28. **Бычкова, О. И.** Музеефикация культурного наследия в продвижении этнокультурных брендов российских регионов / О. И. Бычкова, И. И.

- Горлова, Н. А. Костина // Проблемы сохранения, изучения и музеефикации историко-культурного и природного наследия. XX Научно-практическая конференция «Фелицынские чтения»: сборник трудов конференции / Министерство культуры Краснодарского края, ГБУК КК «КГИАМЗ им. Е. Д. Фелицына», ГИМ, Южный филиал Научного совета исторических и краеведческих музеев РФ, Южный филиал РосНИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева. — Краснодар, 2018. — С. 67–69.
29. **Васильева, А. В.** Основные евхаристические композиции апсиды и жертвенника. Памятники начала–второй половины XIII века. Сербия / А. В. Васильева // [Электронный ресурс] portal-slovo.ru: Образовательный портал «Слово». URL: <https://portal-slovo.ru/art/36116.php> (дата обращения: 07.11.2020).
30. **Веймарн, Е. В.** Сьюренское укрепление / Е. В. Веймарн, Н. И. Репников // Известия Государственной академии истории материальной культуры им. Н. Я. Марра : Материалы Эски-керменской экспедиции 1931–1933 гг. — Вып. 117. — М.-Л.: ОГИЗ, 1935. — С. 115–125.
31. **Веселовский, А. Н.** Разыскания в области русских духовных стихов / А. Н. Веселовский // Отделение русского языка и словесности Императорской Академии искусств. — СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1880. — Вып. 2, ч. II: Св. Георгий в легенде, песне и обряде. — 252 с.
32. Византийские древности. Произведения искусства IV–XV веков в собрании музеев Московского Кремля: [иллюстрир. научн. кат.] / отв. ред.-сост. И. А. Стерлигова; ФГБУК «ГИК музей-заповедник “Московский Кремль”». — М.: Пинакотека, 2013. — 608 с.
33. Византийский Херсон : Каталог выставки / под ред. И. С. Чичурова. — М.: Наука, 1991. — 256 с.

34. **Вилинбахов, Г. В.** Святой Георгий Победоносец : Образ святого Георгия Победоносца в России / Г. В. Вилинбахов, Т. Б. Вилинбахова. — СПб, 1995. — 157 с.
35. **Виноградов, А. Ю.** К вопросу о средневековой эпиграфике Юго-Западного Крыма / А. Ю. Виноградов // Сурож, Сугдея, Солдайя в истории и культуре Руси — Украины. Международная научная конференция: материалы научной конференции / Национальный заповедник «София Киевская». — Киев–Судак: Академперіодика, 2002. — С. 55–58.
36. **Виноградов, А. Ю.** Византийские надписи / А. Ю. Виноградов // Древние надписи Северного Причерноморья = Ancient Inscriptions of the Northern Black Sea. [Электронный ресурс] iospe.kcl.ac.uk: IOSPE. URL: <https://iospe.kcl.ac.uk/corpora/byzantine/index-ru.html> (дата обращения: 20.03.2020).
37. **Виноградов, А. Ю.** Эски-Кермен. Строительная надпись неизвестного, втор. пол. XIII в. // Древние надписи Северного Причерноморья = Ancient Inscriptions of the Northern Black Sea. [Электронный ресурс] iospe.kcl.ac.uk: IOSPE. URL: <https://iospe.kcl.ac.uk/5.219-ru.html> (дата обращения: 20.03.2020).
38. **Виноградов, А. Ю.** Черкес-Кермен. Строительная надпись Марии, 1381–1382 или 1351–1352 гг. // Древние надписи Северного Причерноморья = Ancient Inscriptions of the Northern Black Sea. [Электронный ресурс] iospe.kcl.ac.uk: IOSPE. URL: <https://iospe.kcl.ac.uk/5.209-ru.html> (дата обращения: 06.04.2020).
39. **Виноградов, А. Ю.** Новооткрытые греческие христианские надписи из Северного Причерноморья и вопрос о статусе пещерных обитателей в горном Крыму / А. Ю. Виноградов // Миры Византии. ΧΕΡΣΩΝΟΣ ΘΕΜΑΤΑ : Империя и полис: сборник научных трудов / Институт

- археологии Крыма РАН. — Симферополь: Изд-во Института археологии Крыма, 2019. — Вып. 2. — С. 331–356.
40. **Виноградов, А. Ю.** Свод греческих надписей Эски-Кермена и его ближайшей округи / А. Ю. Виноградов // Древний город Эски-Кермен : Археология, история, гипотезы. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. — С. 123–129.
41. **Виноградов, А. Ю.** Разные интерпретации одного сюжета в средневековом христианском изобразительном искусстве (Дерганье за бороду) / А. Ю. Виноградов, Е. Ю. Ендольцева // Восток. Афро-Азиатские общества : История и современность; Ин-т востоковедения РАН, Ин-т Африки РАН, РАН, 2016. — Вып. 6. — С. 90–97.
42. **Виппер, Б. Р.** Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. — М.: Изобразительное искусство, 1985. — 286 с.
43. **Волконская, И. Г.** Фрески пещерных храмов Эски-Кермена и его округи (Юго-Западный Крым) / И. Г. Волконская // Макариевские чтения. X Всероссийская научная конференция, посвященная памяти святителя Макария: сборник трудов конференции. — Вып. 10: Русская культура XVI века — эпоха митрополита Макария. — Можайск: ТОО «Можайск-Терра», 2003. — С. 284–311.
44. **Волконская, И. Г.** Эски-Керменские фрески. Новые исследования / И. Г. Волконская // Церковная археология : Литургическое устройство храмов и вопросы истории христианского богослужения: Церковные древности. III Международная конференция: сборник материалов конференции. — Симферополь: Универсум, 2005. — С. 217–235.
45. Вопросы реставрации: [сборник статей] / Сборник Центральных реставрационных мастерских. — Вып. 2. — М.: Издание Государственных реставрационных мастерских, 1928. — 288 с.

46. Восточнохристианские реликвии: сборник статей / Центр восточнохристианской культуры; [ред.-сост. А. М. Лидов]. — М.: Прогресс-Традиция, 2003. — 655 с.
47. Восточнохристианский храм. Литургия и искусство: сборник статей / Центр восточнохристианской культуры; [ред.-сост. А. М. Лидов]. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. — 325 с.
48. Всемирная энциклопедия : Философия : XX век / [главн. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов]. — М.–Минск: АСТ, Харвест, Современный литератор, 2001. — 913 с.
49. **Гаврилов, В. А.** Ансамбль восточнохристианского храма : Предварительные заметки о принципах построения / В. А. Гаврилов, Р. А. Федотова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки, 2017. — Вып. 4. — С. 16–19.
50. **Гайдуков, Н. Е.** Два пещерных монастыря горной Таврики : Заметки к описанию / Н. Е. Гайдуков, Е. Н. Карнаушенко // Искусство христианского мира. — Вып. 5. — М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского богословского ин-та, 2001. — С. 247–259.
51. **Гайдуков, Н. Е.** Новые данные по храмовым росписям Эски-Кермена и его округи / Н. Е. Гайдуков, Е. Н. Карнаушенко, А. В. Джанов // Православные древности Таврики. — Киев: Стилос, 2002. — С. 114–132.
52. **Гайдуков, Н. Е.** Литургические датировки некоторых пещерных храмов Таврики // О древностях Южного берега Крыма и гор Таврических. — Киев: Стилос, 2004. — С. 167–174.
53. **Герцен, А. Г.** Пещерные города Крыма / А. Г. Герцен, О. А. Махнёва. — Симферополь: Таврия, 1989. — 104 с.
54. **Герцен, А. Г.** Крепость драгоценностей. Кырк-ор. Чуфут-кале / А. Г. Герцен, Ю. М. Могаричев. — Симферополь: Таврия, 1993. — 124 с.

55. **Герцен, А. Г.** Пещерные церкви Мангупа / А. Г. Герцен, Ю. М. Могаричев. — Симферополь: Таврия, 1996. — 128 с.
56. **Герцен, А. Г.** Сакральная топография Мангупа. Некоторые наблюдения над результатами современных исследований памятника / А. Г. Герцен, В. Е. Науменко // Изучение и сохранение древних сакральных пространств в современном мире (к 1365-летию ссылки папы Мартина в Херсонес). Международная научная конференция: сборник материалов конференции. — Симферополь: ООО «Антиква», 2020. — С. 17–23.
57. **Герцен, А. Г.** Сакральная топография Мангупа: история изучения, каталог и периодизация культовых памятников городища / А. Г. Герцен, В. Е. Науменко // Миры Византии. ΧΕΡΣΩΝΟΣ ΘΕΜΑΤΑ : Империя и полис: сборник научных трудов / Институт археологии Крыма РАН. — Симферополь: Изд-во Института археологии Крыма, 2019. — Вып. 2. — С. 115–176.
58. **Грабарь, И. Э.** О древнерусском искусстве : Исследования, реставрация и охрана памятников / Грабарь И. Э. [Текст]; предисл. О. Подобедовой [с. 5–26]; Академия наук СССР. Ин-т истории искусств Министерства культуры СССР. — М.: Наука, 1966. — 387 с.
59. **Графова, М. А.** Иконография сил небесных в раннехристианском и раннесредневековом искусстве / М. А. Графова // Вестник Московского университета. Серия 8: История, 2012. — Вып. 2. — С. 148–167.
60. **Григорович, В. И.** Записка антиквара о поездке его на Калку и Калмиус, в Корсунскую землю и на южные побережья Днепра и Днестра / В. И. Григорович. — Одесса: Тип. П. Францова, 1874. — 40 с.
61. **Давыденков, О., протоиерей.** Догматическое богословие / протоиерей О. Давыденков. — М.: Изд-во ПСТГУ, 2013. — 622 с.
62. **Демус, О.** Мозаики византийских храмов : Принципы монументального искусства Византии / О. Демус; [пер. с англ. Э. С. Смирновой]; Министерство культуры РФ, ГИИ. — М.: Индрик, 2001. — 157 с.

63. **Днепровский, Н. В.** К вопросу о каноническом смысле росписи пещерного храма «Трех всадников» / Н. В. Днепровский // *Материалы по археологии и истории античного и средневекового Крыма.* — Севастополь–Тюмень, 2013. — Вып. 5. — С. 108–138.
64. **Днепровский, Н. В.** Новое в интерпретации пещерного храма «Трех всадников» на городище Эски-Кермен / Н. В. Днепровский // *Труды ГБУК «Музея-заповедника “Дивногорье”».* Дивногорский сборник. — Вып. 5. — Воронеж, 2015. — С. 7–35.
65. **Днепровский, Н. В.** Вновь открытый пещерный комплекс в георгиевской балке / Н. В. Днепровский // *Материалы по археологии и истории античного и средневекового Крыма.* — Симферополь–Тюмень, 2010. — С. 39–67.
66. **Днепровский, Н. В.** Некоторые проблемы исследования фрески эски-керменского храма «Трех всадников» / Н. В. Днепровский // *Бахчисарай : Археология, история, этнография.* — Бахчисарай–Белгород: Константа, 2018. — С. 55–69.
67. **Днепровский, Н. В.** «Такой головы на фреске нет» (к анализу одного фрагмента росписи пещерного храма «Успения») / Н. В. Днепровский // *Спелеология и спелестология,* 2021. — Вып. 2. — С. 108–111.
68. **Днепровский, Н. В.** К вопросу о валидности некоторых критериев датировки фресковой росписи эски-керменского храма «Успения» / Н. В. Днепровский // *Бахчисарай : Археология, история, этнография.* — Бахчисарай–Белгород: Константа, 2018. — С. 70–87.
69. **Домбровский, О. И.** Фрески средневекового Крыма / О. И. Домбровский. — Киев: Наукова думка, 1966. — 103 с.
70. **Домбровский, О. И.** Византийские мозаики Херсонеса Таврического / О. И. Домбровский // *Ранневизантийские сакральные постройки Херсонеса Таврического* / О. И. Домбровский. — Познань, 2004. — Т. 3. — 124 с.

71. **Евдокимова, А. А.** О новом эпитафическом памятнике из средневекового пещерного комплекса в Инкермане / А. А. Евдокимова, Е. Е. Чуева // Вспомогательные исторические дисциплины : Классическое наследие и новые направления: материалы научной конференции. — М., 2006. — С. 186–189.
72. **Ендольцева, Е. Ю.** Синкретические образы: изображение бычьей головы в архитектурной пластике христианских храмов на южном Кавказе в период Средневековья / Е. Ю. Ендольцева // Проблемы истории, филологии, культуры, 2017. — Вып. 2 (56). — С. 323–338.
73. **Ендольцева, Е. Ю.** Архитектурная декорация и малые формы церкви в Дранде: новые данные / Е. Ю. Ендольцева, Д. А. Дбар // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения, 2018. — Т. 23, вып. 5. — С. 196–209.
74. **Ергина, А. С.** Анализ и систематизация памятников монументальной сакральной стенописи средневекового Крыма / А. С. Ергина // Месмахеровские чтения — 2016: материалы международной научно-практической конференции / ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица»; [ред.-сост. Г. Е. Прохоренко]. — СПб.: СПГХПА имени А. Л. Штиглица, 2016. — С. 135–138.
75. **Ергина, А. С.** Анализ современного состояния росписи XIV–XV вв. в апсиде церкви Южного монастыря Мангупа / А. С. Ергина // Месмахеровские чтения — 2017. Студенческая секция: материалы международной научно-практической конференции / ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица»; [науч. ред. А. О. Котломанов]. — СПб.: СПГХПА имени А. Л. Штиглица, 2017. — С. 17–21.

76. **Ергина, А. С.** Археологические изыскания художника Д. М. Струкова на Крымском полуострове / А. С. Ергина // Месмахеровские чтения — 2019 : Научно-исследовательские работы аспирантов и студентов: материалы международной научно-практической конференции / ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица»; [науч. ред. А. О. Котломанов]. — СПб., 2019. — С. 171–176.
77. **Ергина, А. С.** Композиция «Деисус» в росписях храмов средневековой Таврии / А. С. Ергина // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки, 2018. — Вып. 4. — С. 14–19.
78. **Ергина, А. С.** К истории изучения стенописи пещерных городов Крыма в 1920–1930-е гг. / А. С. Ергина // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки, 2019. — Вып. 4. — С. 29–33.
79. **Ергина, А. С.** Стенопись пещерной церкви на поляне Кильсе-Тубю (округа Мангула): реконструкция и перспективы валоризации / А. С. Ергина // Аспирантский сборник : Сборник статей по материалам Международного форума молодых исследователей искусства «Научная весна–2020» / [ред.-сост. Н.Д. Мостицкая, Е.В. Саковская]. — М.: ГИИ, 2021. — Вып. 11. — С. 37–42.
80. **Ергина, А. С.** Пещерный «Храм Донаторов» в поселении Черкес-Кермен (Крым) / А. С. Ергина // Сельские храмы. Незабытое: Труды II Международной научно-практической конференции / [отв. ред. В. Л. Мельников]. — Изборск: Государственный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Изборск». — СПб.: Центр «АРС», 2021. — С. 228–233.

81. **Захарова, А. В.** Изображения групп святых в храмах Каппадокии эпохи Македонской династии / А. В. Захарова // Христианское чтение : научно-богословский журнал, 2011. — Вып. 6. — С. 194–222.
82. **Захарова, А. В.** Византия как христианская античность / А. В. Захарова, С. В. Мальцева // Актуальные проблемы теории и истории искусства. — СПб.: НП-Принт, 2015. — Вып. 5. — С. 176–187.
83. **Захарова, А. В.** Малоизвестные росписи трапезундских храмов по материалам экспедиции Ф. И. Успенского (1916–1917 гг.) / А. В. Захарова // Империя ромеев во времени и пространстве: центр и периферия. XXI Всероссийская научная сессия византинистов: тезисы докладов / Национальный комитет византинистов Российской Федерации, НИУ БелГУ, МГУ им. М. В. Ломоносова. — М.–Белгород: ООО «Эпицентр», 2016. — С. 91–93.
84. **Захарова, А. В.** Изображения святых в монументальной декорации раннехристианских и византийских храмов до XI в. / А. В. Захарова // Исторические Исследования : Журнал Исторического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, 2015. — Вып. 1 (2). — С. 31–62.
85. **Захарова, А. В.** Монументальная живопись второй половины X–начала XI в. в Каппадокии / А. В. Захарова // Византийский временник / отв. ред. С. П. Карпов. — М.: РАН Ин-т всеобщей истории, 2015. — Т. 74. — С. 196–210.
86. **Захарова, А. В.** Росписи апсиды церкви Св. Анны в Трапезунде — неизвестный ансамбль конца IX века / А. В. Захарова // Древнерусское искусство. Византийский мир: региональные традиции в художественной культуре и проблемы их изучения. К юбилею Э. С. Смирновой: сборник статей международной научной конференции / [гл. ред. А. Л. Баталов]. — М.: ГИИ, 2017. — С. 375–386.
87. **Захарова, А. В.** Формирование иконографической программы византийского храма: взгляд с приграничных территорий / А. В. Захарова

- // Актуальные проблемы теории и истории искусства / [под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой]. — СПб.: НП-Принт, 2019. — Вып. 9. — С. 262–274.
88. **Зедльмайр, Г.** Искусство и истина : Теория и метод истории искусства / Г. Зедльмайр; [пер. с нем. Ю. Н. Попова]. — СПб.: Ахiо́та, 2000. — 271 с.
89. Изучение и сохранение древних сакральных пространств в современном мире (к 1365-летию ссылки папы Мартина в Херсонес): материалы международной научной конференции / [ред.-сост. В. В. Майко, Э. А. Хайрединова, Т. Ю. Яшаева]. — Симферополь: ООО «Антиква», 2020. — 100 с.
90. Иконостас: Происхождение — развитие — символика: [сборник статей] / Центр восточнохристианской культуры / [ред.-сост. А. М. Лидов]. — М.: Прогресс-Традиция, 2000. — 751 с.
91. Исторический словарь галлицизмов русского языка: ревалоризация // [Электронный ресурс] academic.ru: Словари и энциклопедии. URL:<https://gallicismes.academic.ru/32754/%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F> (дата обращения: 06.04.2020 г.).
92. **Кассирер, Э.** Философия символических форм: в 3 т. — Том 1.: Язык / Э. Кассирер; [пер. с нем. С. А. Ромашко; отв. ред. Д. М. Носов]. — М.; СПб.: Университетская книга, 2002. — 272 с.
93. **Кепин, Д. В.** Музеефикация архитектурно-археологических памятников / Д. В. Кепин, Е. Н. Титова // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». — Кемерово: ГАУК КО Музей-заповедник «Томская Писаница», 2018. — Вып. 8. — С. 112–120.
94. **Кеппен, П. И.** О древностях Южного берега Крыма и гор Таврических: [с картой Южного Крыма и принадлежащим к ней указателем] / П. И.

- Кеппен. — СПб.: Типография императорской академии наук, 1837. — 409 с.
95. **Козлов, В. Ф.** Певец православной Тавриды : Московский художник Д. М. Струков и Крым / В. Ф. Козлов // Предвестие: Крымский литературно-философский журнал. — Симферополь, 1993. — Вып. 5. — С. 87–98.
96. **Козлов, В. Ф.** Ревнитель святынь православной Москвы : Дмитрий Михайлович Струков : 1827–1899 / В. Ф. Козлов // Краеведы Москвы : Историки и знатоки Москвы: сборник научных статей / [сост. Л. В. Иванова, Шмидт С. О]. — М.: Книжный сад, 1997. — Вып. 3. — С. 41–58.
97. **Колпакова, Г. С.** Искусство Византии : Поздний период / Г. С. Колпакова. — М.: Азбука-классика, 2010. — 316 с.
98. **Колпакова, Г. С.** Искусство Византии : Ранний и средний периоды / Г. С. Колпакова. — СПб.: Азбука-классика, 2004. — 524 с.
99. Комплексное исследование механизмов адаптации византийского искусства в Древней Руси: коллективная монография / Г. В. Алексеева [и др.]; Дальневосточный федеральный университет / [отв. ред. И. И. Крыловская]. — Владивосток: Дальневосточный федеральный ун-т, 2013. — 242 с.
100. **Кондаков, Н. П.** Византийские церкви и памятники Константинополя / Н. П. Кондаков. — М.: Индрик, 2006. — 424 с.
101. **Кондаков, Н. П.** Лицевой иконописный подлинник : Исторический и иконографический очерк. Т. 1 [и единств.]: Иконография Господа Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа / Н. П. Кондаков. — СПб.: Комитет попечительства о Русской Иконописи; Тип. т-ва Р. Голике и А. Вильборга, 1905. — 97 с.
102. **Кондаков, Н. П.** Древняя архитектура Грузии : Исследование / Н. П. Кондаков. — М.: Синодальная типография, 1876. — 60 с.

103. **Корнилова, А. В.** Деревянное зодчество в монастырях XVII в.. Типология и процесс организации работ / А. В. Корнилова // Социальная роль искусства в глобальном обществе: коллективная монография / [сост. Н. В. Панфилов]; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». — СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2018. — С. 79–100.
104. **Корнилова, А. В.** Свято-Троицкий Александро-Свирский монастырь. Проблема реставрации и реконструкции / А. В. Корнилова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки, 2019. — Вып. 3. — С. 44–51.
105. **Корхмазян, Э. М.** Новые данные о фреске в Эски-Кермене / Э. М. Корхмазян // Краткий указатель архивных фондов отдела рукописей / [сост. Е.Н. Коншина, Н.К. Швабе]. — М., 1948. — С. 143–148.
106. Крым : Путеводитель: в 2 ч. — Ч. 1. Очерки Крыма. Ч. 2. Справочная / Н. И. Андрусов, А. С. Башкиров, С. А. Зернов [и др.]; Крымское общ-во естествоиспытателей и любителей природы / [под ред. К. Ю. Бумбера, Л.С. Вагина и др.]. — Симферополь: Тип. Таврической губернского земства, 1914. — 688 с.
107. **Кулаковский, Ю. А.** Епископа Феодора Аланское послание / Ю. А. Кулаковский // Записки Одесского общества истории и древностей. — Одесса, 1898. — Т. 21. — С. 11–27.
108. **Кулаковский, Ю. А.** Христианство у алан / Ю. А. Кулаковский // Избранные труды по истории аланов и Сарматии. — СПб.: Алетейя, 2000. — 318 с.
109. Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII–первая половина XV вв. / [ред. Г. Г. Литаврин]. — М.: Наука, 1991. — 640 с.
110. **Кызласова, И. Л.** Александр Иванович Анисимов (1877– 1937) / И. Л. Кызласова // Из истории исследования художественной культуры

- Византии и Древней Руси. — М.: Издательство Московского государственного горного университета, 2000. — Вып. 1. — 89 с.
111. **Лазарев, В. Н.** Византийская живопись / В. Н. Лазарев. — М.: Наука, 1971. — 419 с.
112. **Лазарев, В. Н.** Древнерусские мозаики и фрески / В. Н. Лазарев. — М.: Искусство, 1973. — 472 с.
113. **Лазарев, В. Н.** История византийской живописи: в 2 т. — Т. 1.: текст. Т. 2.: таблицы / В. Н. Лазарев. — М.: Искусство, 1986. — 2 т.: 329 с.; 13 с., 208 л. ил.
114. **Лазарев, В. Н.** Ковалевская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века / В. Н. Лазарев // Ежегодник Института истории искусств : Архитектура и живопись: сборник научных статей / [редкол.: И. Э. Грабарь и др.] — М.: АН СССР, 1958. — С. 233–278.
115. **Лазарев, В. Н.** Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве / В. Н. Лазарев // Византийский временник / [отв. ред. Е. А. Косминский]. — М.: АН СССР Ин-т истории, 1953. — Т. 6 (31). — С. 186–222.
116. **Лазарев, В. Н.** Фрески Старой Ладого / В. Н. Лазарев. — М.: Искусство, 1960. — 215 с.
117. **Латышев, В. В.** Заметки к христианским надписям из Крыма / В. В. Латышев // Записки Императорского Одесского общества истории и древностей. — 2 т.: Т. 20: 1897; Т. 21: 1989. — С. 149–162; С. 225–254.
118. **Лебедев, А. П.** Очерки внутренней истории византийско-восточной церкви в IX, X и XI веках : От конца иконоборческих споров в 842 г. до начала крестовых походов / А. П. Лебедев. — СПб.: Абышко, 2003. — 335 с.
119. **Лидов, А. М.** Схизма и византийская храмовая декорация // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство: сборник статей /

- Центр восточнохристианской культуры; [ред.-сост. А. М. Лидов]. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. — С. 17–35.
120. **Лидов, А. М.** Священное пространство реликвий / А. М. Лидов // Христианские реликвии в Московском Кремле : сборник статей / ФГБУК «ГИК музей-заповедник “Московский Кремль”»; Центр восточнохристианской культуры; [ред.-сост. А. М. Лидов]. — М.: Радуница, 2000. — С. 3–18.
121. **Лидов, А. М.** Реликвии как стержень восточнохристианской культуры / А. М. Лидов // Восточнохристианские реликвии: сборник статей / Центр восточнохристианской культуры; [ред.-сост. А. М. Лидов]. — М.: Прогресс-Традиция, 2003. — С. 5–10.
122. **Лидов, А. М.** Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре / А. М. Лидов. — М.: Дизайн. Информация. Картография, 2009. — 362 с.
123. **Лидов, А. М.** Икона. Мир святых образов в Византии и Древней Руси / А. М. Лидов. — М.: НП АКЦ «Страдиз-Аудиокнига», «Феория», 2014. — 406 с.
124. **Лихачев, Н. П.** Материалы по истории византийской и русской сфрагистики: в 2 вып. / Н. П. Лихачев // Труды Музея палеографии АН СССР. — Л.: Изд-во АН СССР, 1928. — 2 вып.— Вып. 1: 175 с.; Вып. 2: 279 с.
125. **Лурье, В. М.** История Византийской философии / В. М. Лурье. — СПб.: Аxioma, 2006. — 553 с.
126. **Майко, В. В.** Фрески юго-восточного Крыма XIII–XV вв. Современное состояние источниковой базы / В. В. Майко // Боспор Киммерийский и варварский мир в период античности и средневековья. Объекты искусства в археологическом контексте. XXI Боспорские чтения: материалы международной научной конференции / Институт археологии Крыма РАН; Научно-исследовательский центр истории и археологии Крыма

Крымского федерального университета им В. И. Вернадского; Центр археологических исследований Благотворительного Фонда «Деметра». — Симферополь, 2020. — С. 229–234.

127. **Майстровская, М. Т.** Музейная экспозиция / М. Т. Майстровская // Теория и практика, искусство экспозиции, новые сценарии и концепции: сборник научных статей. — М.: Российский институт культурологии, 1997. — С. 8–21.
128. Манускрипт Теофила «Записка о разных искусствах» / [пер. А. А. Морозова, ред. и прим. А. В. Винера] // Сообщения Центральной научно-исследовательской лаборатории по консервированию и реставрации музейных художественных ценностей (ВЦНИЛКР): сборник статей. — Вып. 7. — М., 1973. — С. 66–184.
129. **Маркевич, А. И.** Экскурсия на Мангуп / А. И. Маркевич // Известия Таврической ученой архивной комиссии: [сборник статей]. — Симферополь, 1890. — Вып. 9. — С. 101–107.
130. **Марков, Е. Л.** Крым и его особенности / Е. Л. Марков // Живописная Россия. — СПб., 1898. — Т. 5., ч. 2. Бессарабия, Херсонес, Екатеринославская и Таврическая губерния. — 298 с.
131. **Марков, Е. Л.** Очерки Крыма : Картины крымской жизни, природы и истории / Е. Л. Марков. — СПб.; М.: Изд-во т-ва М. О. Вольфа, 1902. — 520 с.
132. **Марков, Е. Л.** Очерки Крыма : Картины крымской жизни, природы и истории / Е. Л. Марков. — СПб.: Тип. К. Н. Плотникова, 1872. — 508 с.
133. **Марков, Е. Л.** Очерки Крыма : Картины крымской жизни, природы и истории / Е. Л. Марков. — СПб.: Тип. К. Н. Плотникова, 1872. — Кн. 6–7: Пещерные города Крыма. — С. 654—684.
134. **Маркова, С. М.** Музеефикация и использование в туризме памятников античной археологии Восточного Крыма / С. М. Маркова, С. В. Ярцев // Сервису и туризму — инновационное развитие. X международная

- научно-практическая конференция: сборник трудов конференции. — СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2018. — С. 140–144.
135. **Митрохин, Л. Н.** Философские проблемы религиоведения / Л. Н. Митрохин. — СПб.: Издательство РХГА, 2008. — 1064 с.
136. **Могаричев, Ю. М.** К дискуссии о скальной архитектуре Крыма / Ю. М. Могаричев // История и археология Юго-Западного Крыма: [сборник научных статей] / [ред-сост. Ю. М. Могаричев]. — Симферополь: Таврия, 1993. — С. 213–225.
137. **Могаричев, Ю. М.** Пещерные церкви Таврики / Ю. М. Могаричев. — Симферополь: Таврия, 1997. — 384 с.
138. **Могаричев, Ю. М.** «Пещерные города» в Крыму / Ю. М. Могаричев. — Симферополь: Сонат, 2005. — 192 с.
139. **Могаричев, Ю. М.** Крым: от Золотой Орды к Османской империи (40-е гг. XIII в.–1475 г.) / Ю. М. Могаричев // Электронный научно-образовательный журнал «История», 2017. — История Крыма. [Электронный ресурс] history.jes.su: История. URL: <https://history.jes.su/s207987840001725-6-2/> (дата обращения: 15.09.2018).
140. **Могаричев, Ю. М.** «Пещерный город» Эски-Кермен в описании А. С. Уварова / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения, 2017. — Т. 22, вып. 5. — С. 56–74.
141. **Могаричев, Ю. М.** Фресковые росписи пещерной церкви Южного монастыря Мангупа в описании А. С. Уварова / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Пятый Кавминводский межрегиональный музейно-научный семинар памяти краеведов: сборник материалов / [под ред. С. Н. Савенко]. — Ставрополь: Печатный двор, 2019. — С. 44–47.

142. **Могаричев, Ю. М.** «Пещерные города» Горной Юго-Западной Таврики в описании А. С. Уварова / Ю. М. Могаричев. — Симферополь: Бизнес-Информ, 2019. — 344 с.
143. **Могаричев, Ю. М.** Пещерная церковь на поляне Кильсе-тубю (округа Мангупа, Крым) / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Проблемы истории, филологии, культуры, 2019. — Вып. 3. — С. 166–186.
144. **Могаричев, Ю. М.** Фресковые росписи пещерной церкви Южного монастыря Мангупа: специфика иконографии и особенности композиционного решения / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Поволжская археология, 2019. — Вып. 2 (28). — С. 210–223.
145. **Могаричев, Ю. М.** Фресковые росписи пещерной церкви на поляне Кильсе-Тубю / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // IV Уваровские Таврические чтения «Древности Юга России»: материалы международной научной конференции / Государственный историко-археологический музей-заповедник «Херсонес Таврический»; [ред.-сост. А. В. Сазанов, Л. В. Седикова, Н. В. Гинькут]. — Севастополь: ООО «Колорит», 2019. — С. 133–138. (0,1 п. л. / 0,05 п. л.).
146. **Могаричев, Ю. М.** К вопросу о периодизации фресковых росписей пещерной церкви Южного монастыря Мангупа / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения, 2019. — Т. 22, вып. 6. — С. 47–63.
147. **Могаричев, Ю. М.** Фресковые росписи пещерных георгиевских церквей Инкермана / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Византийский временник / [отв. ред. С. П. Карпов]. — М.: Изд-во МГУ, 2020. — Т. 104. — С. 306–331.
148. **Могаричев, Ю. М.** Фресковые росписи пещерных церквей юго-западной Таврики: версия И. Э. Грабаря / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4:

История. Регионоведение. Международные отношения, 2020. — Т. 25, вып. 6. — С. 273–298.

149. **Могаричев, Ю. М.** Пещерная церковь скита в Георгиевской балке (Инкерман): опыт составления 3D реконструкции / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Изучение и сохранение древних пространств в современном мире (к 1365-летию ссылки папы Мартина в Херсонес): материалы международной конференции / [ред.-сост. В. В. Майко, Э. А. Хайрединова, Т. Ю. Яшева]. — Симферополь: ООО «Антиква», 2020. — С. 46–49.
150. **Могаричев, Ю. М.** Фресковые росписи пещерной «Церкви География (Еврграфия)» в Инкермане / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Исторические, культурные, межнациональные, религиозные и политические связи Крыма со Средиземноморским регионом и странами Востока. V Международная практическая конференция: материалы конференции / Ин-т востоковедения РАН, Музей-заповедник «Херсонес-Таврический»; [отв. ред. В. В. Лебединский]. — М.: Ин-т востоковедения РАН, 2021. — С. 195–197.
151. **Могаричев, Ю. М.** Утраченные фресковые росписи пещерных церквей Инкермана («Храм с крещальней», «Церковь География», монастырь св. Софии) / Ю. М. Могаричев, А. С. Ергина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. Регионоведение. Международные отношения, 2021. — Т. 26, вып. 6. — С. 31–51.
152. **Морозов, М. А.** Монастыри средневековой Византии : Хозяйство, социальный и правовой статусы / М. А. Морозов. — СПб.: Изд. СПбГУ, 2005. — 174 с.
153. **Моррис, Ч.** Основания теории знаков / Ч. Моррис // Семиотика : Антология; [сост. Ю. С. Степанов]. — 2-е изд, испр. и доп. — М.; Екатеринбург: Академический проект; Деловая книга, 2001. — С. 45–98.

154. **Музычук, В. Ю.** Сохранение культурного наследия в контексте социально-экономического развития России / В. Ю. Музычук // Вестник Института экономики Российской академии наук, 2017. — Вып. 2 — С. 8–31.
155. **Мысливец, Й.** Св. Георгий в восточно-христианском искусстве / Й. Мысливец // Byzantinoslavica: [научный журнал], 1933–1935. — Т. 5. — С. 304–375.
156. Население Дороса-Феодоро по результатам комплексного археолого-антропологического анализа некрополей Мангупского городища (IV–XVII вв.): коллективная монография / Герцен А. Г., Науменко В. Е., Шведчикова Т. Ю.; [отв. ред. А. И. Айбабин]. — М.; СПб.: Нестор-История, 2017. — 272 с.
157. **Науменко, В. Е.** Св. Иоанн Готский и учреждение Готской епархии в Крыму: дискуссионные вопросы современной историографии / В. Е. Науменко // Восточная Европа в древности и средневековье. Чтения памяти члена-корреспондента АН СССР В. Т. Пашуто: [сборник научных статей]. — Вып. 33: Роль религии в формировании социокультурных практик и представлений / [отв. ред. Е.А. Мельникова]. — М., 2021. — С. 207–211.
158. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации : Федеральный закон от 25.06.2002 №73–ФЗ : [принят Государственной думой 24 мая 2002 г. : Одобрен Советом Федерации 14 июня 2002 г.] // [Электронный ресурс] kremlin.ru: Президент России. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/18230> (дата обращения: 24.11.2020).
159. **Овчинников, А. Н.** О санкири / А. Н. Овчинников // Древнерусское искусство : Исследование и реставрация: сборник научных трудов. — М.: ВХНРЦ им. акад. И. Э. Грабаря, 1985. — С. 14–39.

160. **Овчинников, А. Н.** Символика христианского мира / А. Н. Овчинников. — М.: Родник, 1996. — 520 с.
161. **Овчинникова, Е. Г.** Вновь открытый памятник станковой живописи из собрания Государственного исторического музея / Е. Г. Овчинникова // Византийский временник / [отв. ред. З. В. Удальцова] — М.: Наука, 1976. — Т. 37. — С. 228–234.
162. **Олсуфьев, Ю. А.** Икона в музейном фонде / Ю. А. Олсуфьев. — М., Паломник, 2006 — 400 с.;
163. **Осауленко, Є. М.** Відображення візантійської аскетичної естетики в мистецтві Кримської Готії початку XV століття на прикладі розписів печерної церкви «Південного монастиря» на Мангупі / Є. М. Осауленко // Лаврський альманах, 2007. — Т. 17. — С. 92–111.
164. **Осауленко, Є. М.** Збираючи мозаїку знов: середньовічні фрески Кримської Готії / Є. М. Осауленко // Collegium, 2008. — Вип. 24. — С. 127–146.
165. **Осауленко, Є. М.** Фрески церкви «Успіня» на Ескі–Кермені – пам'ятка монументального живопису Кримської Готії першої половини XIV століття / Є. М. Осауленко // Сугдейский сборник. — Киев; Судак, 2005. — Вип. 2. — С. 298–314.
166. **Паллас, П.** Путешествие по Крыму академика Палласа в 1793 и 1794 годах. / П. Паллас; [пер. с нем. М. С. Лавич; ред. Ф. К. Брун, Г. Э. Караулов] // Записки Одесского общества истории и древностей. — Одесса, 1881. — Т. 12. — С. 62–208.
167. **Парпулов, Г. Р.** Зарождение византийского лепесткового орнамента / Г. Р. Парпулов // Путем орнамента : Исследования по искусству Византийского мира. Серия: Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева / [отв. ред. А. Л. Саминский]; Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. А. Рублева. — М.: МАКС-Пресс, 2013. — С. 88–95.

168. **Пирс, Ч. С.** Избранные философские произведения / Ч. С. Пирс; [пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева]. — М.: Логос, 2000. — 448 с.
169. **Плужников, В. И.** Термины российского архитектурного наследия: Архитектурный словарь / В. И. Плужников. — М.: Искусство-XXI век, 2011. — 424 с.
170. **Поляковская, М. А.** Развитие политических идей в поздней Византии / М. А. Поляковская, И. П. Медведев // Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII–первая половина XV вв. — М.: Наука, 1991. — С. 255–280.
171. **Попов, А. Н.** Вторая учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии в Бахчисарай и его окрестности : Салачик, Успенский скит, Кыркор (Чуфут-Кале), Тепе-Кермен, Качи-Кальен, Эски-Кермен, Черкес-Кермен, Мангуп-Кале и Сюрень / [сост. А. Н. Попов; рис. А. А. Архипов]. — Симферополь: Таврическая губернская типография, 1888. — 131 с.
172. **Попова, О. С.** Искусство Византии / О. С. Попова // Попова, О. С. Очерки истории искусства: монография. — М., 1987. С. 211–303.
173. **Попова, О. С.** Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески и иконы / О. С. Попова. — М., 2006. — 1088 с.
174. **Попова, О. С.** Пути византийского искусства / О. С. Попова. — М.: Гамма-Пресс, 2013. — 460 с.
175. Православная Энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла / [Электронный ресурс] pravenc.ru: Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/> (дата обращения 12.04.2020).
176. **Преображенский, А. С.** Ктиторские портреты средневековой Руси XI–начало XVI века / А. С. Преображенский. — М.: Северный паломник, 2010. — 542 с.
177. Пространство иконы : Иконография и иеротопия: сборник статей к 60-летию А. М. Лидова / [ред.-сост. М. Баччи, Е. Богданович]. — М.: Феория, 2019. — 232 с.

178. **Репников, Н. И.** Эски-Кермен в свете археологических разведок 1928–1929 гг. / Н. И. Репников // Известия Государственной Академии истории материальной культуры, 1932. — Т. 12., вып. 1–8. — С. 107–152.
179. **Решетников, Н. И.** Проблемы музеефикации историко-культурного наследия / Н. И. Решетников // [Электронный ресурс] opentextnn.ru: «Открытый текст» — электронное периодическое издание. URL: http://opentextnn.ru/museum/Museum_textbook/?id=6016 (дата обращения: 15.09.18).
180. **Розанов, В. В.** Религия. Философия. Культура / В. В. Розанов. — М.: Республика, 1992. — 399 с.
181. **Савельева, А. Н.** Крым в акварелях московского художника Д. М. Струкова / А. Н. Савельева // [Электронный ресурс] bibliotekovedenie.rsl.ru: Библиотековедение, 2014. — Вып. 3. — С. 77–82. URL: <https://bibliotekovedenie.rsl.ru/jour/article/view/59> (дата обращения: 01.11.2018).
182. **Сарабьянов, В. Д.** Мраморировки в древнерусских храмовых росписях XI–XII столетия / В. Д. Сарабьянов // Путем орнамента : Исследования по искусству Византийского мира. Серия: Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева / [отв. ред. А. Л. Саминский]; Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. А. Рублева.— М.: МАКС-Пресс, 2013. — С. 179–188.
183. **Сарабьянов, В. Д.** История древнерусской живописи / В. Д. Сарабьянов, Э. С. Смирнова. — М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. — 752 с.
184. **Сарабьянов, В. Д.** Страстной контекст «Преображения» в византийском и древнерусском искусстве / В. Д. Сарабьянов // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства, 2010. — № 3 (3). — С. 7–10.

185. Священный образ Тавриды : православные святыни Крыма в изобразительном искусстве: [альбом] / [сост. митрополит Лазарь, Т. Шорохова]. — Симферополь: Н. Орианда, Симферопольская и Крымская епархии, 2012. — 585 с.
186. Сельские храмы. Незабываемое // II Международная научно-практическая конференция: сборник научных трудов / хотв. ред. В. Л. Мельников]. — Изборск; СПб.: Государственный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Изборск»; Центр «АРС», 2021. — 332 с.
187. **Степаненко, В. П.** К иконографии фрески храма «Трех всадников» под Эски-Керменом / В. П. Степаненко // *Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии*, 2003. — Вып. 10. — С. 452-457.
188. **Степаненко, В. П.** Свинцовая иконка из Новгорода и культ св. Димитрия Солунского в Византии и Болгарии конца XII–первой половины XIII в. / В. П. Степаненко // Византия в контексте мировой истории. Научная конференция памяти А. В. Банк: материалы научной конференции. — СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. — С. 150–161.
189. **Степанов, Ю. С.** Семиотика концептов / Ю. С. Степанов // Семиотика : Антология / [сост. Ю. С. Степанов]. — 2-е изд., испр. и доп. — М.; Екатеринбург: Академический проект; Деловая книга, 2001. — С. 603–613.
190. **Струков, Д. М.** Альбом рисунков. 1864–1867 / Д. М. Струков; [под ред. О. Д. Баженовой]. — Минск: БелЭн, 2011. — 308 с.
191. **Струков, Д. М.** О древнехристианских памятниках в Крыму / Д. М. Струков. — М., 1872. — 46 с.
192. **Струков, Д. М.** Древние памятники христианства в Тавриде / Д. М. Струков. — М.: Университетская типография, 1876. — 51 с.
193. **Струков, Д. М.** О доисторических памятниках Тавриды / Д. М. Струков. — М., 1879. — 68 с.

194. **Тернер, В. У.** Символ и ритуал / В. У. Тернер; [сост. и авт. предисл. В. А. Бейлис]. — М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. — 277 с.
195. **Тимофеева, Р. А.** «Поклонение волхвов» из монастыря Дафни: особенности иконографии / Р. А. Тимофеева // Месмахеровские чтения — 2019. Международная научно-практическая конференция: сборник научных статей / ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица»; [науч. ред. А. О. Котломанов]. — СПб.: КультИнформПресс, 2019. — С. 216–220.
196. **Толстой, И. И.** Русские древности в памятниках искусства / И. И. Толстой, Н. П. Кондаков // Христианские древности Крыма, Кавказа и Киева. — СПб: Типография Министерства Путей Сообщения, 1891. — Вып. 4. — 176 с.
197. **Тункина, И. В.** А. С. Уваров и древности Южной России (конец 1840-х–начала 1850-х гг.) / И. В. Тункина // Погибшие святые. Охраняется государством. IV Всероссийская научно-практическая конференция: сборник научных статей. — СПб., 1996. — Вып. 11. — С. 163–181.
198. **Тункина, И. В.** К истории изучения «готской проблемы» в советской археологии 1920-х–начала 1930-х гг. / И. В. Тункина // II (XVIII) Всероссийский археологический съезд в Суздале: сборник научных трудов. — М.: ИА РАН, 2008. — Т. 3. — С. 249–251.
199. **Тункина, И. В.** Археолого-этнографические исследования Ф. К. Маршала фон Биберштейна в Восточном Крыму и на Кавказе в конце XVIII в. (по неизданным архивным документам) / И. В. Тункина // Человек и древности : сборник памяти А. А. Формозова / [отв. ред. И. С. Каменецкий, А. Н. Сорокин]. — М. : Гриф и К, 2010. — С. 588–610.
200. **Уваров, А. С.** Собрание карт и рисунков к исследованиям о древностях Южной России и берегов Черного моря графа Алексея Уварова /

- А. С. Уваров. — СПб.: Тип. Отделения Экспедиции заготовления государственных бумаг, 1851. — Вып. 1. — 138 с.
201. **Успенский, Б. А.** О семиотике иконы / Б. А. Успенский // Труды по знаковым системам, 1971. — Вып. 5. — С. 178–223.
202. **Успенский, Л. А.** Богословие иконы Православной Церкви / Л. А. Успенский. — Переславль: Издательство братства во имя святого князя Александра Невского, 1997. — 656 с.
203. **Федотова, Р. А.** Понятие «литургическое пространство» и его связь с теорией искусства / Р. А. Федотова // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета, 2015. — Вып. 22. — С. 83–92.
204. **Филатов, В. В.** Первоначальное обследование объектов архитектуры, имеющих художественный декор / В. В. Филатов // [2-е изд., ред.]. — М.: Реставрация, 1989. — 37 с.
205. **Филатов, В. В.** Словарь изографа / В. В. Филатов. — М.: Лествица, 2000. — 255 с.
206. **Флоренский, П. А.** Иконостас / А. П. Флоренский // Собрания сочинений: в 4 т. — Т. 2. / А. П. Флоренский — М.: Мысль, 1996. — С. 419–526.
207. **Флоренский, П. А.** Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи / П. А. Флоренский. — М.: АСТ, 2003. — 640 с.
208. **Флоренский, П. А.** Философия культа (Опыт православной антроподицеи) / П. А. Флоренский; [сост. игумен Андроник (Трубачев); ред. игумен Андроник (Трубачев)]. — М.: Мысль, 2004. — 685 с.
209. **Ханджийский, А.** Обители в скалах / А. Ханджийский. — Л.: Аврора, 1975. — 156 с.
210. **Харитонов, С. В.** Крымские пещерные храмы в работах Л. И. Линно / С. В. Харитонов // Макариевские чтения. X Всероссийская научная конференция, посвященная памяти святителя Макария: сборник трудов конференции. — Вып. 10: Русская культура XVI века — эпоха

- митрополита Макария. — Можайск: ТОО «Можайск-Терра», 2003. — С. 279–283.
211. **Хижняк, О. С.** Символика предметов буддийского ритуала / О. С. Хижняк // Символ в религии. VI Санкт-Петербургские религиозно-ведческие чтения: материалы конференции. — СПб: Государственный музей Истории Религии, 1998. — С. 61–64.
212. Христианские реликвии в Московском Кремле : сборник статей / ФГБУК «ГИК музей-заповедник “Московский Кремль”»; Центр восточнохристианской культуры; [ред.-сост. А. М. Лидов]. — М.: Радуница, 2000. — 305 с.
213. **Чепелев, В. Н.** Пещерный храм в Инкермане / В. Н. Чепелев // Труды этнографо-археологического музея. — М.: МГУ, 1927. — Вып. 3. — С. 43–47.
214. Чудотворная икона в Византии и Древней Руси : сборник статей / Центр восточнохристианской культуры; [ред.-сост. А. М. Лидов]. — М.: Мартис, 1996. — 325 с.
215. **Шандровская В. С.** Изображения святых воинов в визант. сфрагистике и нумизматике / В. С. Шандровская // Византия и Ближний Восток. — СПб., 1994. — С. 70–89.
216. **Эко, У.** Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко; [пер. с ит. А. Г. Погоняйло, В. Г. Резник]. — СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. — 432 с.
217. **Элиаде, М.** Священное и мирское / М. Элиаде; [пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского]. — М.: Изд-во МГУ, 1994. — 144 с.
218. **Элиаде, М.** Миф о вечном возвращении / М. Элиаде; [пер. с фр. Е. Морозовой и Е. Мурашкинцевой]. — СПб, Алетейя, 1998. — 250 с.
219. **Элиаде, М.** Трактат по истории религий / М. Элиаде; [пер. с фр. А. А. Васильева]. — М., Академический проект, 2015. — 394 с.

220. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. — Т. 25. — СПб.: Семеновская Типолитография И. А. Ефрона, 1898. — 492 с.
221. Эрнст, Н. Л. Эски-Кермен и пещерные города Крыма / Н. Л. Эрнст // Известия Таврического Общества истории, археологии и этнографии: [сборник статей]. — Симферополь: Крымполиграфтрест, 1929. — Вып. 3(60). — С. 15–43.
222. Эрнст, Н. Л. Летопись археологических раскопок и разведок в Крыму за 10 лет (1921–1930 гг.) / Н. Л. Эрнст // Известия Таврического Общества истории, археологии и этнографии: [сборник статей]. — Симферополь: Крымполиграфтрест, 1929. — Вып. 3(60). — С. 3–23.
223. Этингоф, О. Е. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков / О. Е. Этингоф. — М.: Прогресс-Традиция, 2000. — 312 с.
224. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914: в 2 т. — Т. 2 Список русских художников к Юбилейному справочнику Императорской Академии художеств / [сост. С. Н. Кондаков]. — СПб.: Тип. т-ва Р. Голике и А. Вильборга, 1914–1915. — 272 с.
225. Язык символов : Числа, фигуры, время // [сост. В. М. Рошаль]. — М.: Эксмо, 2005. — 400 с.
226. Якобсон, А. Л. Византийское зодчество эпохи Палеологов XIII– первая половина XV вв. / А. Л. Якобсон // Культура Византии: в 3 т. — Т. 3: XIII–первая половина XV вв. — М.: Наука, 1991. — С. 484–509.
227. Якобсон, А. Л. Средневековый Крым : Очерки истории и истории материальной культуры / А. Л. Якобсон. — М.-Л.: Наука, 1964. — 232 с.

Литература на иностранном языке

228. Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, 3d to 7th century : Catalogue of the exhibition at the Metropolitan Museum of Arts / [ed. K. Weitzmann]. — New York: Metropolitan Museum of Art, 1979. — 735 p.

229. **Babic, G.** Les discussions christologiques et le decor des eglises byzantines au XII siecle / G. Babic // Frühmittelalterliche Studien. — Bd.2. — B., 1968. — PP. 368–396.
230. **Demus, O.** Byzantine Art and the West / **O. Demus.** — London: Weidenfeld & Nicolson, 1970. — 274 p.
231. **Dubois de Montpereux, F.** Voyage autour du Caucase, chez les Tcherkessus et les Abhkases, en Colchida en Georgie en Armenia et en Crimee / **F. Dubois de Montpereux.** — Paris, 1843. — Vol. 5. — 464 p.
232. **Epstein, A. W.** Rock-cut Chapels in Goreme Valley, Cappadocia: the Yilanli Group and the Column Churches // Cahiers archeologiques, 1975. — Vol. 24. — PP. 115–126.
233. **Epstein, A. W.** Tokali kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia / A. Wharton Epstein. — Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986. — 90 p.
234. EwaGlos : Европейский иллюстрированный словарь терминов охраны и восстановления монументальной живописи и архитектурных поверхностей : Русские переводы английских дефиниций с соответствиями на арабском, болгарском, венгерском, испанском, итальянском, немецком, персидском, польском, румынском, турецком, французском, хорватском и японском языках: [перевод] / [под ред. Ю. А. Грибер; науч. ред. А. Вайер, П. Роиг, Д. Пиказо, Дж. Поп]. — М.: Согласие, 2020. — 268 с.
235. **Grabar, A.** Christian Iconography : A Study of its Origins / **A. Grabar.** — Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1968. — 174 p.
236. **Jolivet-Levy, C.** Les eglises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique. De l'abside et de ses abords / C. Jolivet-Levy. — Paris: Editions du Centre national de la recherche scientifique : Presses du CNRS, diffusion, 1991. — 391 p.

237. **Maguire, H.** *Art and Eloquence in Byzantium* / H. Maguire. — Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994. — 222 p.
238. **Oretskaia, I.** *Byzantine Monumental Painting c. 1100. Style and Imagery* / I. Oretskaia // *Fenestella*, 2020. — Vol. 1. — PP. 79–113.
239. **Oretskaia, I.** *On the style of the Bachkovo Ossuary frescoes* / I. Oretskaia // *Zograf*, 2018. — Vol. 42. — PP. 37–54.
240. **Plontke-Luning, A.** *Ein Jern vom Eski-Kermen? Überlegungen zum ‘Dreireiter-Bild’ in der Felskapelle am sudwesthang des Eski-Kermen* / A. Plontke-Luning // [hrsg.S. Albrecht, F. Daim, M. Herdick]. — *Die Höhensiedlungen im Bergland der Krim. Umwelt, Kulturaustausch und Transformation am Nordrand des Byzantinischen Reiches. „Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums.“* — B. 113. — Mainz, 2013. — PP. 251–269.
241. **Restle, M.** *Byzantine Wall Painting in Asia Minor* / M. Restle. — Recklinghausen, 1967. — Vol. 1. — 322 p.
242. **Thierry, N.** *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie au Xe et XIe s* / **N. Thierry.** — Cappadoce, 1977. — 350 p.
243. **Walter, C.** *Art and Ritual of the Byzantine Church* / C. Walter. — London: Variorum Publications, 1982. — 279 p.
244. **Walter, C.** *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition* / **C. Walter** // Surrey, UK: Ashgate publishing, 2003. — 317 p.
245. **Zakharova, A.** *Original Wall Paintings at the Church of the Saviour in Chvabiani (upper Svaneti, Georgia) and Byzantine Art at the turn of the 10th to 11th centuries* / A. Zakharova, S. Sverdlova // *Zograf*, 2015. — Vol. 39. — P. 11–23.

СПИСОК АРХИВНЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Архив ИАК РАН. Личный фонд Домбровского. Бокс 13. 149 л.
2. Архив ИАК РАН. Личный фонд Домбровского. Бокс [б/н].
3. Архив ИАК РАН. Личный фонд Домбровского. Бокс пластин фотонегативов на стекле [№2231–2236].
4. Архив ИАК РАН. Личный фонд О. И. Домбровского. Бокс 9. 19 л.
5. Архив ИАК РАН. Личный фонд О. И. Домбровского. Бокс 9. 39 л.
6. Архив ИАК РАН. Личный фонд О. И. Домбровского. Бокс 9. 25 л.
7. Архив ИАК РАН. Личный фонд О.И. Домбровского. Бокс 9. 16 л.
8. Архив ИАК РАН. Личный фонд О.И. Домбровского. Бокс 9. 40 л.
9. Архив отдела письменных источников ГИМ. Ф.17. Оп. 1. Ед. хр. 196.
10. ГИМ. Книжный фонд/Книги первой половины XIX в. 1801–1860.
11. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ Ф.2. Оп. 19. Д.11.
12. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ Ф.22 Оп.1 Д.83.
13. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ Ф.22 Оп.1 Д.86.
14. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ Ф.22 Оп.1 Д.15.
15. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ Ф.3 Оп.1 Д.1.
16. НИО рукописей РГБ Ф. 273.
17. НИО рукописей РГБ Ф. 293. Оп. 12, Д. 16.
18. НИО рукописей РГБ Ф. 293. Оп. 13. Д. 20.
19. НИО рукописей РГБ Ф. 293. Оп. 24. Д. 1.
20. НИО рукописей РГБ Ф. 293. Оп. 30. Д. 7.
21. НИО рукописей РГБ Ф. 293. Оп. 31. Д. 11.
22. НИО рукописей РГБ Ф. 293. Оп. 31. Д. 12.
23. НИО рукописей РГБ Ф. 293. Оп. 31. Д. 13.
24. НИО рукописей РГБ Ф. 293. Оп. 31. Д. 16.
25. НИО рукописей РГБ Ф. 293. Оп. 31. Д. 2.

26. НИО рукописей РГБ Ф. 293. Оп. 31. Д. 20.
27. НИО рукописей РГБ Ф. 293. Оп. 31. Д. 7.
28. Отдел ИЗО РГБ. 105/5 378.
29. ПФА РАН. Ф. 65. Оп. 1. Д. 44.
30. РО ГТГ Ф. 106. Оп. 4. Д. 10028.
31. РО ГТГ Ф. 106. Ед. хр. 590а. Л. 9.
32. РО ГТГ Ф. 106. Оп. 4. Ед. хр. 590а. Л. 10.
33. РО ГТГ Ф. 106. Оп. 5. Д. 244.
34. РО НА ИИМК РАН Ф. 1, 1889. Д. 87.
35. РО НА ИИМК РАН Ф. 1. 1872. Д. 35.
36. РО НА ИИМК РАН Ф. 1. 1889. Д. 87.
37. РО НА ИИМК РАН Ф. 10. Оп. 2. Д. 1.
38. РО НА ИИМК РАН Ф. 2. Оп. 1. 1928 Д. 105.
39. РО НА ИИМК РАН Ф. 2. Оп. 1. 1929 Д. 214
40. РО НА ИИМК РАН. Ф. 10. Д. 10.
41. РО НА ИИМК РАН. Ф. 10. Оп. 2. Д. 1.
42. РО НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1. 1937. Д. 142.
43. РО НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1. 1937. Д. 158.
44. РО НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1. 1937. Д. 159.
45. РО НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1. 1937. Д. 161.
46. РО НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1. 1937. Д. 227.
47. РО НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1. 1937. Д. 242.
48. РО НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1. 1937. Д. 256.
49. РО НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп.1. 1935. Д. 176.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

1. Эски-Кермен. План городища.
2. Храм Трех Всадников, Эски-Кермен. Разрезы, план в разрезе. Приводится по: Могаричев, Ю. М. Пещерные церкви Таврики, 1997.
3. Вебель, М. Б. Храм Трех Всадников, Эски-Кермен. Роспись (фрагменты), 1848–1853 г. Бумага, акварель. Размер листа: 22,7х27,8 см. (Инв. номер: МФ/2-2172). Книжный фонд / Книги первой половины XIX в. ГИМ, Москва.
4. Домбровский, О. И. Храм Трех Всадников, Эски-Кермен. Прорись алтарной композиции (фрагмент), 1950–1960 гг. Бумага, карандаш. Архив ИАК РАН. Личный фонд Домбровского О. И. Бокс 13.
5. Домбровский, О. И. Храм Трех Всадников, Эски-Кермен. Реконструкция росписи алтаря храма (фрагмент), 1950–1960 гг. Бумага, акварель. Архив ИАК РАН. Личный фонд Домбровского О. И. Бокс 13.
6. Алтарь храма Трех Всадников, Эски-Кермен. Фотография: Домбровского О. И., 1960–1970 гг. Архив ИАК РАН. Личный фонд Домбровского О. И. Архив ИАК РАН. Личный фонд Домбровского О. И. Бокс б. н.
7. Алтарь храма Трех Всадников (фрагмент), Эски-Кермен. Фотография: Домбровского О. И., 1960–1970 гг. Личный фонд Домбровского. Бокс [б/н].
8. Стенопись алтаря (фрагмент). Храм Трех Всадников, Эски-Кермен. Фотография: Харитонова С., сентябрь, 1978 г. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ Ф.22 Оп.1 Д.86.
9. Храм Трех Всадников, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., 2018 г.
10. Алтарная часть. Храм Трех Всадников, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., 2018 г.

11. Стенопись алтаря. Храм Трех Всадников, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С, 2018 г.
12. Храм Успения, Эски-Кермен. План в разрезе. Приводится по: Могаричев, Ю. М. Пещерные церкви Таврики, 1997.
13. Вебель, М. Б. Храм Успения, Эски-Кермен. Интерьер с фрагментами росписей, 1848 г. Бумага, акварель. Размер листа: 55,7x33,1 см. (Инв. номер: МФ/2-2181). Книжный фонд / Книги первой половины XIX в. 1801–1860. ГИМ, Москва.
14. Медведев, И. Н. Храм Успения, Эски-Кермен. Интерьер с фрагментами росписей, 1848-1853 гг. Бумага, литография. Размер листа: 29,3x36,4 см. (Инв. номер: МФ/2-2181). Книжный фонд / Книги первой половины XIX в. 1801–1860. ГИМ, Москва.
15. Архипов, А. А. Храм Успения, Эски-Кермен. Композиция Успения Богородицы, 1888 г. Бумага, эстамп. Приводится по: Попов, А. Н. Вторая учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии в Бахчисарай и его окрестности : Салачик, Успенский скит, Кыркор (Чуфут-Кале), Тепе-Кермен, Качи-Кальен, Эски-Кермен, Черкес-Кермен, Мангуп-Кале и Сюрень / [сост. А. Н. Попов; рис. А. А. Архипов]. — Симферополь: Таврическая губернская типография, 1888. — 131 с.
16. Линно, Л. И. Храм Успения. Эски-Кермен. Интерьер северо-восточной части, 1928 г. Бумага, акварель. РО НА ИИМК РАН Ф. 10. Оп. 2. Д. 1.
17. Линно, Л. И. Храм Успения. Эски-Кермен. Интерьер северо-восточной части, 1928 г. Бумага, акварель. РО НА ИИМК РАН Ф. 10. Оп. 2. Д. 1.
18. Чепелев, В. Н. Храм Успения, Эски-Кермен. Прорись композиции Деисус, 1928 г. Бумага, тушь, перо. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ. Фонд Веймарна.
19. Чепелев, В. Н. Храм Успения, Эски-Кермен. Прорись композиции Богоматерь с младенцем, 1928 г. Бумага, тушь, перо, карандаш. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ. Фонд Веймарна.

20. Чепелев, В. Н. Храм Успения, Эски-Кермен. Композиция Успения Богоматери (фрагмент), 1928 г. Бумага, тушь, перо, карандаш. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ. Фонд Веймарна.
21. Чепелев, В. Н. Храм Успения, Эски-Кермен. Прорись, 1928 г. Бумага, тушь, перо, карандаш. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ. _ФОНД ? ОПИСЬ?
22. Домбровский, О. И. Храм Успения, Эски-Кермен. Зарисовка росписи восточной стены, 1958 г. Бумага, карандаш. Архив ИАК РАН. Личный фонд О. И. Домбровского. Бокс 13.
23. Домбровский, О. И. Храм Успения, Эски-Кермен. Прорись композиции Успения Богоматери, 1960-е гг. Бумага, карандаш. Архив ИАК РАН. Личный фонд О. И. Домбровского. Бокс 13.
24. Домбровский, О. И. Храм Успения, Эски-Кермен. Композиция Успения Богоматери (фрагмент), 1960-е гг. Бумага, акварель. Архив ИАК РАН. Личный фонд О. И. Домбровского. Бокс 13.
25. Стенопись пещерного храма Успения, Эски-Кермен. Фотография: Харитонов С. Сентябрь, 1978 г. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ. Ф. 22, Оп. 1. Д. 83.
26. Морозов, Н., Кравченко, А. Храм Успения, Эски-Кермен. Композиция алтарной ниши (развертка), 1978 г. Бумага, карандаш. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ. Ф. 2. Оп. 19. Д. 11.
27. Кравченко, Ю., Кравченко, А. Храм Успения, Эски-Кермен. Композиция восточной стены (развертка), 1978 г. Бумага, карандаш. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ. Ф. 2. Оп. 19. Д. 11.
28. Морозов, Н., Лобанов, В. Храм Успения, Эски-Кермен. Композиции свода (развертка), 1978 г. Бумага, карандаш. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ. Ф. 2. Оп. 19. Д. 11.

29. Морозов, Н., Кравченко, А. Храм Успения, Эски-Кермен. Композиция северо-восточной стены (развертка), 1978 г. Бумага, карандаш. Научный архив ГБУ РК БИКАМЗ. Ф. 2. Оп. 19. Д. 11.
30. Схема-реконструкция алтарной части храма Успения. Приводится по: Волконская, И. Г. Фрески пещерных храмов Эски-Кермена и его округи (Юго-Западный Крым) / И. Г. Волконская // Макариевские чтения. X Всероссийская научная конференция, посвященная памяти святителя Макария: сборник трудов конференции. — Вып. 10: Русская культура XVI века — эпоха митрополита Макария. — Можайск: ТОО «Можайск-Терра», 2003. — С. 284–311.
31. Храм Успения, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., 2019 г.
32. Интерьер. Храм Успения, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., 2019 г.
33. Интерьер. Храм Успения, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., 2019 г.
34. Вид на восточную стену и алтарь. Храм Успения, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., 2019 г.
35. Стенопись алтарной части. Храм Успения, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., 2019 г.
36. Стенопись свода. Храм Успения, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., 2019 г.
37. Западная стена. Композиция Успения Богоматери. Храм Успения, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., 2019 г.
38. Деисус (фрагмент); алтарь. Храм Успения, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., 2019 г.
39. Храм Донаторов, Эски-Кермен. План в разрезе. Приводится по: Могаричев, Ю. М. Пещерные церкви Таврики, 1997.
40. Вебель, М. Б. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Интерьер с фрагментами росписей, 1848 г. Бумага, акварель. Размер листа: 45,7x39,9 см. (Инв.

номер: МФ/2-2177). Книжный фонд / Книги первой половины XIX в. 1801–1860. ГИМ, Москва.

41. Вебель, М. Б. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Стенопись (фрагменты), 1848 г. Бумага, акварель. Размер листа: 52,9x37,2 см. (Инв. номер: МФ/2-2178). Книжный фонд / Книги первой половины XIX в. 1801–1860. ГИМ, Москва.
42. Линно, Л. И. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Интерьер, восточная часть, 1928 г. Бумага, акварель, темпера. РО НА ИИМК РАН Ф. 10. Оп. 2. Д. 1.
43. Линно, Л. И. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Интерьер, северная часть, 1928 г. Бумага, акварель, темпера. РО НА ИИМК РАН Ф. 10. Оп. 2. Д. 1.
44. Линно, Л. И. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Интерьер, западная часть, 1982 г. Бумага, акварель, темпера. РО НА ИИМК РАН Ф. 10. Оп. 2. Д. 1.
45. Линно, Л. И. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Интерьер, южная часть, 1928 г. Бумага, акварель, темпера. РО НА ИИМК РАН Ф. 10. Оп. 2. Д. 1.
46. Домбровский, О. И. Храм Донаторов. Фресковая роспись (фрагменты), 1953 г. Бумага, карандаш. Архив ИАК РАН. Личный фонд О.И. Домбровского. Бокс 13.
47. Домбровский, О. И. Схема-реконструкция росписи храма Донаторов, 1950–1960-е гг. Приводится по: Домбровский, О. И. Фрески средневекового Крыма / О. И. Домбровский. — Киев: Наукова думка, 1966. — 103 с.
48. Домбровский, О. И. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Святой, 1960-е гг. Бумага, акварель. Приводится по: Домбровский, О. И. Фрески средневекового Крыма / О. И. Домбровский. — Киев: Наукова думка, 1966. — 103 с.
49. Домбровский, О. И. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Святой Пантелеймон, 1960-е гг. Бумага, акварель. Приводится по: Домбровский, О. И. Фрески средневекового Крыма / О. И. Домбровский. — Киев: Наукова думка, 1966. — 103 с.

50. Домбровский, О. И. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Две святые, 1960-е гг. Негатив. Архив ИАК РАН. Личный фонд О. И. Домбровского. Бокс пластин фотонегативов на стекле (№2231–2236).
51. Схема-реконструкция росписи храма Донаторов, Эски-Кермен. Приводится по: Волконская, И. Г. Фрески пещерных храмов Эски-Кермена и его округи (Юго-Западный Крым) / И. Г. Волконская // Макариевские чтения. X Всероссийская научная конференция, посвященная памяти святителя Макария: сборник трудов конференции. — Вып. 10: Русская культура XVI века — эпоха митрополита Макария. — Можайск: ТОО «Можайск-Терра», 2003. — С. 284–311.
52. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., август, 2018 г.
53. Интерьер. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., август, 2018 г.
54. Фрагменты стенописи алтаря. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., август, 2018 г.
55. Фрагменты стенописи. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., август, 2018 г.
56. Две святые. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., август, 2018 г.
57. Фрагменты стенописи композиции свода. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., август, 2018 г.
58. Святой в медальоне. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., август, 2018 г.
59. Ергина, А. С. План Инкермана. Церковь №12 с фресками, Загайтанская скала.
60. План Инкермана. Церковь №12 с фресками, Загайтанская скала. Приводится по: Бобровський, Т. А. Нововідкрита печерна церква з фресками візантійського часу з Південно-Західного Криму / Т. А.

- Бобровський, К. Е. Чуєва // Праці науково-дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень. — Київ, 2005. — Вип. 1. — С. 132–152.
61. Схема-реконструкція апсиди церкви №12 з фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Приводиться по: Бобровський, Т. А. Нововідкрита печерна церква з фресками візантійського часу з Південно-Західного Криму / Т. А. Бобровський, К. Е. Чуєва // Праці науково-дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень. — Київ, 2005. — Вип. 1. — С. 132–152.
62. Схема-реконструкція арки апсиди церкви №12 з фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Приводиться по: Бобровський, Т. А. Нововідкрита печерна церква з фресками візантійського часу з Південно-Західного Криму / Т. А. Бобровський, К. Е. Чуєва // Праці науково-дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень. — Київ, 2005. — Вип. 1. — С. 132–152.
63. Схема-реконструкція росписи потолка церкви №12 з фресками, Загайтанская скала. Приводиться по: Бобровський, Т. А. Нововідкрита печерна церква з фресками візантійського часу з Південно-Західного Криму / Т. А. Бобровський, К. Е. Чуєва // Праці науково-дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень. — Київ, 2005. — Вип. 1. — С. 132–152.
64. Церковь №12 з фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Фотографія: Ергиной А. С., март, 2020 г.
65. Алтарная арка церкви №12 з фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Фотографія: Ергиной А. С., март, 2020 г.
66. Василий Великий. Роспись апсиды церкви №12 з фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Фотографія: Ергиной А. С., март, 2020 г.
67. Иоанн Богослов. Роспись ниши алтаря церкви №12 з фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Фотографія: Ергиной А. С., март, 2020 г.

68. Фрагмент росписи южной стены церкви №12 с фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Фотография: Ергиной А. С., март, 2020 г.
69. Роспись южной стены (фрагмент) церкви №12 с фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Фотография: Ергиной А. С., март, 2020 г.
70. Святой. Церковь с фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Фотография: Ергиной А. С., март, 2020 г.
71. Магуп. План городища.
72. Церковь Южного монастыря Мангупа. План в разрезе. Приводится по: Могаричев, Ю. М. Пещерные церкви Таврики, 1997.
73. Струков, Д. М. Мангуп (графические листы из альбома «Рисунки древних памятников христианства в Тавриде», 1868 – 1871). Отдел ИЗО РГБ, топографический шифр 105/5378. Л. 63. Вебель
74. , М. Б. Фрески церкви Южного монастыря Мангупа, 1848 г. Бумага, акварель. Приводится по: Могаричев, Ю. М. «Пещерные города» Горной Юго-Западной Таврики в описании А. С. Уварова / Ю. М. Могаричев. — Симферополь: Бизнес-Информ, 2019. — 344 с.
75. Вебель, М. Б. Интерьер церкви Южного монастыря Мангупа, 1848 г. Бумага, акварель. Приводится по: Могаричев, Ю. М. «Пещерные города» Горной Юго-Западной Таврики в описании А. С. Уварова / Ю. М. Могаричев. — Симферополь: Бизнес-Информ, 2019. — 344 с.
76. Архипов, А. А. Алтарь церкви Южного монастыря Мангупа, 1888 г. Приводится по: Попов, А. Н. Вторая учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии в Бахчисарай и его окрестности : Салачик, Успенский скит, Кырккор (Чуфут-Кале), Тепе-Кермен, Качи-Кальен, Эски-Кермен, Черкес-Кермен, Мангуп-Кале и Сюрень / [сост. А. Н. Попов; рис. А. А. Архипов]. — Симферополь: Таврическая губернская типография, 1888. — 131 с.
77. Грабарь, И. Э. Церковь пещерная в Мангуп-Кале. Черновые заметки И. Э. Грабаря о поездке в Крым, 1927 г. ОР ГТГ Ф. 106. Ед. хр. 590а. Л. 6.

78. Грабарь, И. Э. Церковь пещерная в Мангуп-Кале. Черновые заметки И. Э. Грабаря о поездке в Крым, 1927 г. ОР ГТГ Ф. 106. Ед. хр. 590а. Л. 7.
79. Грабарь, И. Э. Церковь пещерная в Мангуп-Кале. Черновые заметки И. Э. Грабаря о поездке в Крым, 1927 г. ОР ГТГ Ф. 106. Ед. хр. 590а. Л. 9.
80. Домбровский, О. И. Схема алтарной росписи церкви Южного монастыря в Мангупе, 1953 г. Бумага, карандаш. Архив ИАК РАН. Личный фонд Домбровского. Бокс [б/н].
81. Домбровский, О. И. Схема алтарной росписи церкви Южного монастыря в Мангупе, 1953 г. Карандаш, бумага. Архив ИАК РАН. Личный фонд Домбровского. Бокс [б/н].
82. Домбровский, О. И. Схема алтарной росписи церкви Южного монастыря в Мангупе, 1960-е гг. Бумага, карандаш. Приводится по: Домбровский, О. И. Фрески средневекового Крыма / О. И. Домбровский. — Киев: Наукова думка, 1966. — 103 с.
83. Домбровский, О. И. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Архангел Михаил, 1953–1956 гг. (авторская копия). Бумага, акварель. Приводится по: Домбровский, О. И. Фрески средневекового Крыма / О. И. Домбровский. — Киев: Наукова думка, 1966. — 103 с.
84. Домбровский, О. И. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Знамение, 1953–1956 гг. (авторская копия). Бумага, акварель. Приводится по: Домбровский, О. И. Фрески средневекового Крыма / О. И. Домбровский. — Киев: Наукова думка, 1966. — 103 с.
85. Домбровский, О. И. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Пророк, 1953–1956 гг. (авторская копия). Бумага, акварель. Приводится по: Домбровский, О. И. Фрески средневекового Крыма / О. И. Домбровский. — Киев: Наукова думка, 1966. — 103 с.
86. Домбровский, О. И. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Святые воины, 1953–1956 гг. (авторская копия). Бумага, акварель. Приводится

- по: Домбровский, О. И. Фрески средневекового Крыма / О. И. Домбровский. — Киев: Наукова думка, 1966. — 103 с.
87. Домбровский, О. И. Иисус Христос. Пещерная церковь Южного монастыря в Мангупе, 1953–1956 гг. (авторская копия). Бумага, акварель. Приводится по: Домбровский, О. И. Фрески средневекового Крыма / О. И. Домбровский. — Киев: Наукова думка, 1966. — 103 с.
88. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Ергиной А. С., 2016 г.
89. Интерьер. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Могаричева Ю. М., 2003 г.
90. Интерьер. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Ергиной А. С., 2016 г.
91. Ниша апсиды. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Ергиной А. С., 2016 г.
92. Деисус. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Ергиной А. С., 2016 г.
93. Богородица. Сюжет Благовещения. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Ергиной А. С., 2016 г.
94. Пророк. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Ергиной А. С., 2016 г.
95. Знамение. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Ергиной А. С., 2016 г.
96. Херувимы. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Ергиной А. С., 2016 г.
97. Ергина, А. С. Схема-реконструкция стенописи. Пещерная церковь Южного монастыря в Мангупе, 2019 г.
98. Пещерная церковь Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе. План в разрезе. Приводится по: Могаричев, Ю. М. Пещерные церкви Таврики, 1997.

99. Пещерная церковь Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.
100. Пещерная церковь Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.
101. Стенопись алтаря (фрагменты). Пещерная церковь Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.
102. Деисус. Пещерная церковь Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.
103. Богоматерь. Пещерная церковь Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.
104. Орнамент. Пещерная церковь Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.
105. Ергина, А. С. Схема-реконструкция стенописи алтарной части пещерной церкви Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе, 2019 г.
106. Ергина, А. С. Реконструкция стенописи алтарной части пещерной церкви Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе, 2019 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А. Типология росписей пещерных храмов Горной Юго-Западной Таврики XIII – XV вв.

	Памятник художественной культуры	Датировка	Архитектурный объем	Сюжет / образ	
Памятники XIII–XIV вв.	Мартирий Трех Всадников	Вторая половина XIII в.	Алтарная апсида	Образы трех святых воинов: Св. Дмитрия Св. Феодора Св. Георгия	Приходская церковь
	Церковь Успения	XIV в.	Восточная стена	Деисус Образы Христа-младенца в чаше, по бокам ангелы с заменем-лабуром, далее по сторонам в крестчатых облачениях Святители церкви (по одному в полукружье алтаря и по одному далее на столпах под сводами арки — Поклонение жертве	Приходская церковь
			Своды алтарной арки	Благовещение Святители (продолжение композиции алтаря)	
			Плафон (потолок)	Спас Эммануил сейчас не просматривается большие композиции Рождество Христово, Крещение	
			Северная стена	Сретение, Образы трех преподобных (пророков по Осауленко), Святитель в полный рост (Всесвятейший архиепископ Арсений) Аркосолий с изображением Св. Георгия Победоносца в полный рост Ниша с изображением образа Богородицы Одигитрии	
		Западная стена	Успение Богородицы Убрус		

Храм Донаторов	Вторая половина XIV в.	Восточная стена	Деисус Образы Христа-младенца в чаше и шести святителей по бокам в крестчатых облачениях над алтарем – Поклонение жертве	Ктиторийский монастырь
		Своды алтарной арки	Благовещение	
		Восточная стена	Изображение в нише двух мученец – Анастасии и Марии (Параскевы)	
		Северная стена	Св. Георгия Св. Дмитрия Солунского Св. Феодор на коне с ктиторами пещерного храма	
		Западная стена	Фигуры донаторов церкви и предположительно образ великомученика Акиндина Никомидийского	
		Плафон (потолок)	Две композиции непосредственно после Благовещения: к северу ближайшая к алтарю композиция на своде пещерной церкви – Богоявление, к югу — Сретение	
		Свод северного нефа	Образы Свв. Ермолая, Пантелеймона, Петра и Павла. Две композиции сцены из жизни Феодора Стратилата: исповедание веры перед царем и казнь святого мученика. Паруса аркосолий: западный – Ефимий, восточный – Савва.	

	Пещерная церковь на Загайтанской скале	XIV в.	Апсида	Вознесение — конха Деисус Святительский чин семь святых: <i>св. архидиакон Лаврентий Григорий Богослов св. Василия Великого св. Иоанна Богослова</i>	Епархиальный монастырь
			Своды алтарной арки	Благовещение Неизвестные святые	
			Свод пещерной церкви	Ветхий Денми Сретение Воскрешения Лазаря	
			На северо-западной стене (северная стена)	Преображение Господне Распятие Господне Сошествия в Ад три квадратных клейма с фигурами без нимбов, возможно, донаторов	
			На юго-восточной стене (южная стена)	Рождество Христово Крещение Христово	
			На юго-западной стене наоса (западная стена)	Тайная вечеря	

Памятники XV в.	Пещерная церковь Южного монастыря мангупского городища	Три этапа формирования ансамбля росписи: первый – 20-30 гг. XV в., более поздние фрагменты могут датироваться периодом между третьей четвертью XV в. и 1475 г.	Апсида	Деисус Служба святых отцов Хризма – IC XC NI KA <i>Эммануил</i>	Епархиальный монастырь
			Своды алтарной арки	Убрус Спас Нерукотворный Арх. Михаил, Св. Георгия, Св. Феодор, Св. Дмитрия, Благовещение	
			Своды церкви	Богоматерь Знаменье Пророк Моисей Пророк Аарон Св. Параскева Св. Марина	
	Пещерная церковь Кильсе-тепе. Поляна Кильсе-тобю близ Мангуна	Третья четверть XV в.	Апсида	Деисус Убрус	Приходская церковь

ПРИЛОЖЕНИЕ Б. Подход к сохранению и валоризации стенописи Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв.

В исследовании стенописи Горной Юго-Западной Таврики XIII–XV вв. проявляется многогранность и многоаспектность изучаемого феномена.

Искусство поздневизантийского периода, благодаря связи с религиозным обрядом и эмоциональным отношением человека к миру, отражает мир в форме художественных образов. У христианского искусства существуют широкие возможности образного отражения бытия благодаря выразительным средствам художественной культуры.

Религиозная культура Таврики появилась постепенно в процессе формирования разнообразных верований, культов и идей народов восточного Средиземноморья. Культовый образ в восточнохристианском искусстве выступает как напоминание божественно-идеального или как религиозно понятая действительность. Таким образом, в монументальном искусстве Таврики XIII–XV вв. происходит объединение в каноническом образе ирреальной религиозной идеи и социальных воззрений жителей Таврики поздневизантийского периода.

Мифологические убеждения и народный эпос глубоко проникли в искусство Византии, особенно в ее провинции. Предложенный комплексный подход в сохранении историко-культурного наследия религиозной культуры Таврики способствует раскрытию религиозных представлений христианского населения исследуемого региона. Он позволяет интерпретировать символы и знаки религиозной художественной культуры региона. Благодаря собирательству и коллекционированию, а также мероприятиям, направленным на выявление и сохранение артефактов материальной и

духовной культуры, стало возможным сохранение материальных доказательств истории²⁶⁹.

В силу пункта 1 статьи 40 Федерального закона № 73-ФЗ²⁷⁰ под сохранением объекта культурного наследия понимаются меры, направленные на обеспечение физической сохранности и сохранение историко-культурной ценности объекта культурного наследия, предусматривающие консервацию, ремонт, реставрацию, приспособление объекта культурного наследия для современного использования, включающие в себя научно-исследовательские, изыскательские, проектные и производственные работы, научное руководство проведением работ по сохранению объекта культурного наследия, технический и авторский надзор за проведением этих работ²⁷¹.

Понятие валоризация («valeur» — по-французски «ценность», соответственно «наделять ценностью») рассматривается в диссертационном исследовании как привнесение или переоткрытие ценности и ее понимание населением²⁷². Так же, как и термин «ревалоризация» в сохранении памятников архитектуры, предполагает некоторую модернизацию и адаптационную переделку их отдельных элементов²⁷³. Однако приспособление (адаптация) памятников²⁷⁴ искусства возможно и с помощью музеефикации артефакта без организации специальных мероприятий,

²⁶⁹ Комплексное исследование механизмов адаптации византийского искусства в Древней Руси: коллективная монография / Г. В. Алексеева [и др.]; Дальневосточный федеральный университет / [отв. ред. И. И. Крыловская]. — Владивосток: Дальневосточный федеральный ун-т, 2013. — 242 с.

²⁷⁰ Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации : Федеральный закон от 25.06.2002 №73-ФЗ : [принят Государственной думой 24 мая 2002 г. : Одобрен Советом Федерации 14 июня 2002 г.] // [Электронный ресурс] kremlin.ru: Президент России. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/18230> (дата обращения: 24.11.2020).

²⁷¹ В задачи диссертационного исследования не входят рекомендации по мероприятиям, проводимым для физической сохранности памятников, а лишь предложения по музеефикации стенописи для выявления практической ценности проводимых исследований.

²⁷² Валоризация // Исторический словарь галлицизмов русского языка: ревалоризация // [Электронный ресурс] academic.ru: Словари и энциклопедии. URL: <https://gallicismes.academic.ru/32754/%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F> (дата обращения: 06.04.2020 г.).

²⁷³ Ревалоризация — замена утраченной и обветшалой исторической малоценной застройки новыми зданиями современной архитектуры, «возвращение ценности, утраченной объектом историко-архитектурного наследия», соблюдающей в объемно-пространственной организации историческую модульность, этажность и местный архитектурный колорит.

²⁷⁴ Придание памятнику статуса и вида исторического «документа».

требующих проведения проектных и производственных работ в отношении объекта культурного наследия, с получением разрешительной документации.

Постепенное разрушение средневековой стенописи Юго-Западной Таврики *in situ* приведет в скором времени к полной утрате сюжетов стенописи. Это уже произошло с такими росписями пещерных храмов, как Судилище (Эски-Кермен) и пещерная церковь Шулдан, где еще в начале XX в. исследователи наблюдали фрагменты росписей, которые на сегодня не сохранились. Возможно, по причине желания сохранить роспись алтаря церкви села Верхоречье фрагменты стенописи были сняты с архитектурной основы и перенесены на деревянный каркас в процессе работы экспедиций в 1950–1960 гг. Сейчас каркас с фрагментами стенописи хранится в административном корпусе ГБУ РК БИКАМЗ (г. Бахчисарай).

Нарушение целостности живописного слоя росписей пещерных храмов Таврики поздневизантийского периода обусловлено как внутренними причинами разрушения, такими, как физические свойства скальной основы художественного произведения, которые происходят в результате естественных процессов (климатических изменений, цикла переменного увлажнения и высушивания помещений и т. д.), так и внешними факторами антропогенного повреждения и загрязнения, которые ведут к изменению цвета.

Чрезмерное количество влаги, присутствующее в скальных помещениях, вызывает осаждение жидкости на поверхности живописного слоя. Появление конденсата влечет за собой активизацию растворимых солей, которые приводят к разрушению материалов, как основы, так и красочного слоя, а также является причиной биологического обрастания основы художественного произведения. Биологическое обрастание живыми простейшими микроорганизмами, такими, как бактерии, грибы и водоросли, в свою очередь, также ведет к повреждению или разрушению стенной росписи.

Природный коррозионный характер несут процессы выветривания²⁷⁵, которые вызывают необратимые разрушения стенописи на поверхности, а затем и в толще основы стенописи.

Истирание красочного слоя стенописи в результате механического воздействия трением приводит к утрате красочного слоя. Это произошло, например, при попытке очистить поверхность стенописи пещерной церкви на поляне Кильсе-Тубю. Непрофессиональная реставрация приводит также к отслоению²⁷⁶ — частичному отделению красочного слоя, которое вызвано влагой и кристаллизацией солей на поверхности.

Практически все исследуемые памятники подвержены как осыпанию,²⁷⁷ при котором характерно отделение крупных фрагментов поверхностных слоев, так и отшелушиванию²⁷⁸, при котором происходит отделение тонких и плоских фрагментов красочного слоя стенописи.

Пыление²⁷⁹ фресок Загайтанской скалы Инкермана связано с результатом выветривания стенописи в связи с повреждением вяжущего вещества.

Многие фрагменты росписи храма Донаторов и Успения утрачены в связи с антропогенной деформацией изначальных архитектурных форм. Деформацию основы монументально-декоративной живописи могут вызвать естественные факторы: разрывы на архитектурных поверхностях, которые затрагивают один или несколько слоев и приводят к видимому отделению одной части красочного слоя живописи от другой.

²⁷⁵ См.: EwaGlos : Европейский иллюстрированный словарь терминов охраны и восстановления монументальной живописи и архитектурных поверхностей : Русские переводы английских дефиниций с соответствиями на арабском, болгарском, венгерском, испанском, итальянском, немецком, персидском, польском, румынском, турецком, французском, хорватском и японском языках: [перевод] / [под ред. Ю. А. Грибер; науч. ред. А. Вайер, П. Роиг, Д. Пиказо, Дж. Поп]. — М.: Согласие, 2020. — С. 125.

²⁷⁶ См.: Там же. — С. 106.

²⁷⁷ См.: Там же. — С. 107.

²⁷⁸ См.: Там же. — С. 108.

²⁷⁹ См.: Там же. — С. 109.

Процесс побеления²⁸⁰ вследствие образования налета в апсидах привел к исчезновению сюжета Служба святых отцов храма южного монастыря Мангупа. Также в апсиде пещерного храма выявлено потемнение²⁸¹ красочного слоя, вызванное снижением цветового тона, которое возникает в результате налета, вызванного скоплением сажи, пыли. Такой налет также можно наблюдать в нижнем регистре апсиды храма Успения (Эски-Кермен).

Биологическая колонизация водорослями и одноклеточными организмами²⁸² апсиды храма Загайтанской скалы (Инкерман) привела к потемнению и выцветанию, потере насыщенности цвета красочного слоя.

К необратимым повреждениям приводят небрежное отношение к памятникам архитектуры и вандализм (илл. 8; 25). Вмешательство ненадлежащего качества — использование металлических дюбелей, использование при ремонтных работах несовместимых материалов.

Сейчас активно ведутся дискуссии по приспособлению артефактов религиозной культуры²⁸³. Согласно В. Ю. Музычуку, парадокс введения памятников историко-культурного наследия любого характера в инновационные модели коммерческого использования заключается в

²⁸⁰ См.: EwaGlos: [иллюстрированный словарь], 2020. — С. 117.

²⁸¹ Там же. С. 119.

²⁸² Там же. С. 152.

²⁸³ См.: **Бычкова, О. И.** Музеефикация культурного наследия в продвижении этнокультурных брендов российских регионов / О. И. Бычкова, И. И. Горлова, Н. А. Костина // Проблемы сохранения, изучения и музеефикации историко-культурного и природного наследия. XX Научно-практическая конференция «Фелицынские чтения»: сборник трудов конференции / Министерство культуры Краснодарского края, ГБУК КК «КГИАМЗ им. Е. Д. Фелицына», ГИМ, Южный филиал Научного совета исторических и краеведческих музеев РФ, Южный филиал РосНИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева. — Краснодар, 2018. — С. 67–69. ; **Маркова, С. М.** Музеефикация и использование в туризме памятников античной археологии Восточного Крыма / С. М. Маркова, С. В. Ярцев // Сервису и туризму — инновационное развитие. X международная научно-практическая конференция: сборник трудов конференции. — СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2018. — С. 140–144. ; **Кепин, Д. В.** Музеефикация архитектурно-археологических памятников / Д. В. Кепин, Е. Н. Титова // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». — Кемерово: ГАУК КО Музей-заповедник «Томская Писаница», 2018. — Вып. 8. — С. 112–120. ; и др.

противоречии с высокой социальной значимостью сохранения памятников и высокими затратами на реставрационные мероприятия²⁸⁴.

Также отметим, что еще с начала XX в. ведутся дискуссии об экспозиции христианского искусства в музеях²⁸⁵. Артефакты религиозной культуры или реликвии несут свою ценность в процессе синтеза храмового действия. М. Т. Майстровская считает, что в музейном пространстве происходит то же сопереживание, раскрытие и демонстрация его сакрального или исторического содержания, его духовной и художественной ценности²⁸⁶.

Принято считать, что задачи экспозиции заключаются в демонстрации предметов материальной культуры в определенном порядке; создании и передаче целостного образа христианского искусства, путем компоновки экспозиции; предоставления посетителям детальной информации о различных аспектах экспонируемых произведений, при помощи вспомогательных материалов (аудиогид); ориентации экспозиции на музейную аудиторию любого возраста²⁸⁷. Таким образом, для демонстрации произведений религиозного искусства необходим системный подход.

Предметы, участвовавшие в определенном храмовом действе, имеют свое определенное место и роль. Такие артефакты связаны с другими предметами определенными смысловыми и сюжетными взаимосвязями, понятными для воспринимающих его зрителей. Тем самым первоначально

²⁸⁴ См.: **Музычук, В. Ю.** Сохранение культурного наследия в контексте социально-экономического развития России // Вестник Института экономики Российской академии наук, 2017. — Вып. 2. — С. 8–31.

²⁸⁵ См.: III Реставрационная выставка Централных государственных реставрационных мастерских. Апрель–Май, 1927 : [иллюстрир. кат.] / Центр. гос. реставрац. мастерские. — М. : Издание Государственных реставрационных мастерских, 1927. — 62 с. ; Вопросы реставрации: [сборник статей] / Сборник Централных реставрационных мастерских. — Вып. 2. — М.: Издание Государственных реставрационных мастерских, 1928. — 288 с. ; **Олсуфьев, Ю. А.** Икона в музейном фонде. — М., Паломник, 2006 — 400 с.

²⁸⁶ См.: **Майстровская, М. Т.** Музейная экспозиция // Теория и практика, искусство экспозиции, новые сценарии и концепции: сборник научных статей. — М.: Российский институт культурологии, 1997. — С. 8–21.

²⁸⁷ См.: Комплексное исследование механизмов адаптации византийского искусства в Древней Руси: коллективная монография / Г. В. Алексеева [и др.]; Дальневосточный федеральный университет / [отв. ред. И. И. Крыловская]. — Владивосток: Дальневосточный федеральный ун-т, 2013. — С. 98–214 с.

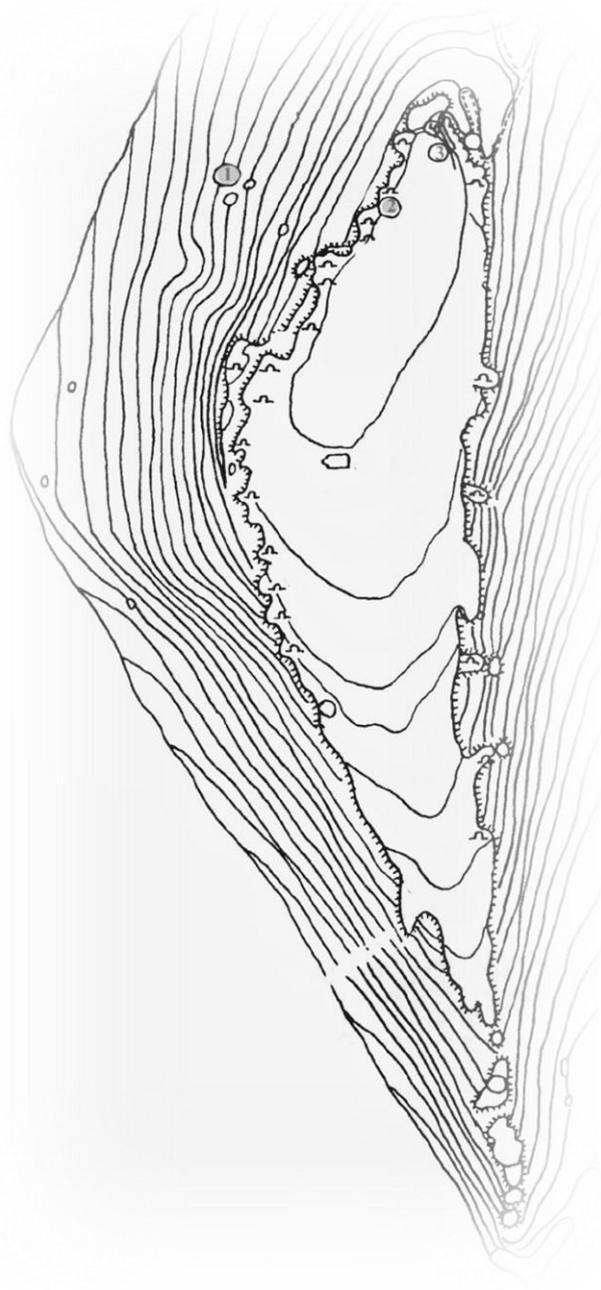
предмет или реликвия были включены в определенный визуально-концептуальный ряд и действие. А музейное пространство вырывает реликвию из контекста и интерпретирует смысл и степень взаимосвязи предметно-смыслового ряда, каждый раз подчиняя его художественным и научным критериям своего времени. Экспозиционное пространство становится местом, в котором собраны произведения разных эпох, авторов и школ, где складывается четкое представление о стилях, жанрах и сюжетах.

Таким образом, виртуальные модели стенописи и утраченных фрагментов должны проектироваться на основе комплексного анализа стилистических и семантических особенностей памятника, могут стать основой научных концепций экспозиций. Такие экспозиционные проекты будут способствовать созданию целостного образа религиозной культуры на основе произведений искусства и распространения знаний о православной культуре в обществе²⁸⁸.

Современные мультимедиа-технологии в музейном деле имеют большое значение. Прежде всего, они позволяют грамотно систематизировать, структурировать, оформить, презентовать и обеспечить сохранность музейных экспонатов. Мультимедийные приемы экспозиции разнообразны и позволяют музею привлечь большее количество посетителей разных возрастов и различной степени подготовленности. Адаптация с помощью цифровых технологий (3D-реконструкция памятников, приложения для мобильных устройств) стенописи пещерных церквей Таврики в экспозициях историко-культурных музеев Крыма позволит параллельно проводить мероприятия по реставрации и консервации памятников.

²⁸⁸ См.: Комплексное исследование механизмов адаптации византийского искусства в Древней Руси: коллективная монография / Г. В. Алексеева [и др.]; Дальневосточный федеральный университет / [отв. ред. И. И. Крыловская]. — Владивосток: Дальневосточный федеральный ун-т, 2013. — С. 98–214 с.

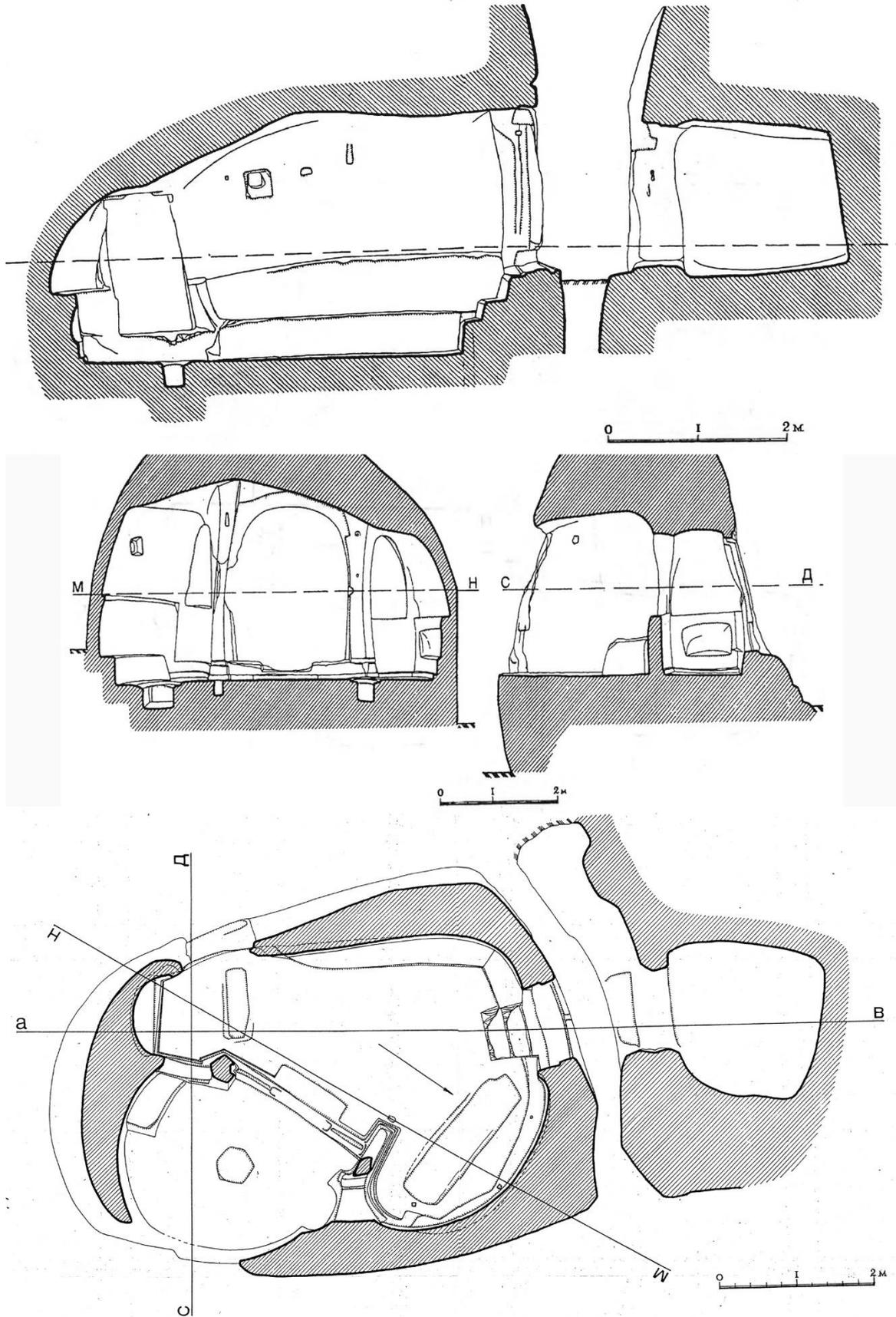
В заключение отметим, что применение современной техники визуальной репрезентации позволит туристам знакомиться с монументальным искусством Крыма в рамках экспозиций краеведческих музеев, не нарушая баланса исторических и эстетических ценностей произведения.

ПРИЛОЖЕНИЕ В. Иллюстративный материал

Городище Эски-Кермен. План.

1. Мартирий Тех всадников.
2. Храм Успения.
3. Храм Судилище.

1. Эски-Кермен. План городища.



2. Могаричев, Ю. М. Храм Трех всадников, Эски-Кермен. План в разрезе, 1997 г.



3. Вебель, М. Б. Храм Трех Всадников, Эски-Кермен. Роспись, 1848–1853 г.



4. Домбровский, О. И. Храм Трех Всадников, Эски-Кермен. Прорись алтарной композиции (фрагмент), 1950–1960 гг.



5. Домбровский, О. И. Храм Трех Всадников, Эски-Кермен. Реконструкция росписи алтаря храма (фрагмент), 1950–1960 гг.



6. Алтарь храма Трех Всадников, Эски-Кермен. Фотография: Домбровского О. И., 1960–1970 гг.



7. Алтарь храма Трех Всадников (фрагмент), Эски-Кермен. Фрагмент. Фотография: Домбровского О. И., 1960–1970 гг.



8. Стенопись алтаря (фрагмент), Храм Трех всадников, Эски-Кермен. Фотография: Харитонова С., 1978 г.



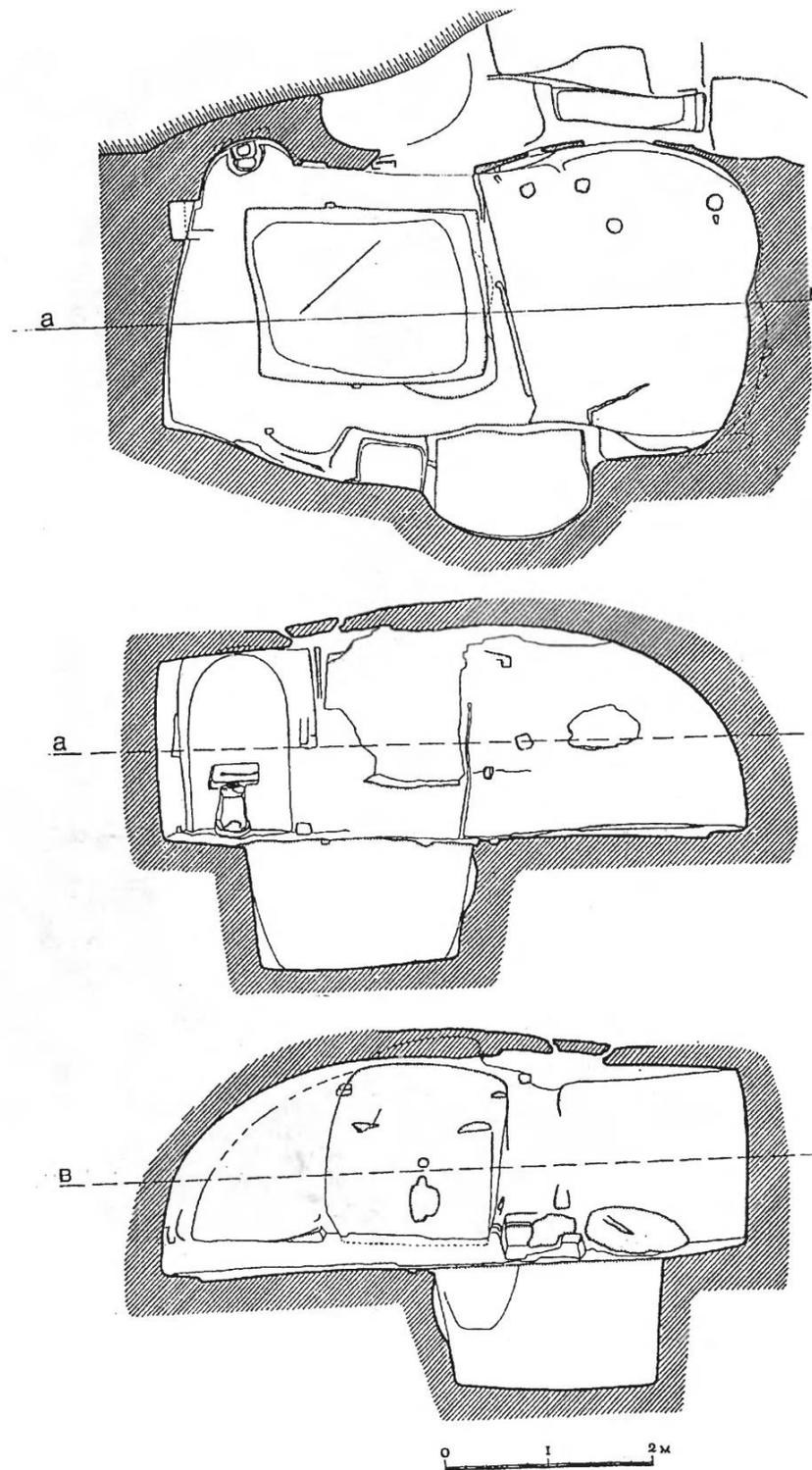
9. Мартирий Трех всадников, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., 2018 г.



10. Алтарная часть. Храм Трех всадников, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., 2018 г.



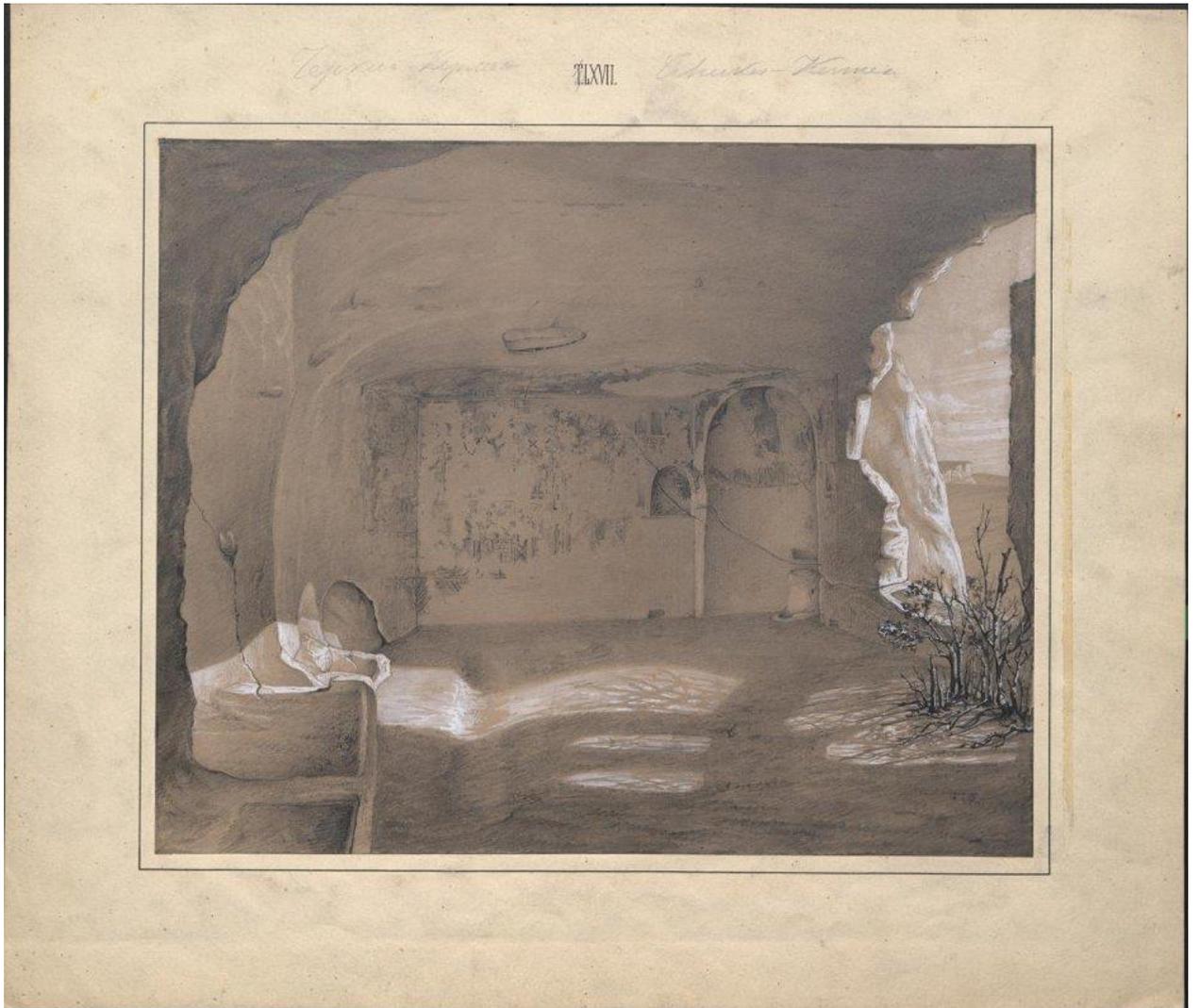
11. Стенопись алтаря. Храм Трех Всадников, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., 2018 г.



12. Могаричев, Ю. М. Храм Успения, Эски-Кермен. Разрезы, план в разрезе, 1997 г.



13. Вебель, М. Б. Храм Успения, Эски-Кермен. Интерьер с фрагментами росписей, 1848 г.



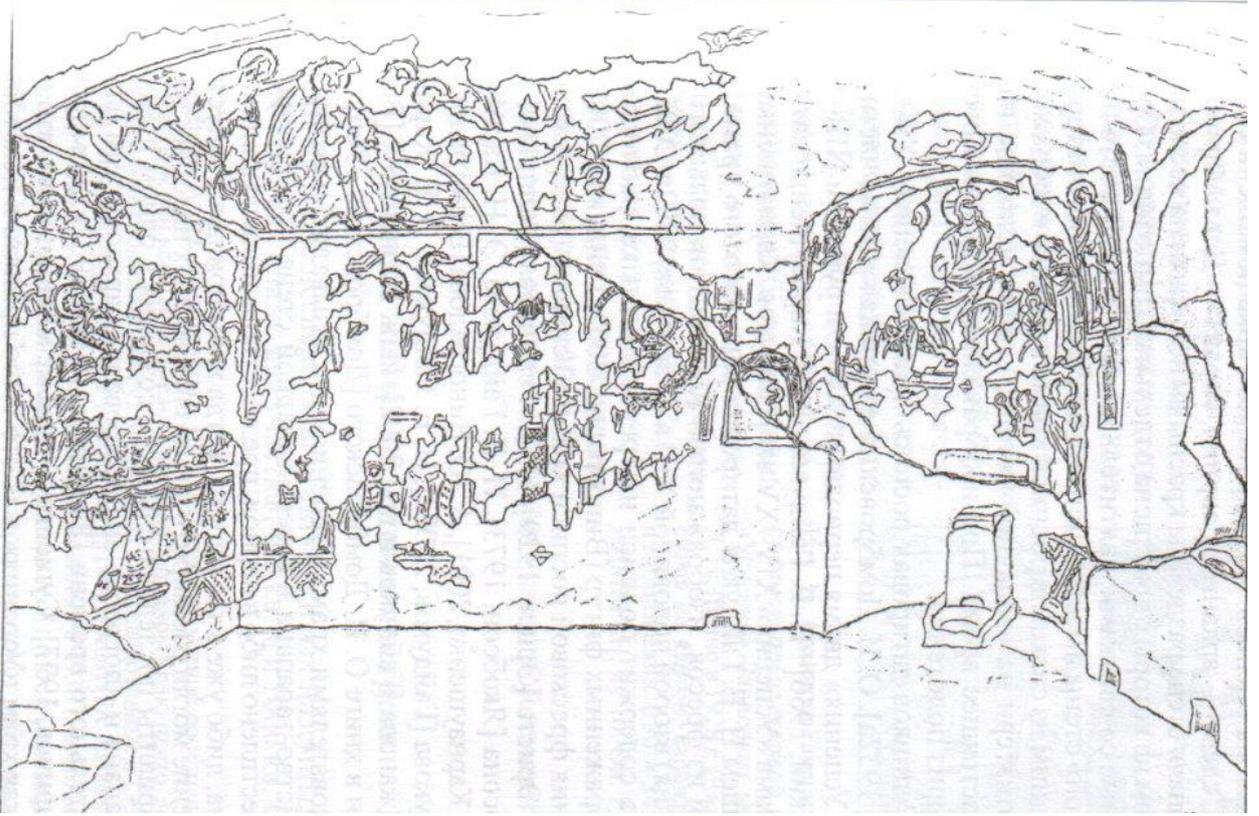
14. Медведев, И. Н. Интерьер с фрагментами росписей. Храм Успения. Эски-Кермен, 1848–1853 гг.



15. Архипов, А. А. Храм Успения, Эски-Кермен. Композиция Успения Богородицы, 1888 г.



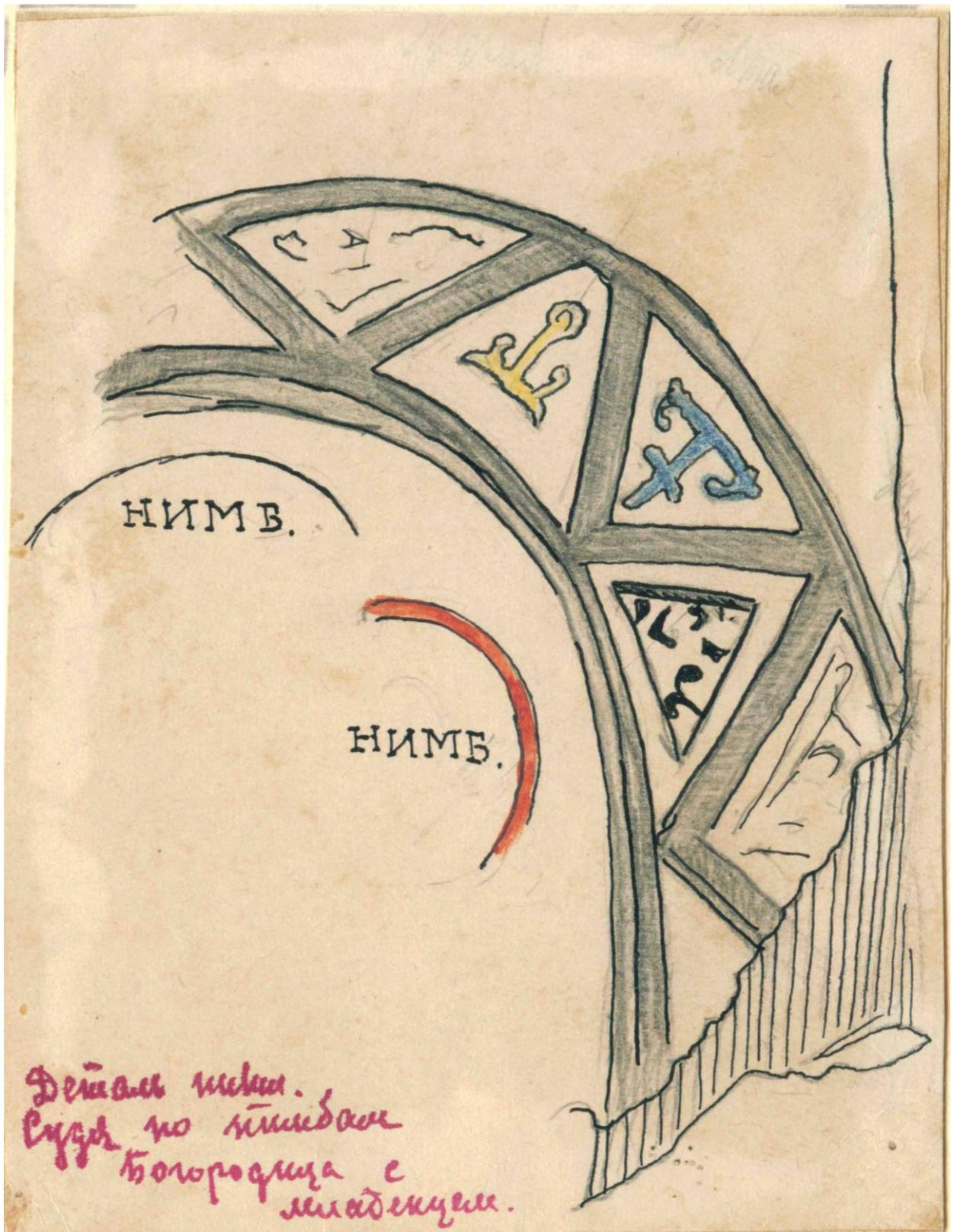
16. Линно, Л. И. Храм Успения, Эски-Кермен. Интерьер, северо-восточная часть, 1928 г.



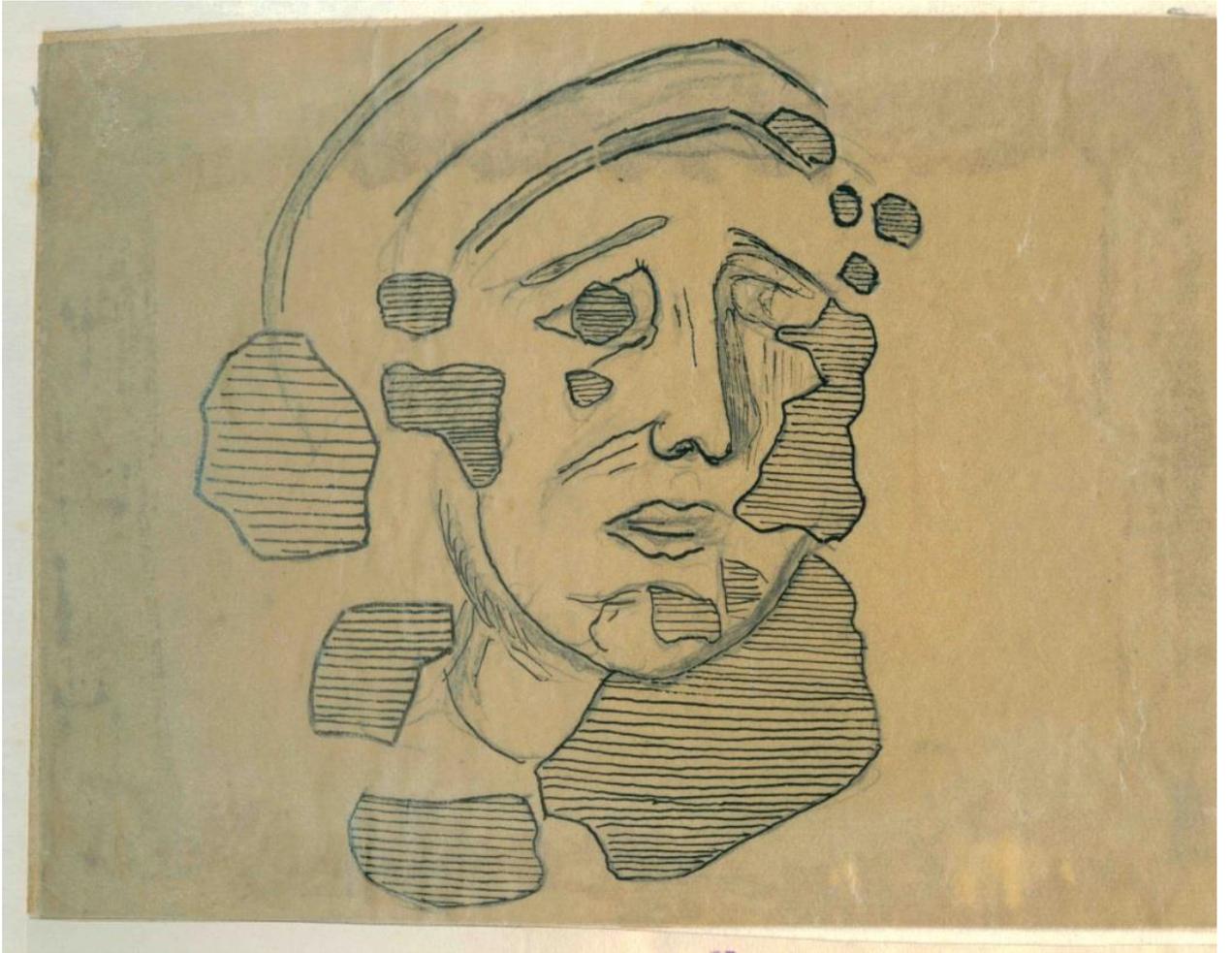
17. Линно, Л. И. Храм Успения, Эски-Кермен. Интерьер, северо-восточная часть, 1928 г.



18. Чепелев, В. Н. Храм Успения, Эски-Кермен. Прорись композиции Деисус, 1928 г.



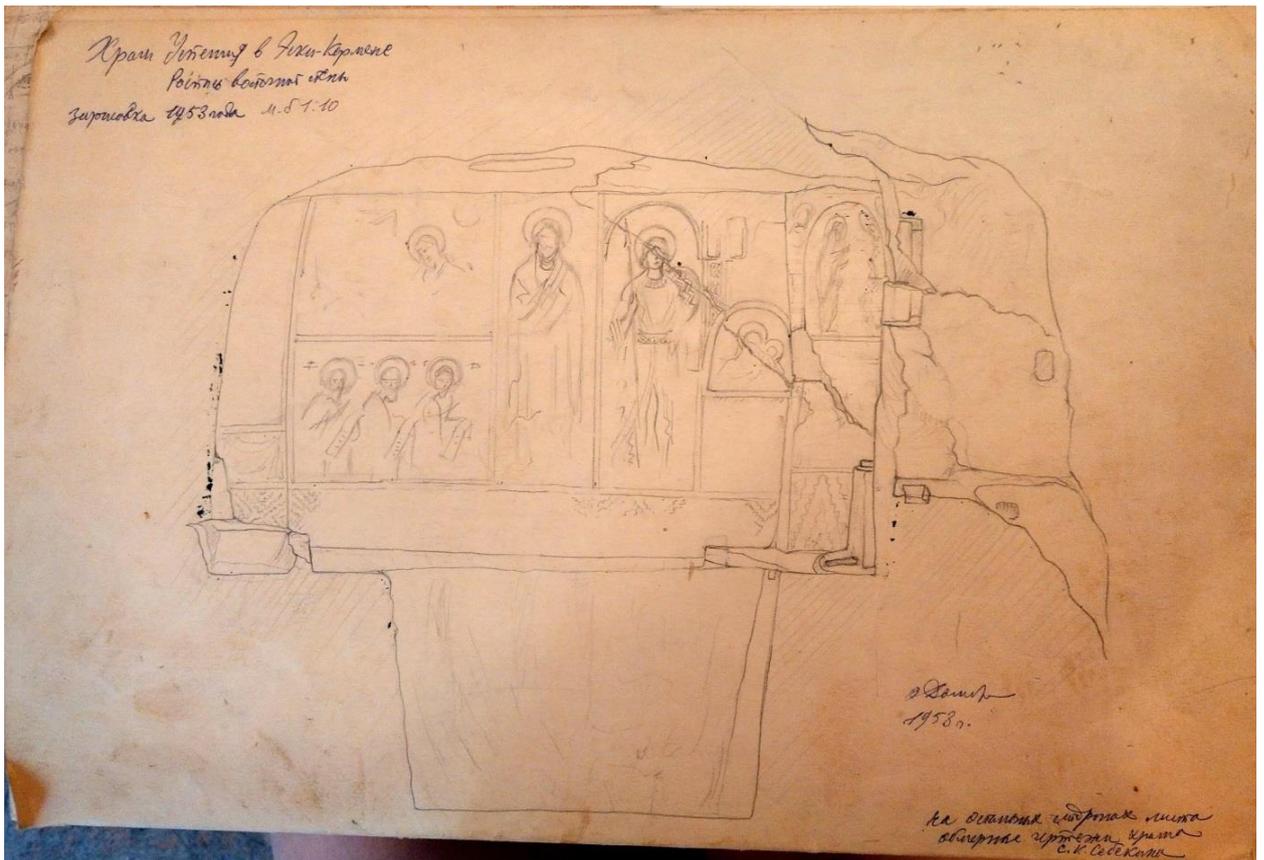
19. Чепелев, В. Н. Храм Успения, Эски-Кермен. Прорись композиции Богоматерь с младенцем, 1928 г.



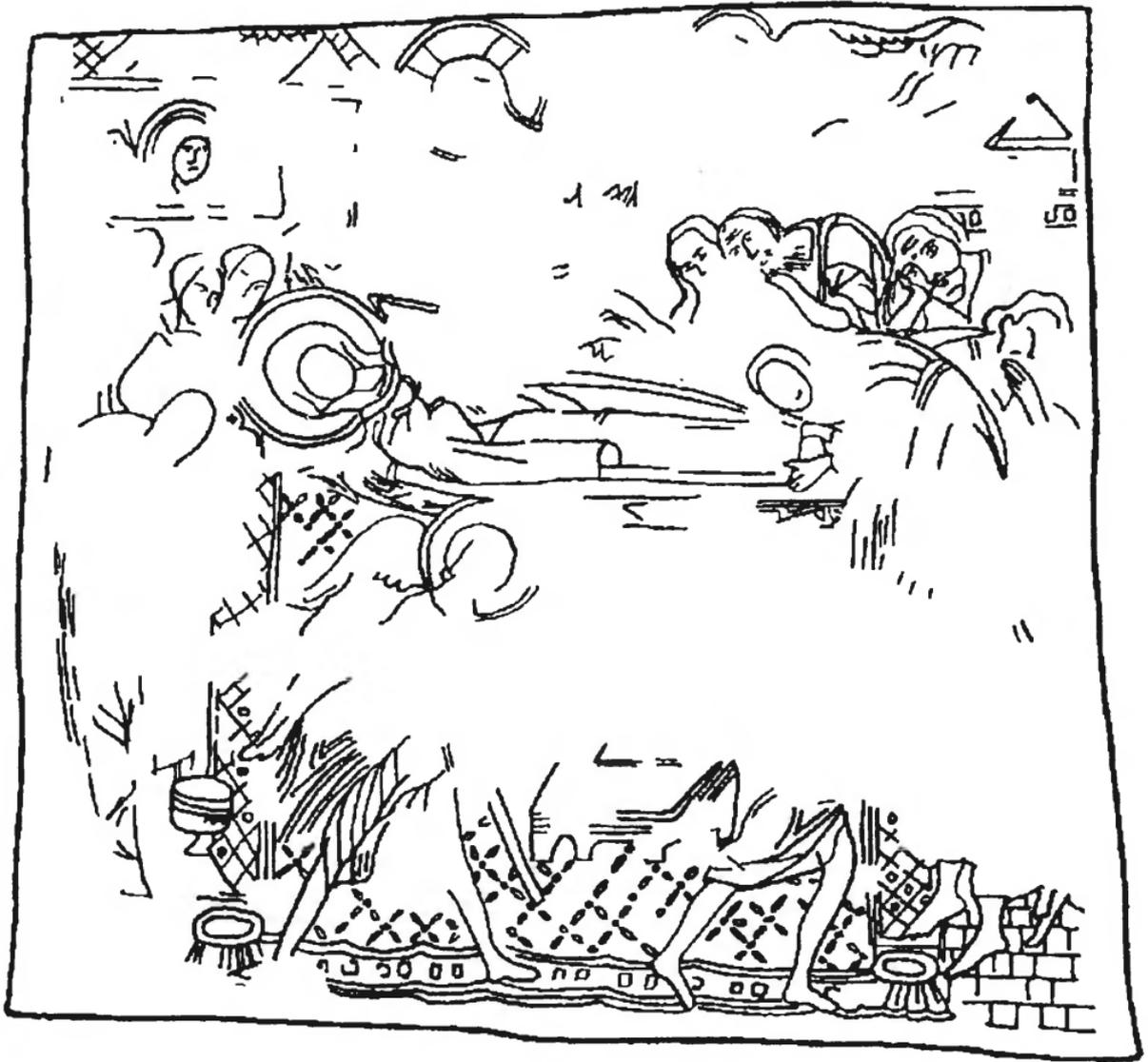
20. Чепелев, В. Н. Храм Успения, Эски-Кермен. Композиция Успения Богоматери (фрагмент), 1928 г.



21. Чепелев, В. Н. Храм Успения, Эски-Кермен. Прорись, 1928 г.



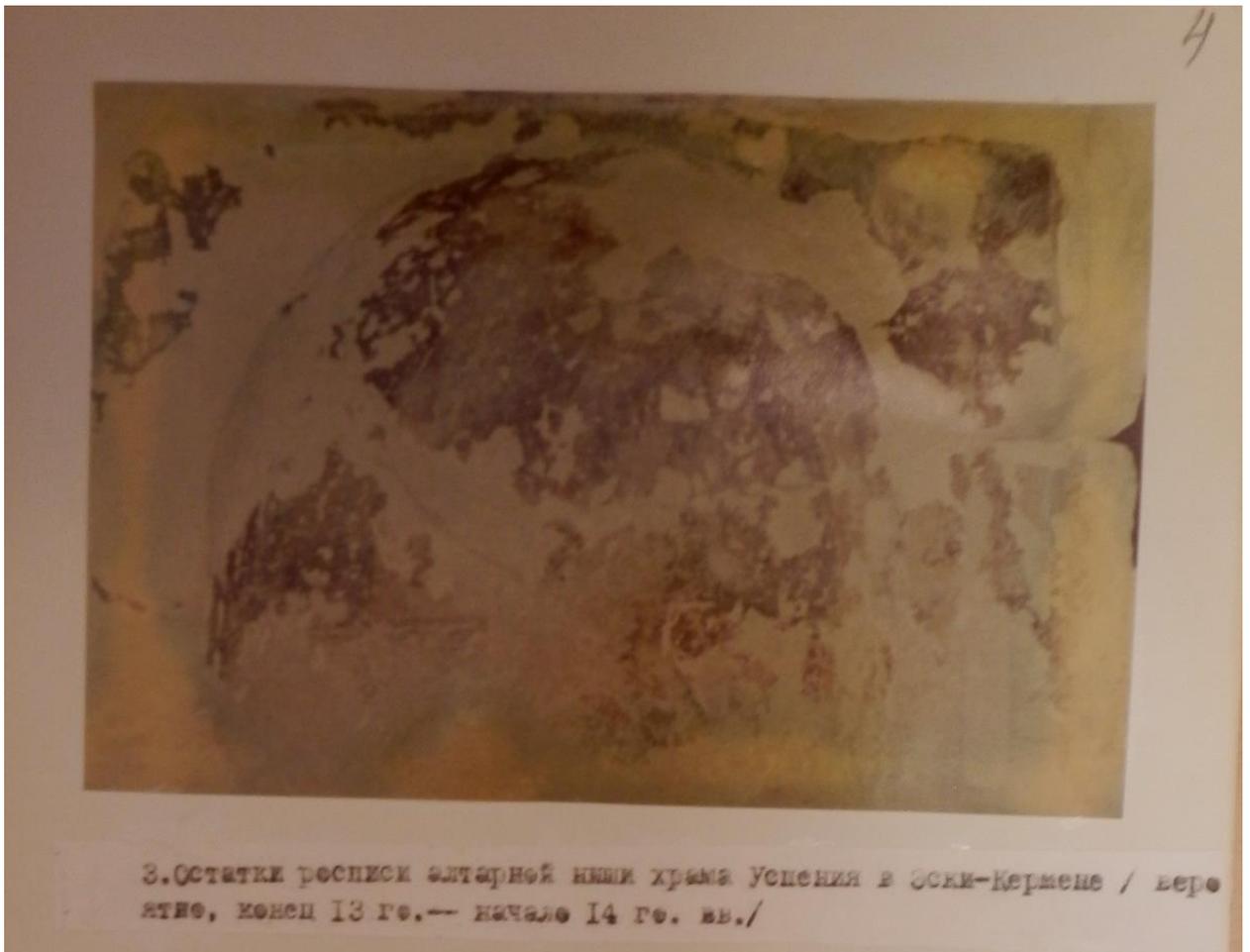
22. Домбровский, О. И. Храм Успения, Эски-Кермен. Зарисовка росписи восточной стены, 1958 г.



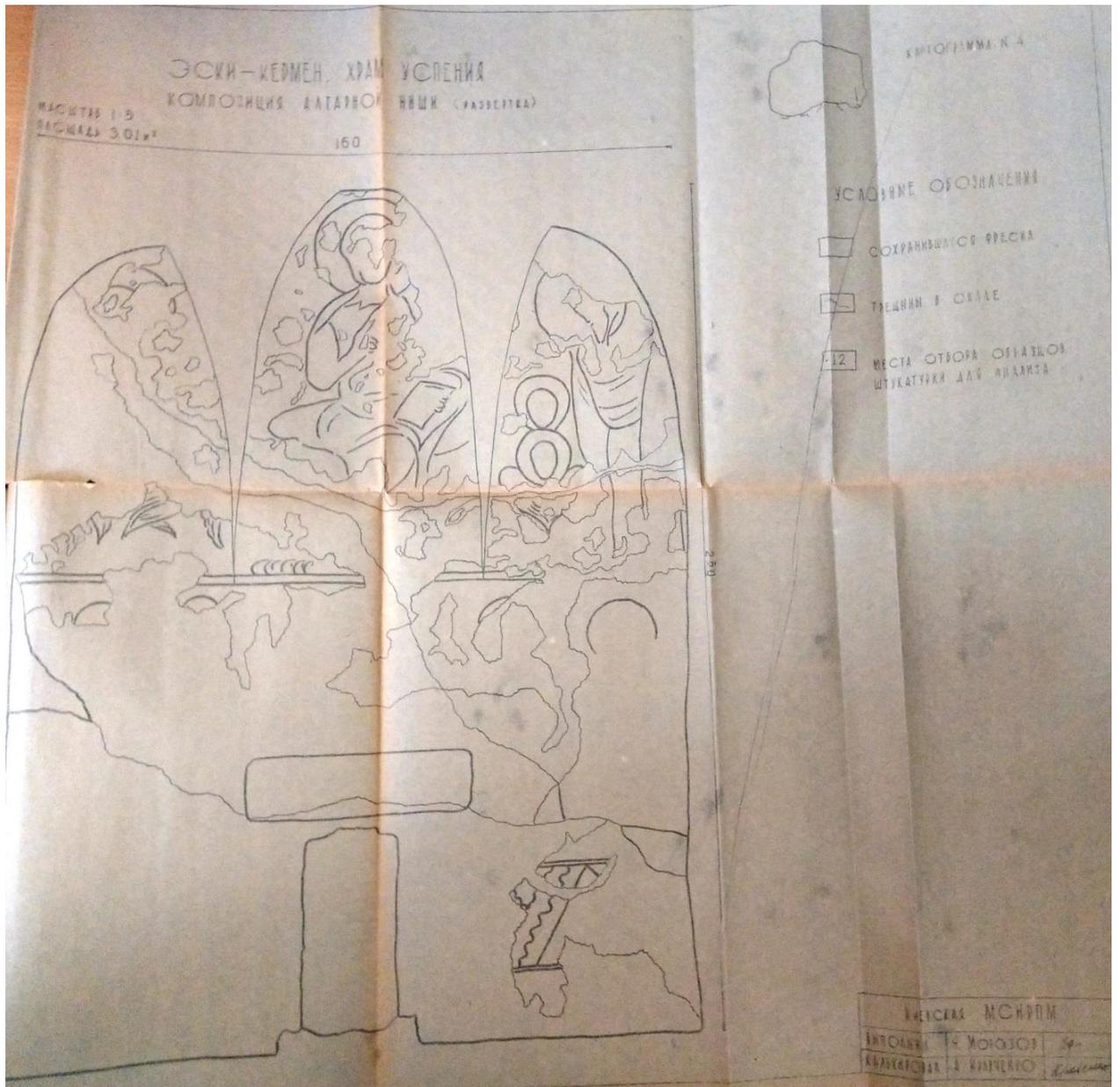
23. Домбровский, О. И. Храм Успения, Эски-Кермен. Прорись композиции Успения Богородицы, 1960-е гг.



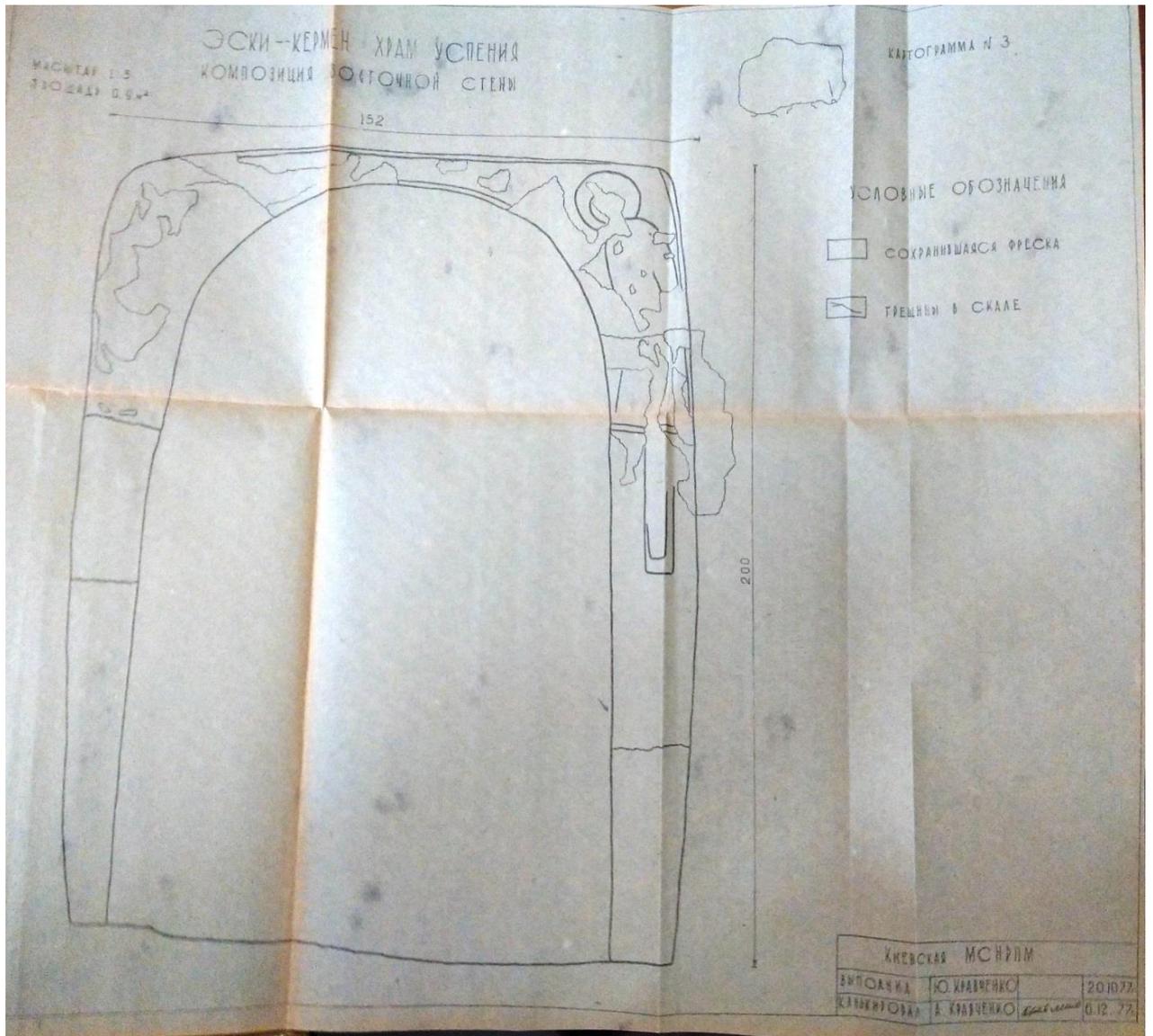
24. Домбровский, О. И. Храм Успения, Эски-Кермен. Композиция Успения Богоматери (фрагмент), 1960-е гг.



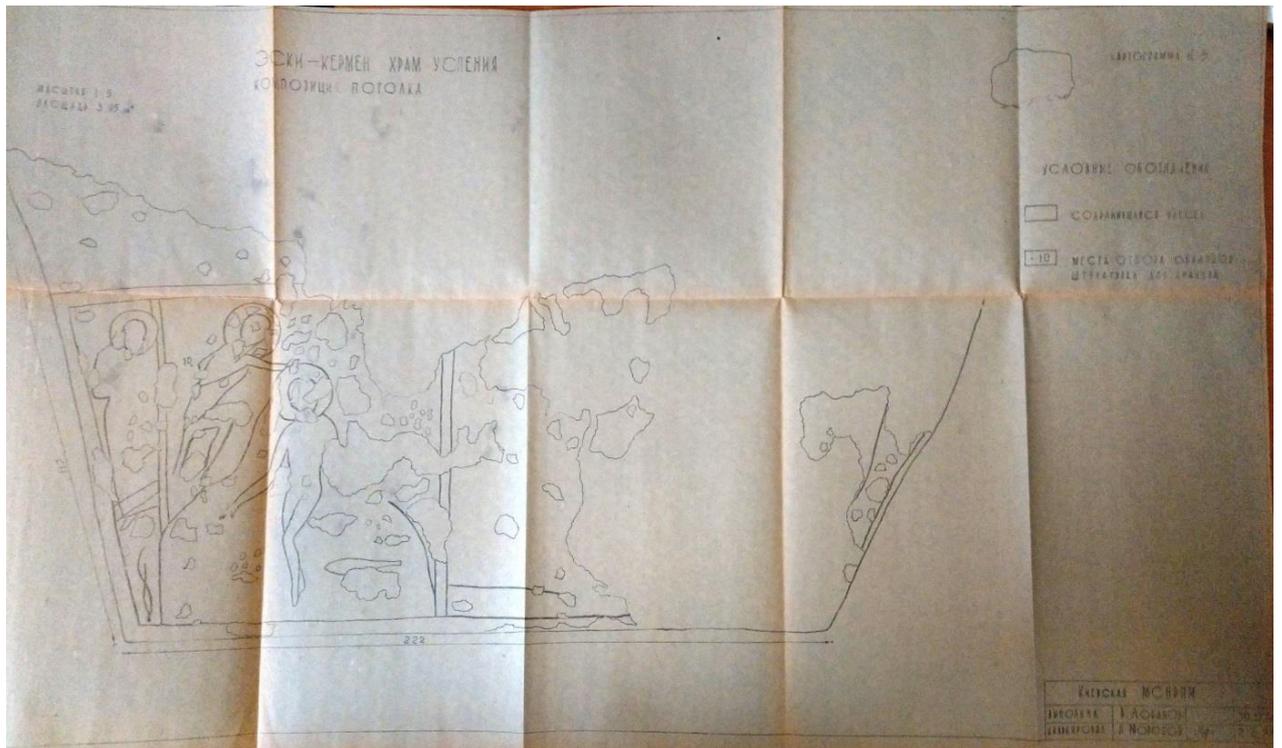
25. Стенопись пещерного храма Успения, Эски-Кермен. Фотография: Харитонова С. Сентябрь, 1978 г.



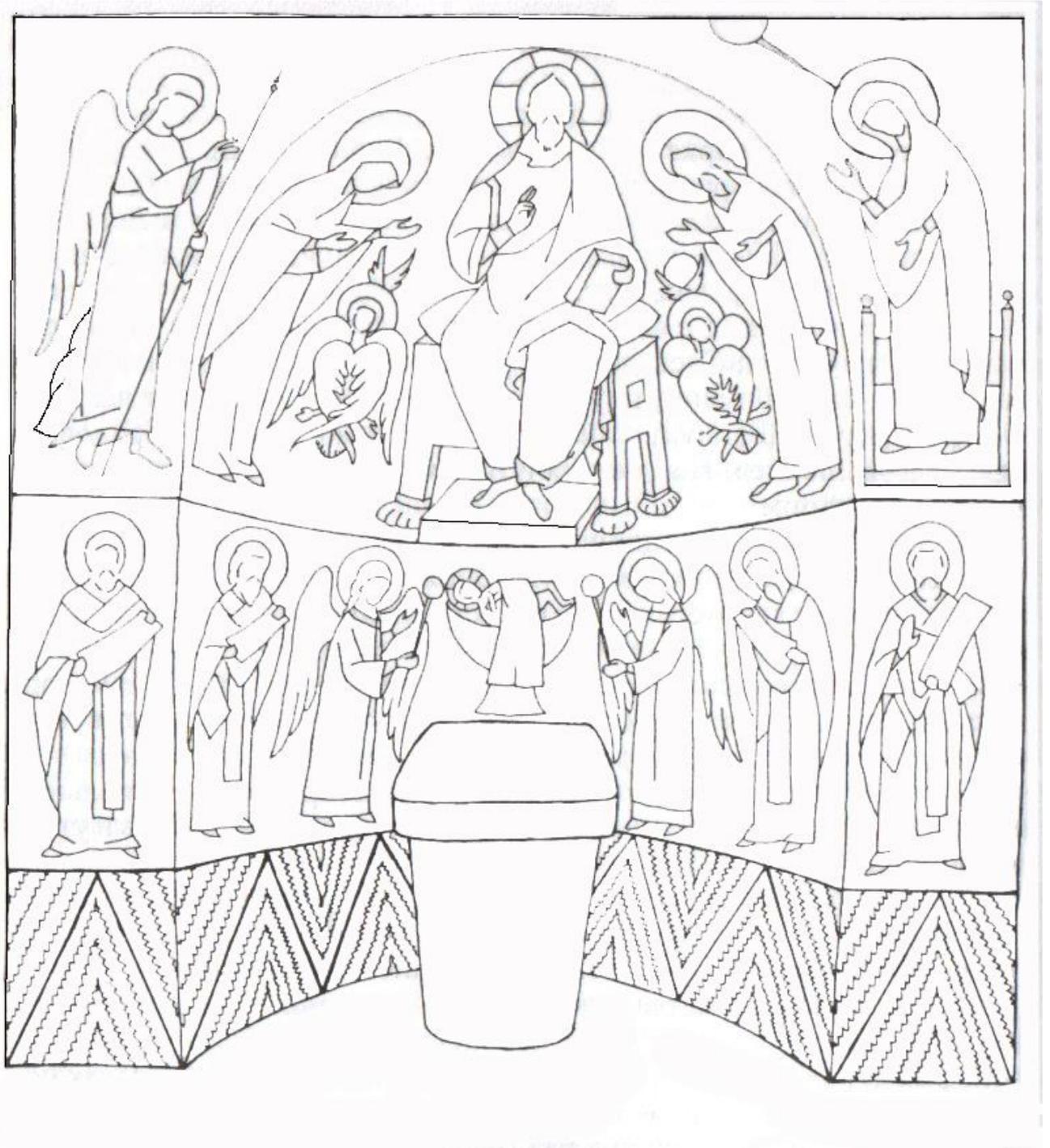
26. Морозов, Н., Кравченко, А. Храм Успения, Эски-Кермен. Композиция алтарной ниши (развертка), 1978 г.



27. Кравченко, Ю., Кравченко, А. Храм Успения, Эски-Кермен. Композиция восточной стены (развертка), 1978 г.



28. Морозов, Н., Лобанов, В. Храм Успения, Эски-Кермен. Композиции свода (развертка), 1978 г.



30. Волконская, И. Г. Схема-реконструкция алтарной части храма Успения, 2002 г.



31. Пещерный храм Успения, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., 2019 г.



32. Интерьер. Храм Успения, Эски-Кермен. Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.



33. Интерьер. Храм Успения, Эски-Кермен. Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.



34. Вид на восточную стену и алтарь. Храм Успения, Эски-Кермен. Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.



35. Стенопись алтарной части. Храм Успения. Эски-Кермен. Фотография: Ергинной А. С. 2019 г.



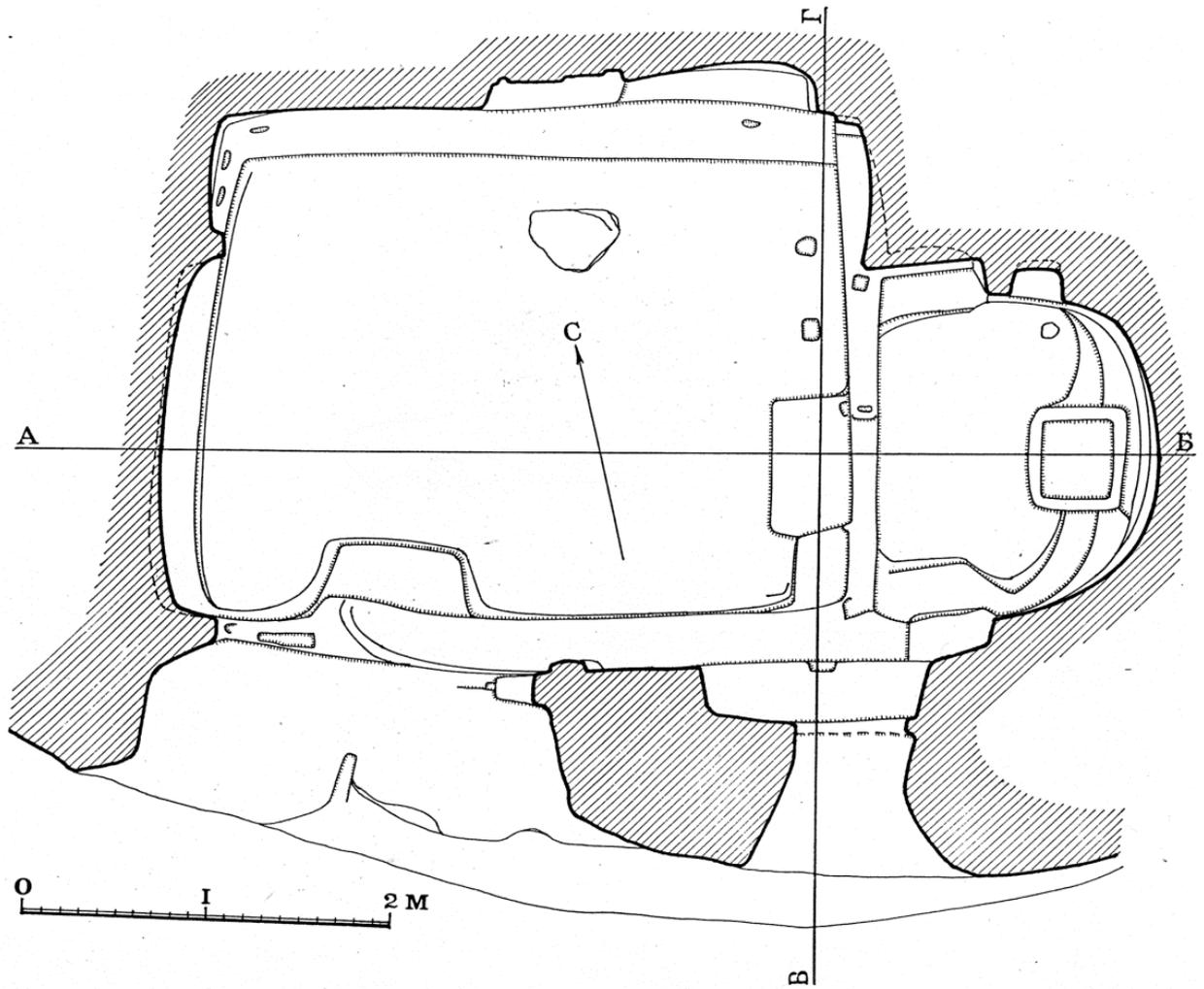
36. Стенопись свода. Храм Успения, Эски-Кермен. Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.



37. Западная стена. Композиция Успения Богоматери. Храм Успения, Эски-Кермен.
Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.



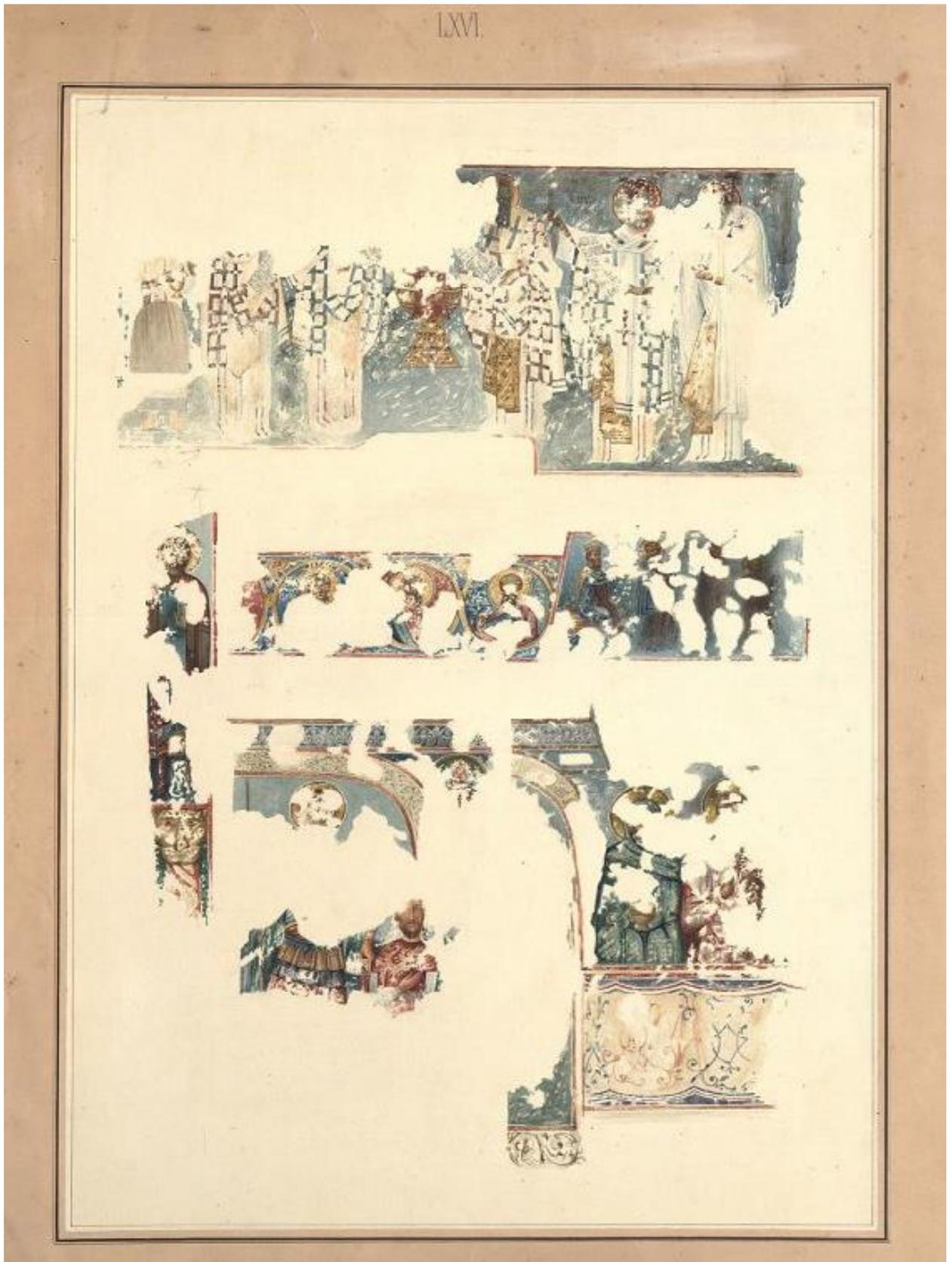
38. Деисус (фрагмент); алтарь. Храм Успения, Эски-Кермен. Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.



39. Могаричев, Ю. М. Храм Донаторов, Эски-Кермен. План в разрезе, 1997.



40. Вебель, М. Б. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Интерьер с фрагментами росписей, 1848 г.



41. Вебель, М. Б. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Стенопись (фрагменты), 1848 г.



42. Линно, Л. И. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Интерьер, восточная часть, 1928 г.



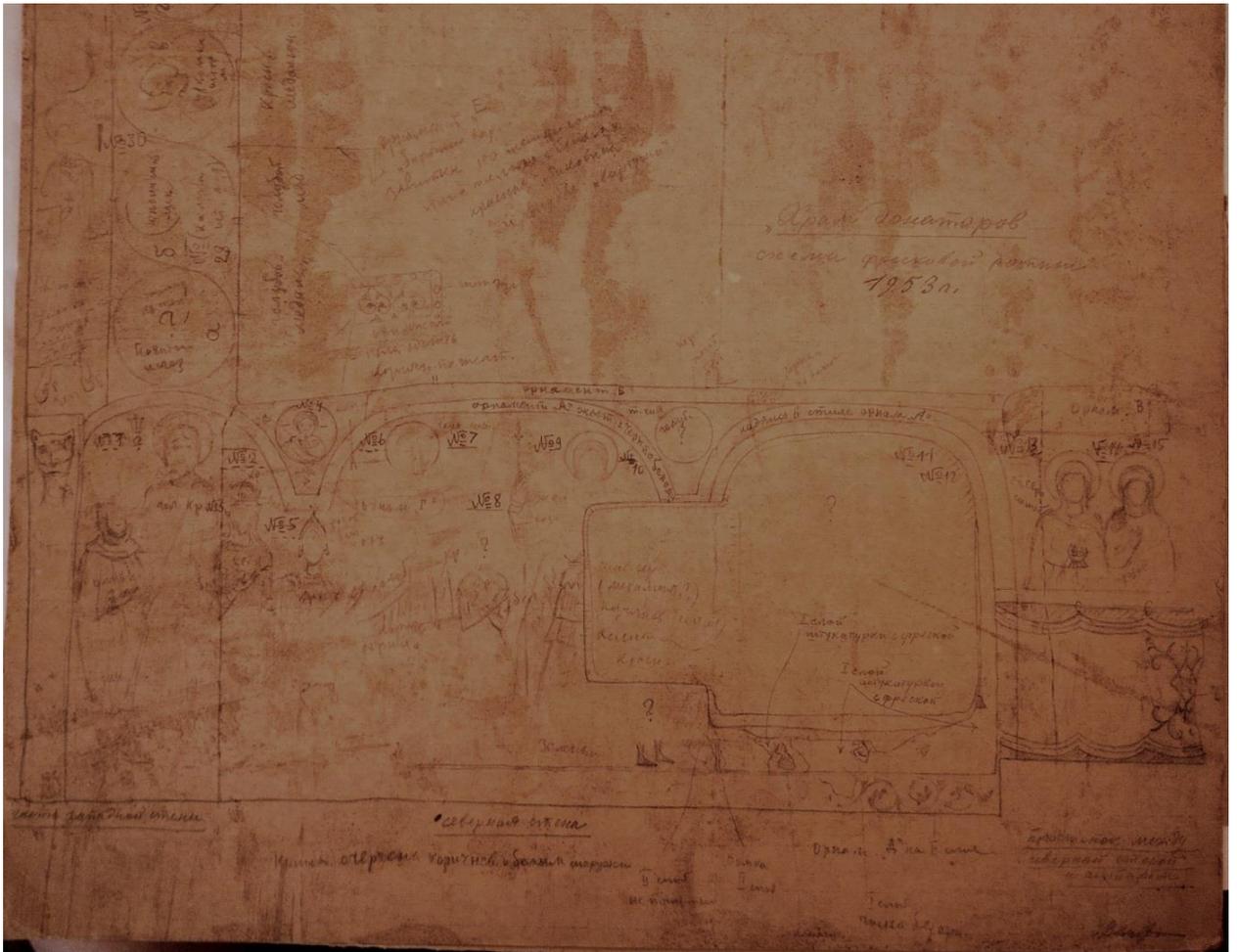
43. Линно, Л. И. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Интерьер, северная часть, 1928 г.



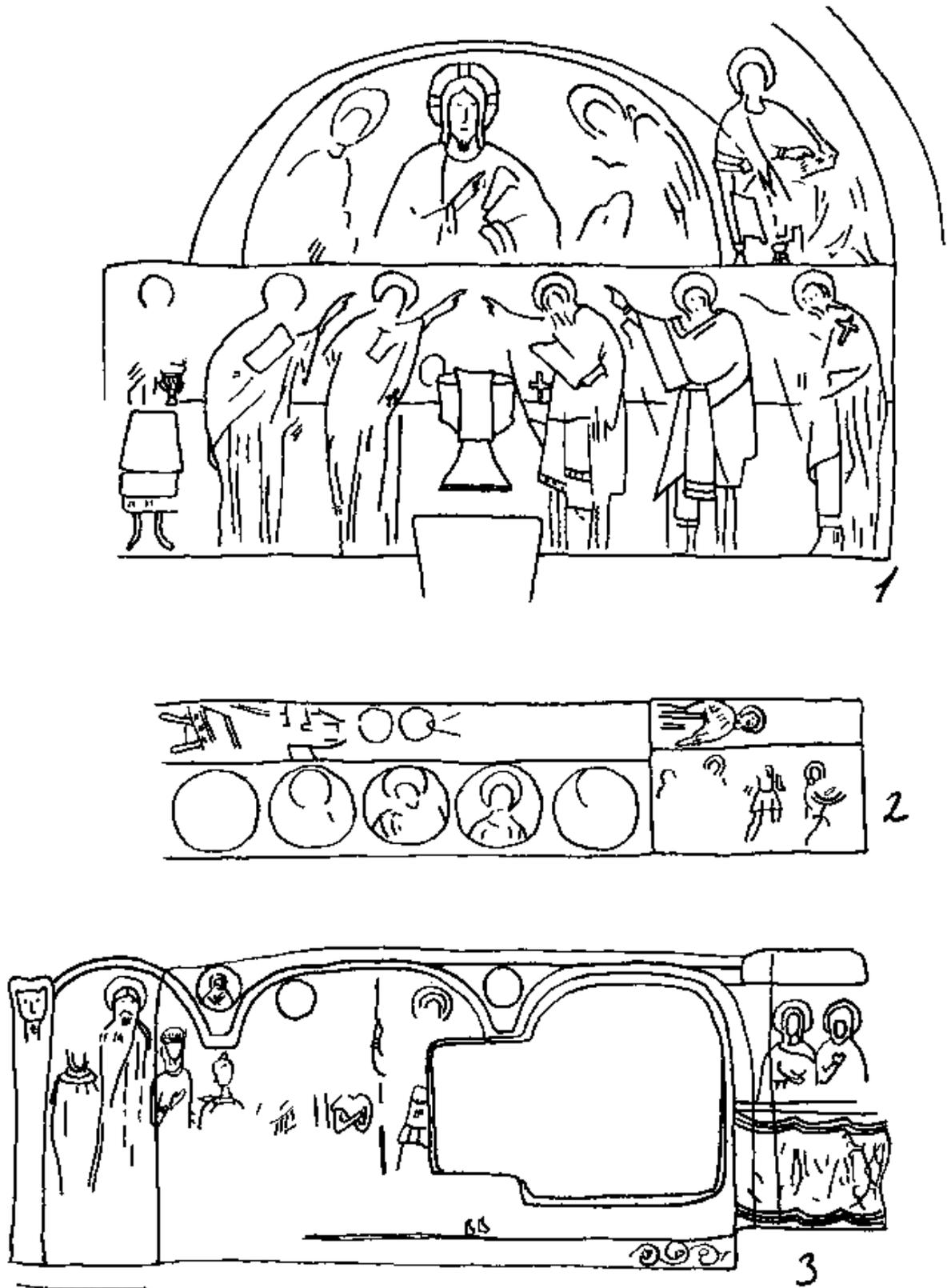
44. Линно, Л. И. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Интерьер, западная часть, 1928 г.



45. Линно, Л. И. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Интерьер, южная часть, 1928 г.



46. Домбровский, О. И. Храм Донаторов. Фресковая роспись (фрагменты), 1953 г.



47. Домбровский, О. И. Схема-реконструкция росписи храма Донаторов, 1950–1960-е гг.



48. Домбровский, О. И. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Святой, 1960-е гг.



49. Домбровский, О. И. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Святой Пантелеймон, 1960-е гг.



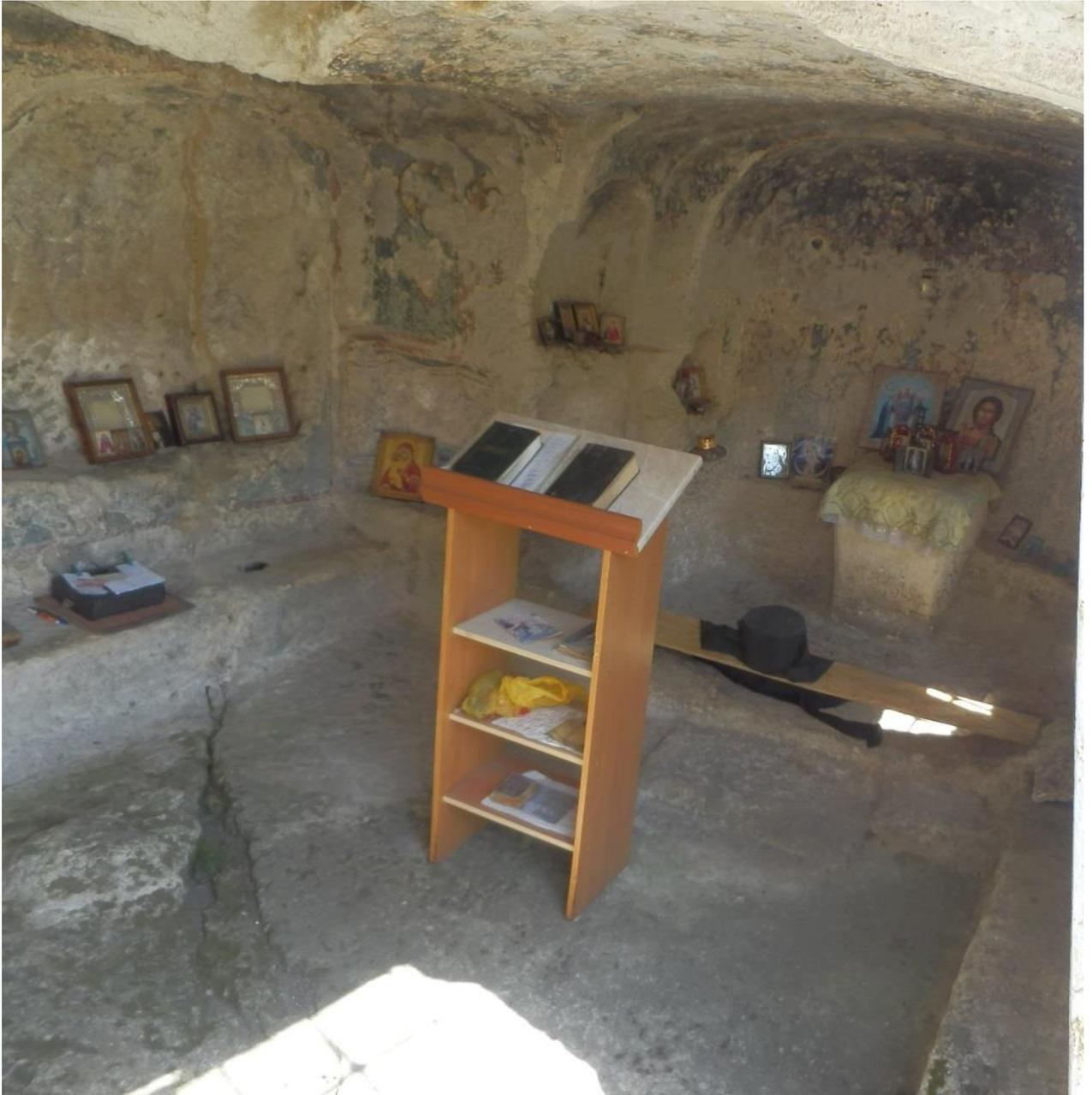
50. Домбровский, О. И. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Две святые, 1960-е гг. Негатив.



51. Волконская, И. Г. Схема-реконструкция росписи храма Донаторов, Эски-Кермен, 2002 г.



52. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., август, 2018 г.



53. Интерьер. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., август, 2018 г.



54. Фрагменты стенописи алтаря. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Фотография: Ергинной А. С., август, 2018 г.



55. Фрагменты стенописи. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Фотография: Ергинной А. С., август, 2018 г.



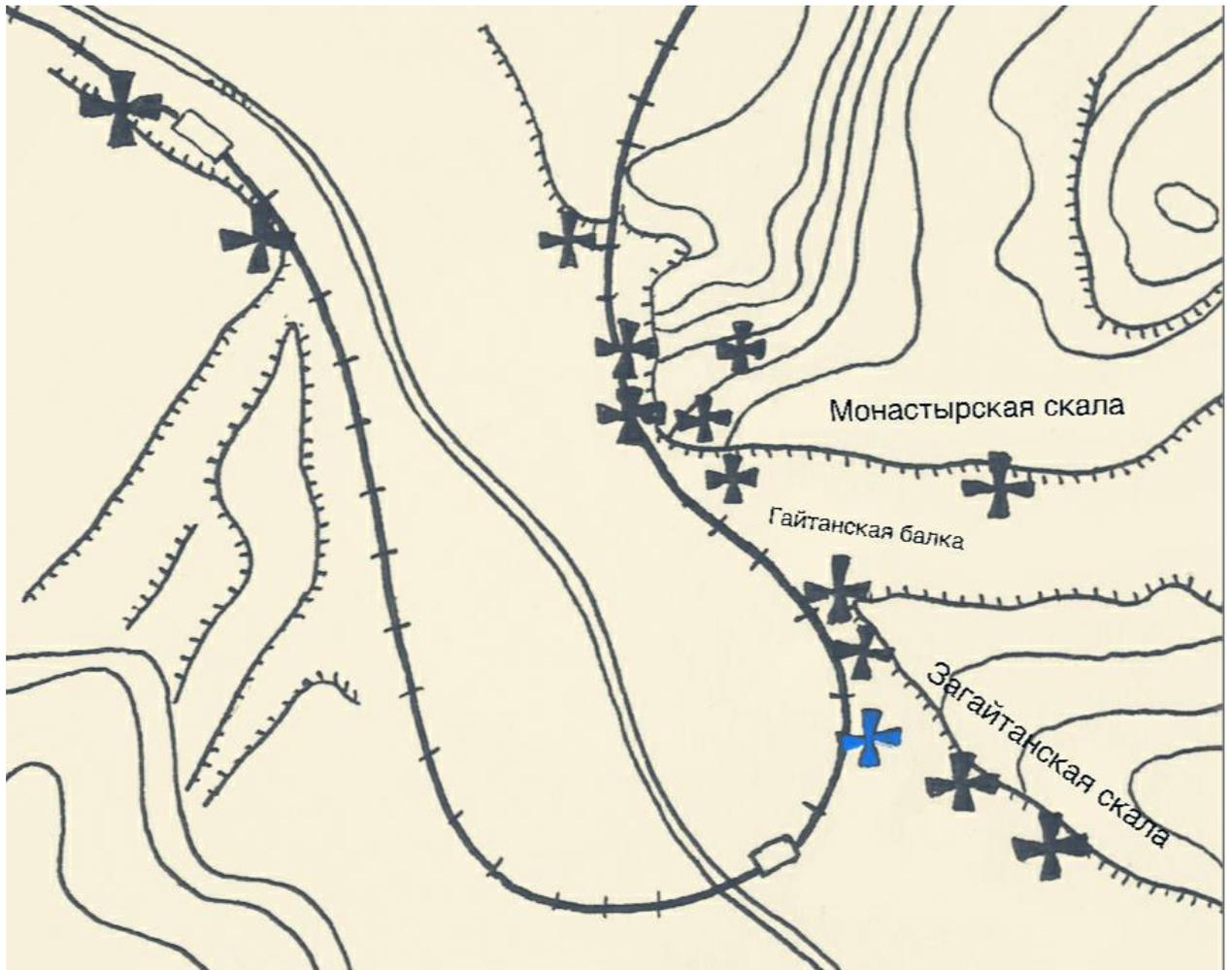
56. Две святы. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Фотография: Ергинной А. С., август, 2018 г.



57. Фрагменты стенописи композиции свода. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Фотография: Ергинной А. С., август, 2018 г.

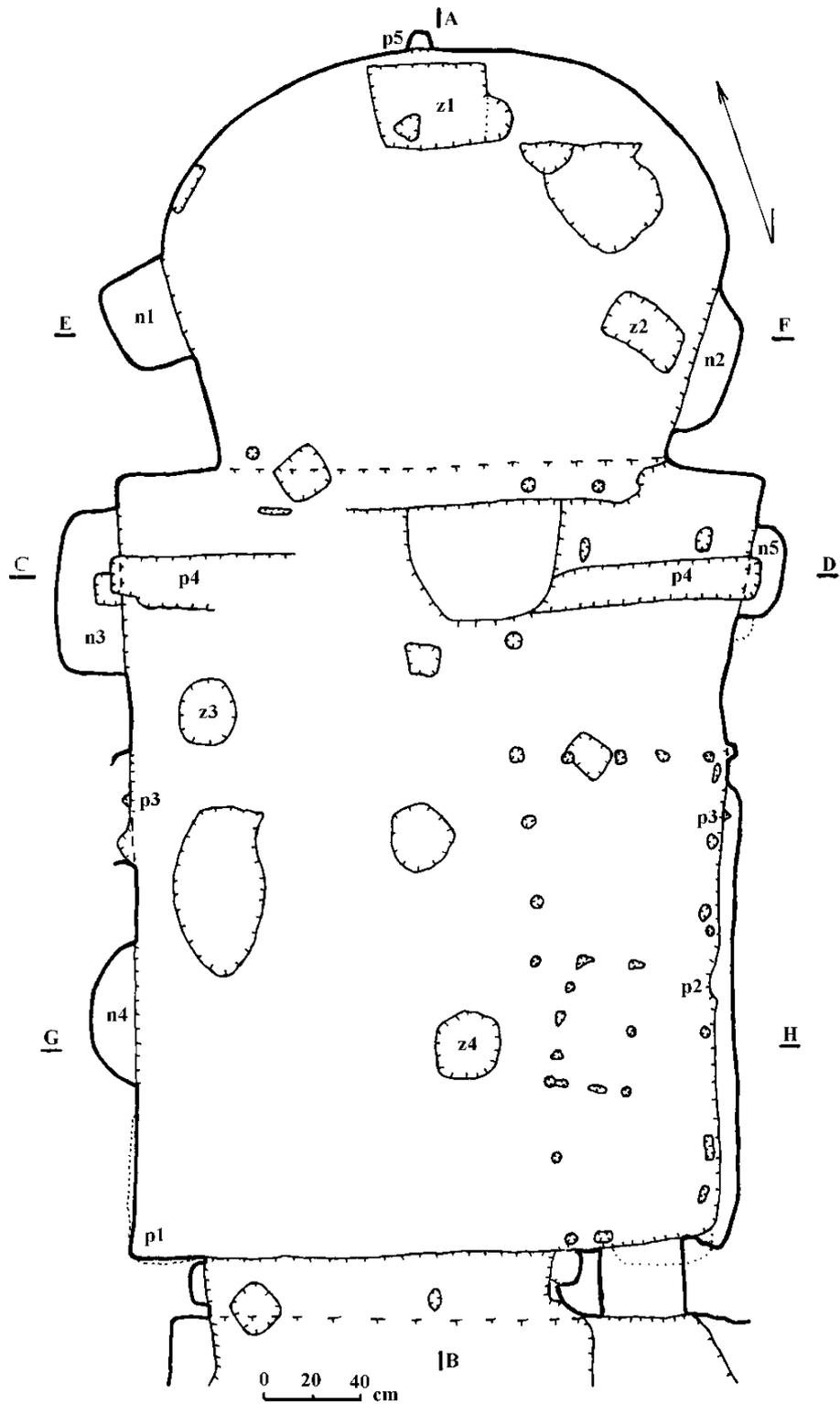


58. Святой в медальоне. Храм Донаторов, Эски-Кермен. Фотография: Ергиной А. С., август, 2018 г.



 - Церковь №12 с фресками.

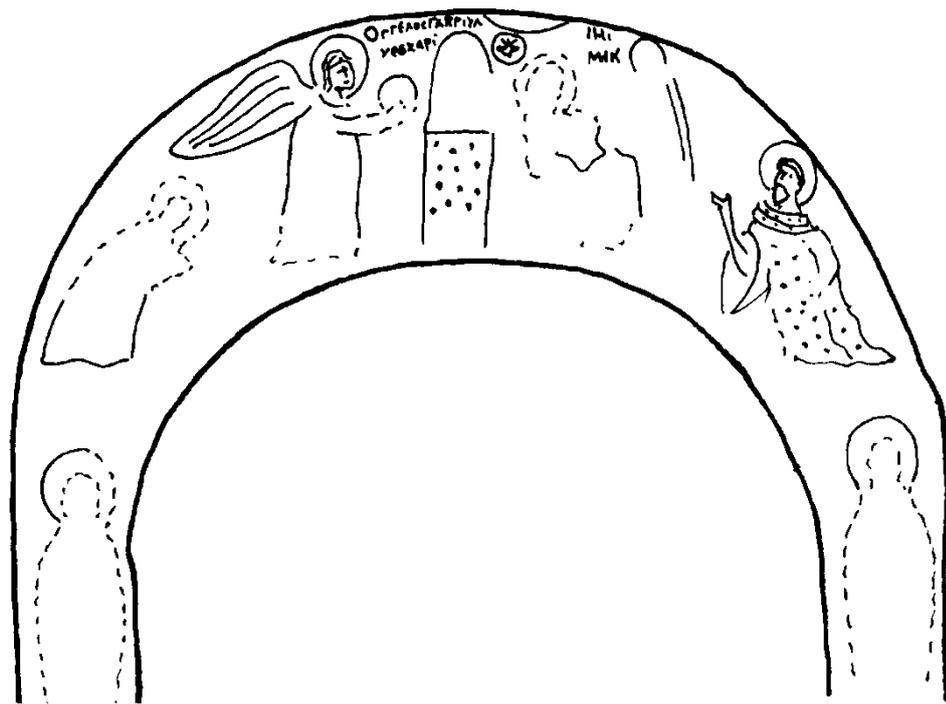
59. Ергина А.С. План Инкермана. Церковь №12 с фресками. Загайтанская скала, 2021.



60. Чуева, Е. Е., Бобровский, Т. А. План Инкермана. Церковь №12 с фресками, Загайтанская скала, 2005.



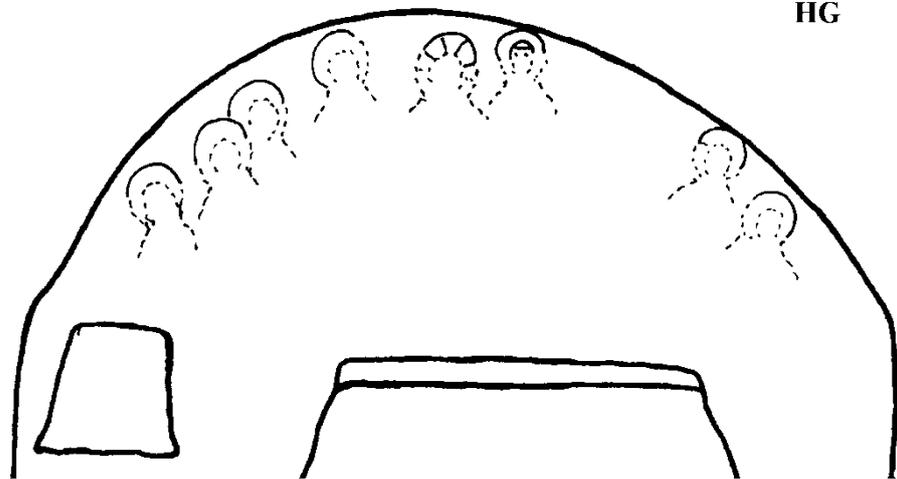
61. Чуева, Е. Е. Схема-реконструкция апсиды церкви №12 с фресками, Загайтанская скала, Инкерман, 2005.



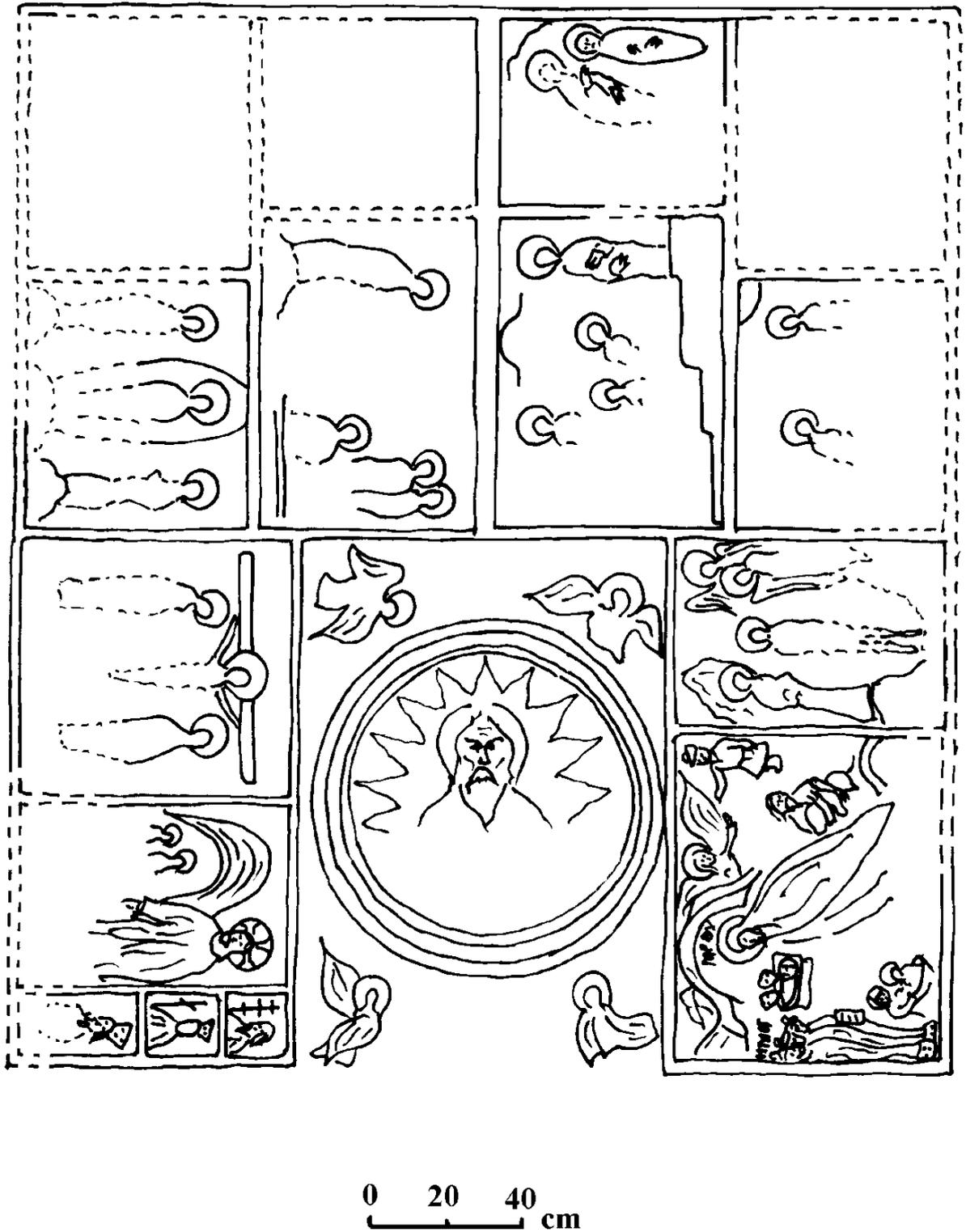
0 20 40 cm

CD

HG



62. Чуева, Е. Е. Схема-реконструкция арки апсиды церкви №12 с фресками, Загайтанская скала, Инкерман, 2005.



63. Чуева, Е. Е. Схема-реконструкция росписи потолка церкви №12 с фресками, Загайтанская скала, 2005.



64. Церковь №12 с фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Фотография: Ергинной А. С., март, 2020 г.



65. Алтарная арка церкви №12 с фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Фотография: Ергинной А. С., март, 2020 г.



66. Василий Великий. Роспись апсиды церкви №12 с фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Фотография: Ергинной А. С., март, 2020 г.



67. Иоанн Богослов. Роспись ниши алтаря церкви №12 с фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Фотография: Ергинной А. С., март, 2020 г.



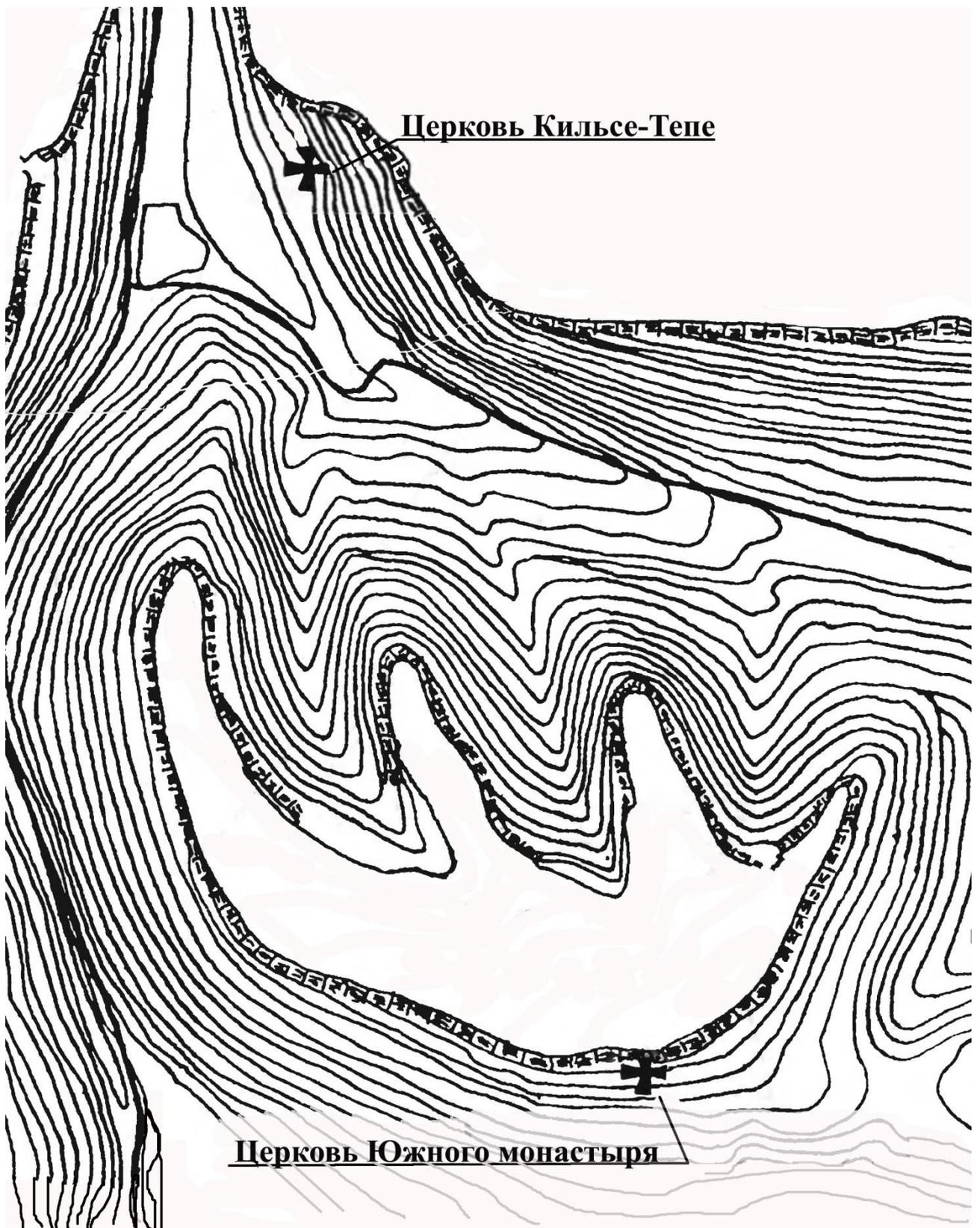
68. Фрагмент росписи южной стены церкви №12 с фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Фотография: Ергинной А. С., март, 2020 г.



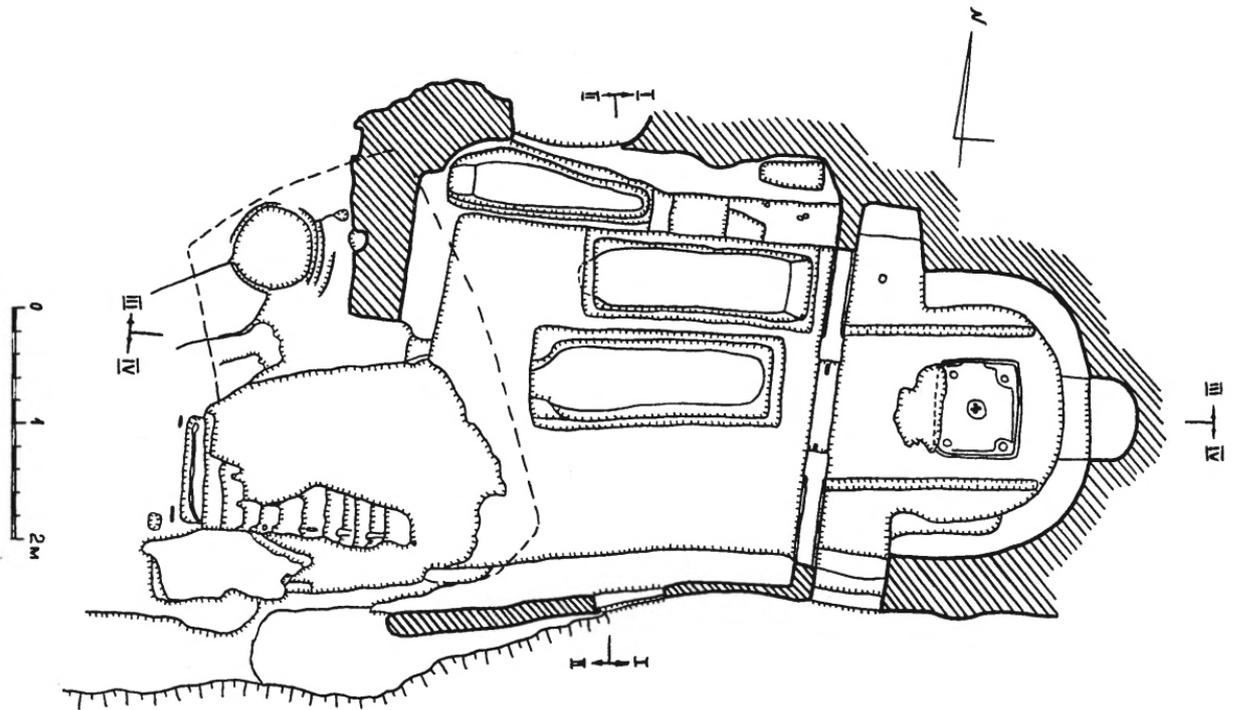
69. Роспись южной стены (фрагмент) церкви №12 с фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Фотография: Ергиной А. С., март, 2020 г.



70. Святой. Церковь с фресками, Загайтанская скала, Инкерман. Фотография: Ергинной А. С., март, 2020 г.



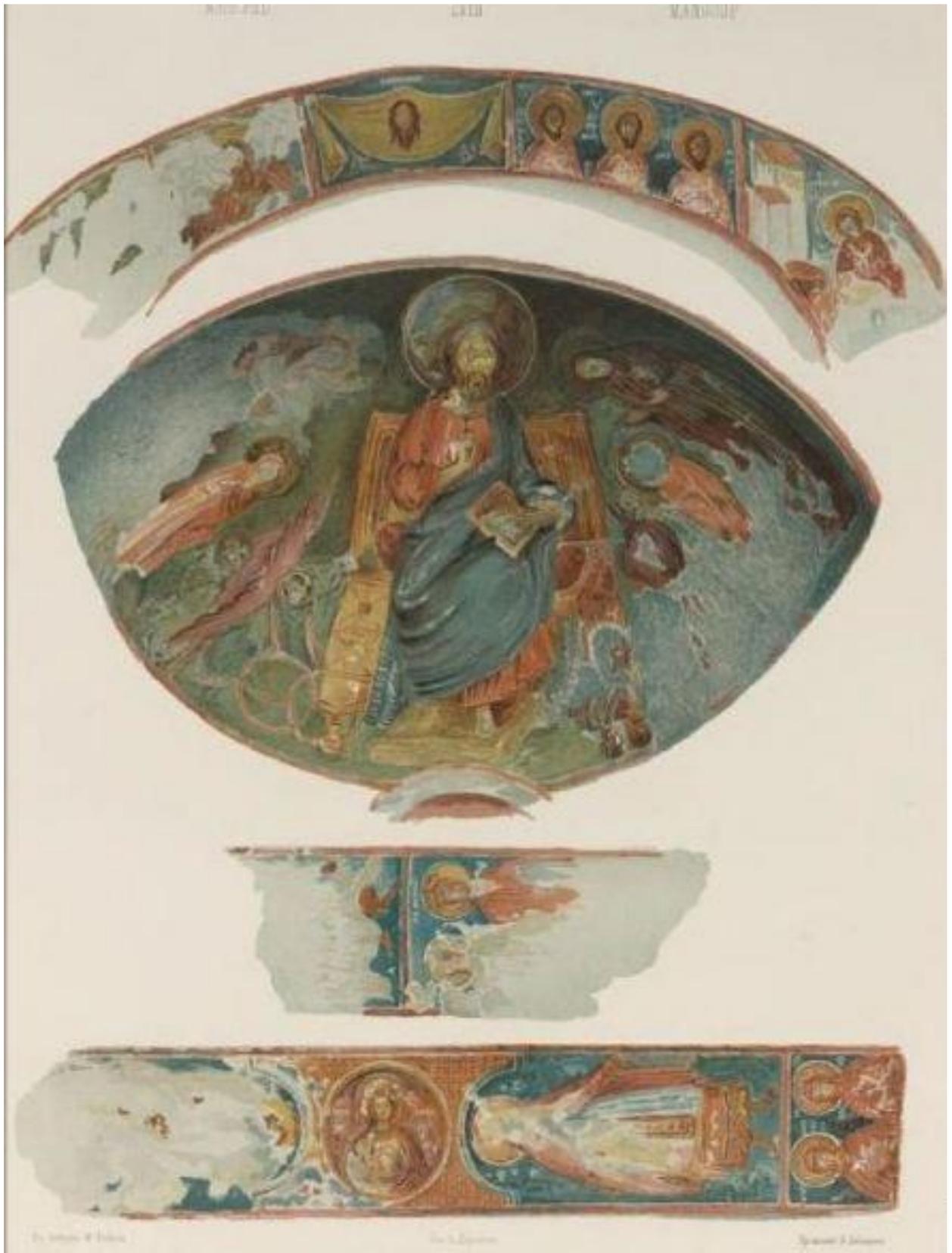
71. Магуп. План городища.



72. Могаричев, Ю. М. Церковь Южного монастыря Мангула. План в разрезе, 1997.



73. Струков, Д. М. Мангуп (графические листы из альбома «Рисунки древних памятников христианства в Тавриде», 1871 г.



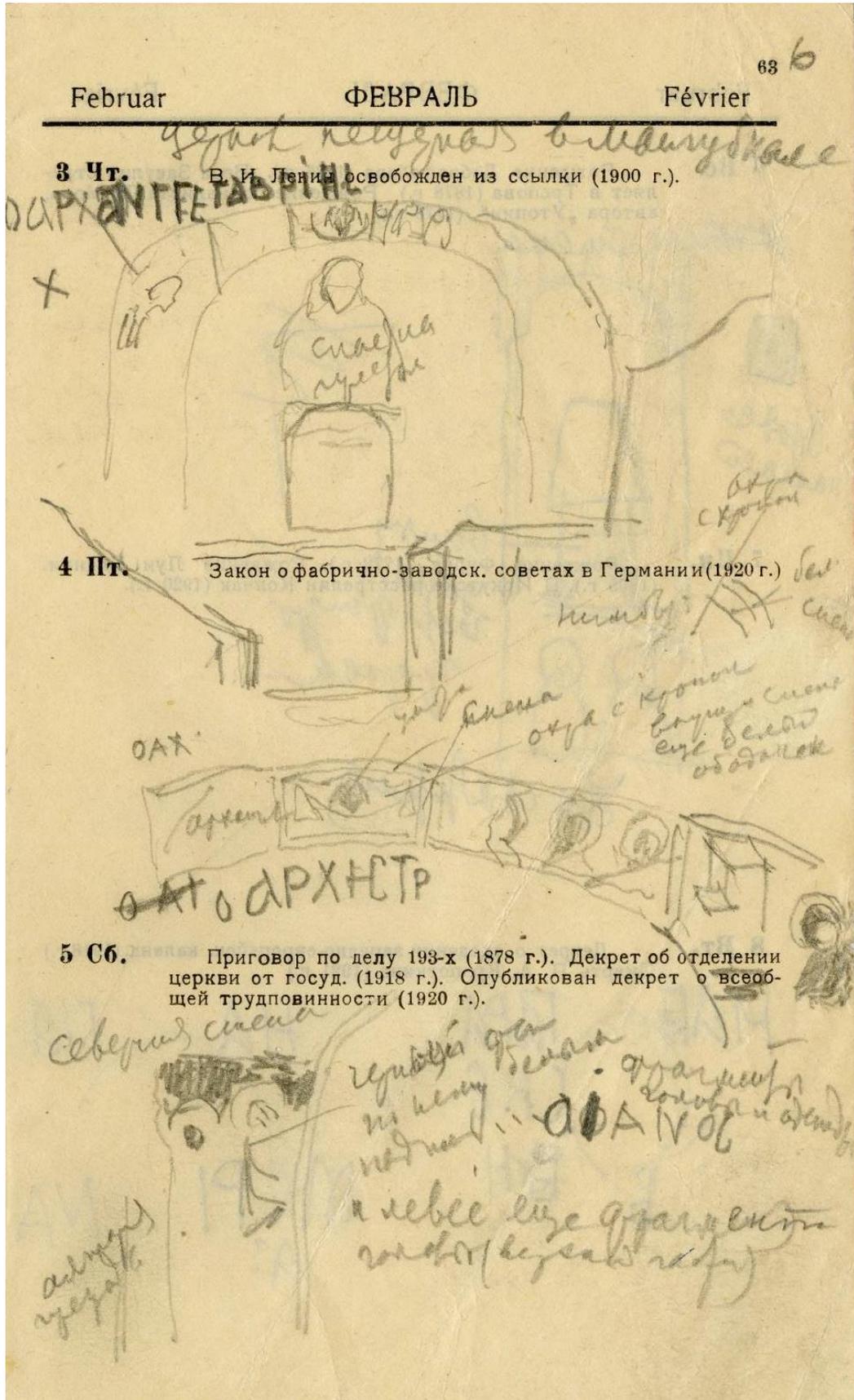
74. Вебель, М. Б. Фрески церкви Южного монастыря Мангупа, 1848 г.



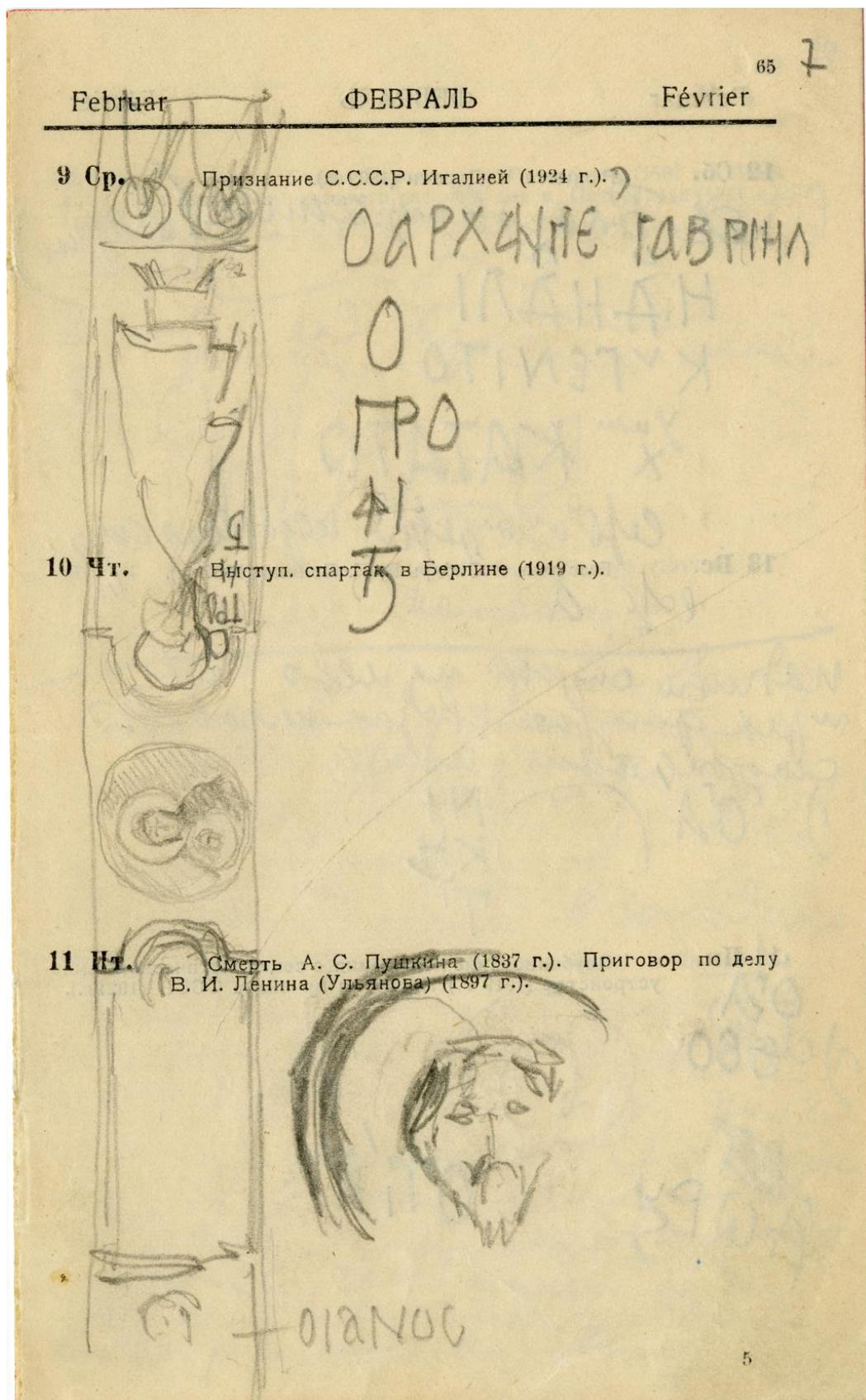
75. Вебель, М. Б. Интерьер церкви Южного монастыря Мангула, 1848 г.



76. Архипова, А. А. Алтарь церкви Южного монастыря Мангула, 1888 г.



77. Грабарь, И. Э. Церковь пещерная в Мангуп-Кале. Черновые заметки И. Э. Грабаря о поездке в Крым, 1927 г.



78. Грабарь, И. Э. Церковь пещерная в Мангуп-Кале. Черновые заметки И. Э. Грабаря о поездке в Крым, 1927 г.

Februar

ФЕВРАЛЬ

Février

69

9

21 Пн. 2-я Лондонская конференция (1921 г.).

руки смеются и хохочут
на лево, на северной стороне
амтеорной абсиды там же
два камня дуба: по смежи
горам северное бурбо.
Современные поддесивешие
с славославскими

22 Вт. Родился Авг. Бебель (1840 г.). Начало Французской революции (1848 г.).

В амтеорной ишии
св. ст. орамент

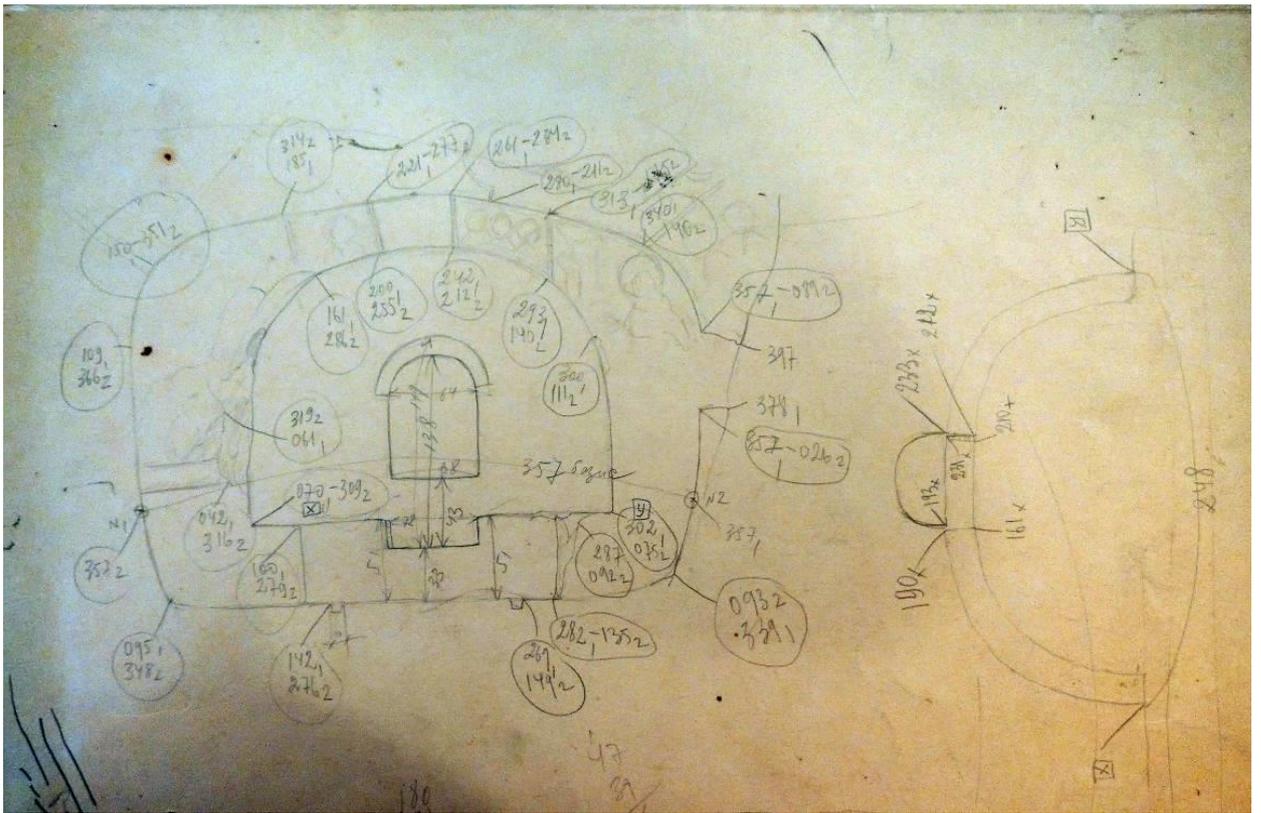
IC | XC
NIE | JKL

23 Ср. День Красной Армии.

под ним
амтеорной
срединой
и бунд
через амтеорной
на бокане



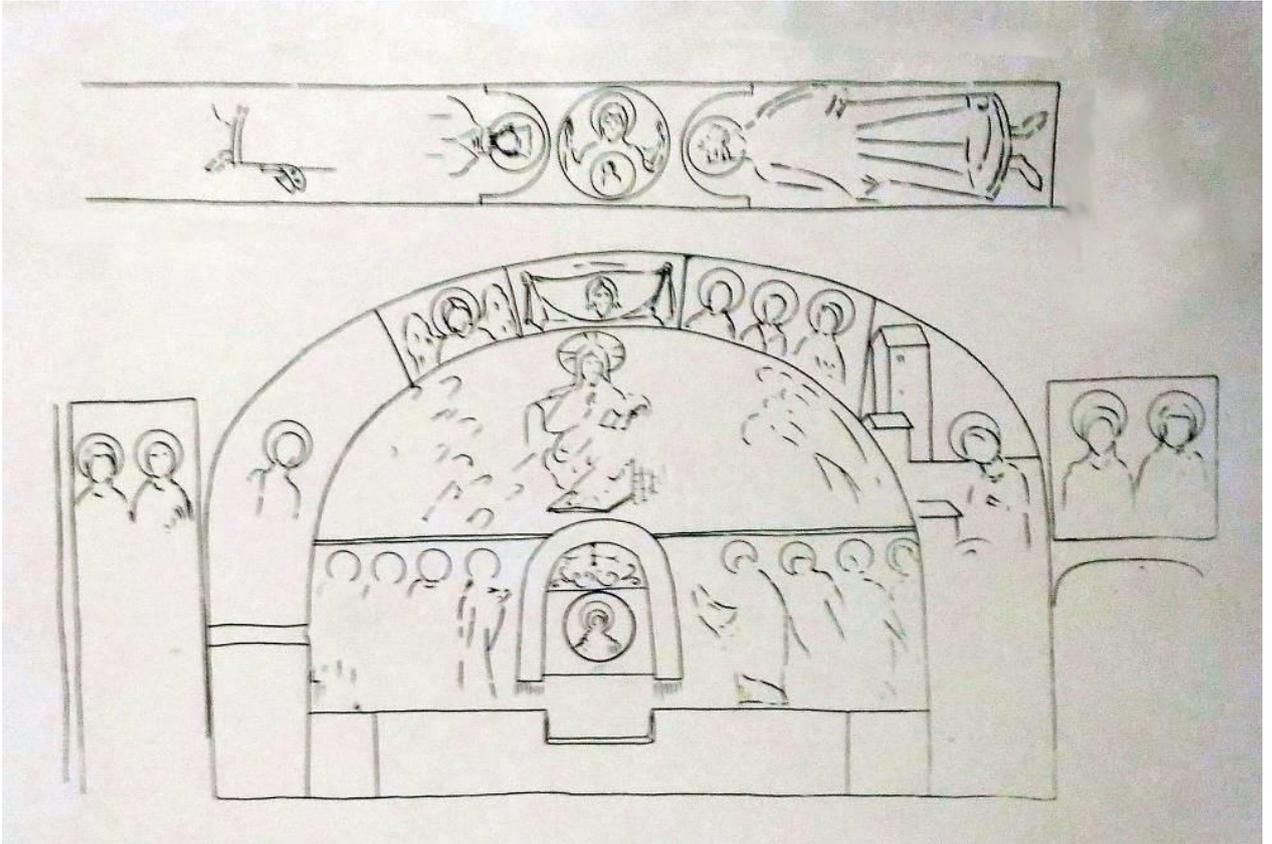
79. Грабарь, И. Э. Церковь пещерная в Мангуп-Кале. Черновые заметки И. Э. Грабаря о поездке в Крым, 1927 г.



80. Домбровский, О. И. Схема алтарной росписи церкви Южного монастыря в Мангупе, 1953 г.



81. Домбровский, О. И. Схема алтарной росписи церкви Южного монастыря в Мангупе, 1953 г.



82. Домбровский, О. И. Схема алтарной росписи церкви Южного монастыря в Мангупе, 1960-е гг.



83. Домбровский, О. И. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Архангел Михаил, 1953–1956 гг.



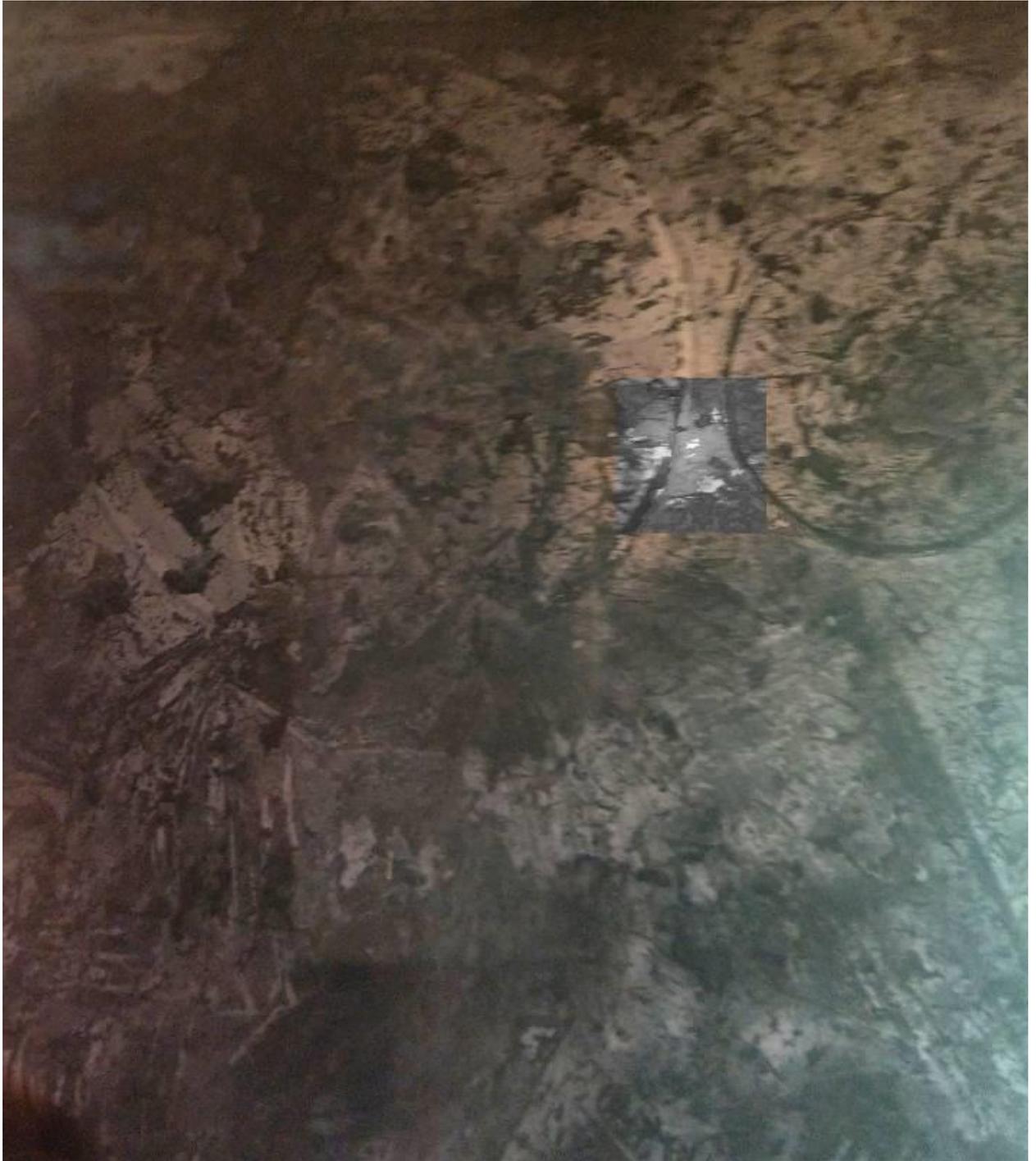
84. Домбровский, О. И. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Знамение, 1953–1956 гг.



85. Домбровский, О. И. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Пророк, 1953–1956 гг.



86. Домбровский, О. И. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Святые воины, 1953–1956 гг.



87. Домбровский, О. И. Иисус Христос. Пещерная церковь Южного монастыря в Мангупе, 1953–1956 гг.



88. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2016 г.



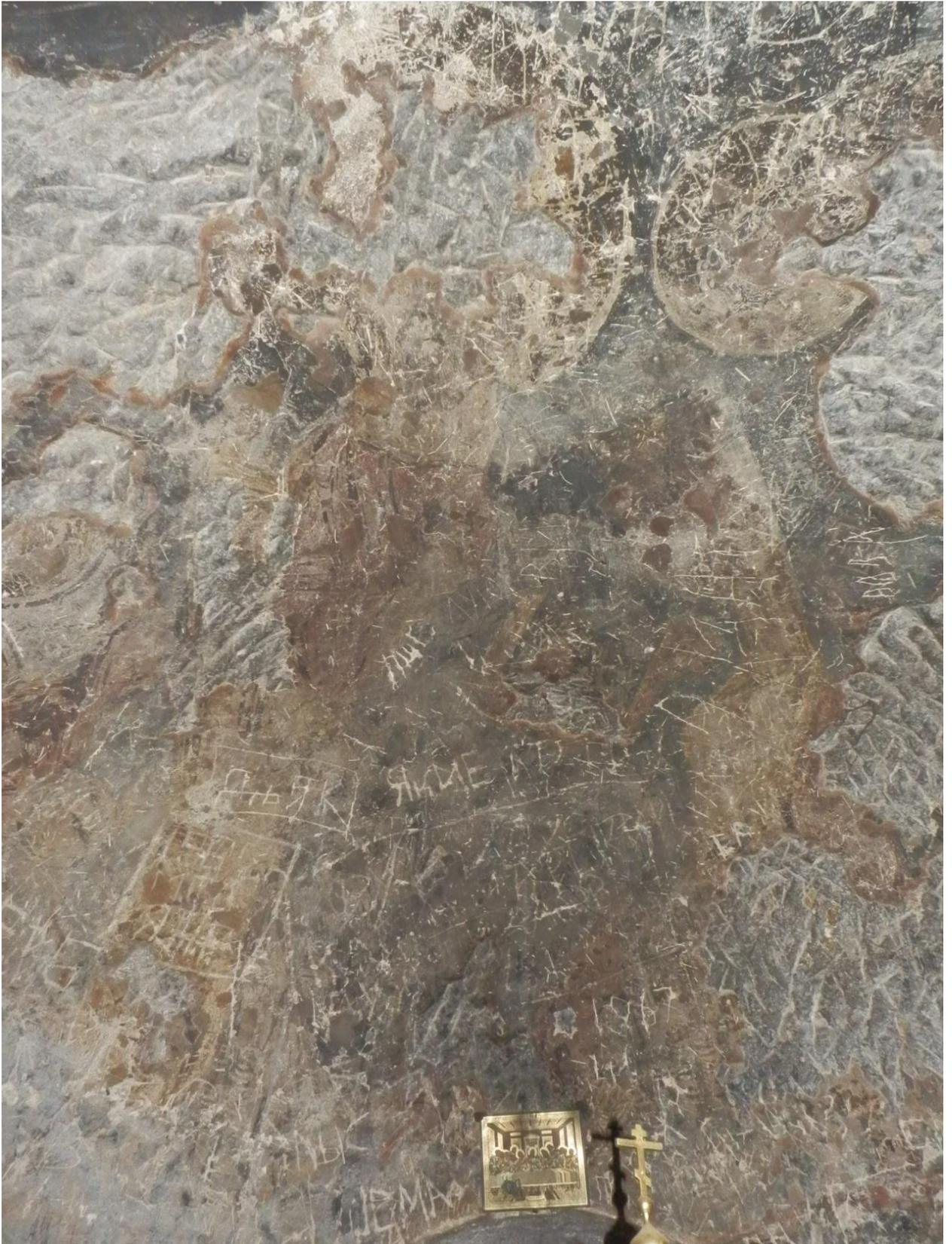
89. Интерьер. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Могаричева Ю. М., 2003 г.



90. Интерьер. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2016 г.



91. Ниша апсиды. Церковь Южного монастыря в Мангуле. Фотография: Ергинной А. С., 2016 г.



92. Деисус. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2016 г.



93. Богородица. Сюжет Благовещения. Церковь Южного монастыря в Мангупе.
Фотография: Ергинной А. С., 2016 г.



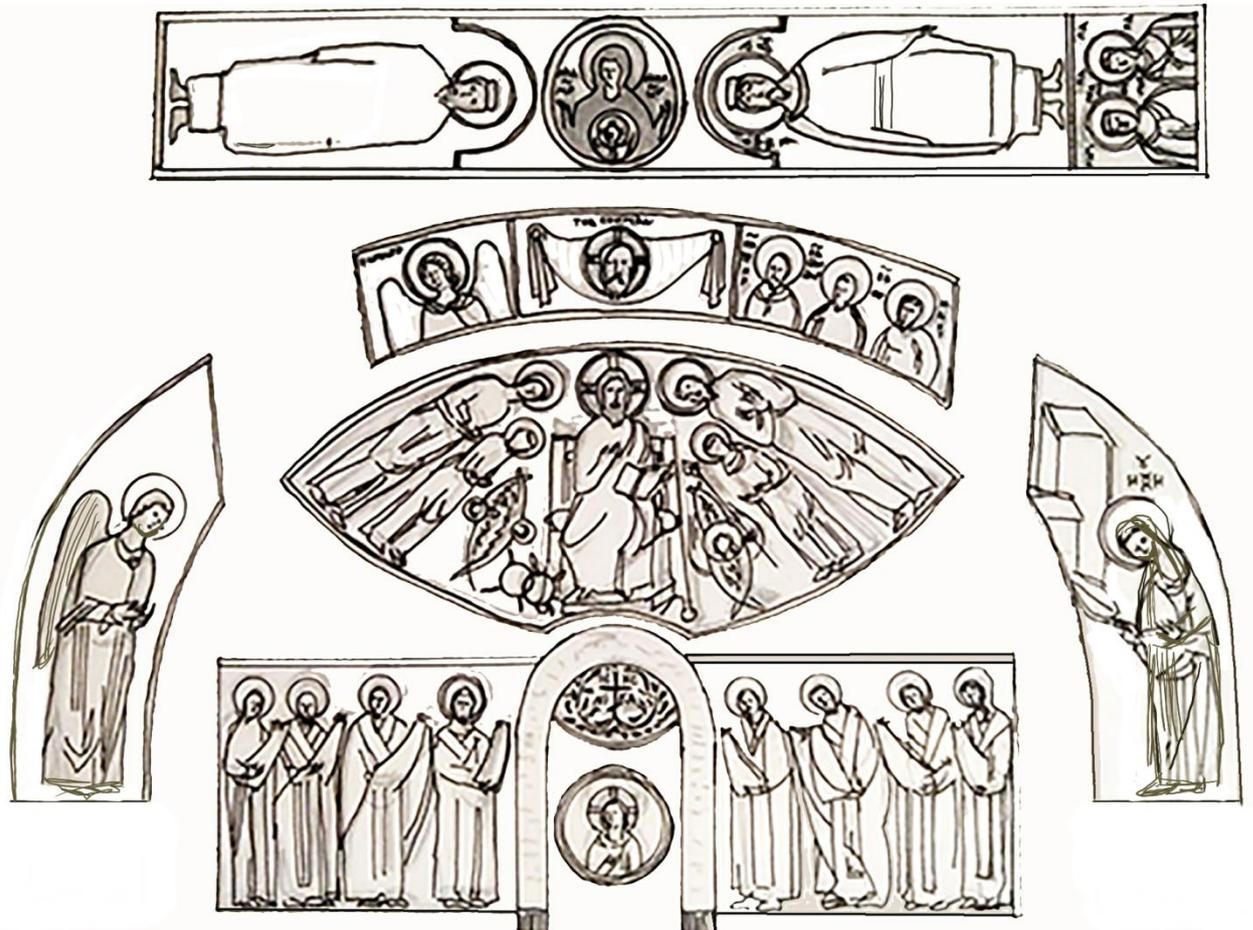
94. Пророк. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2016 г.



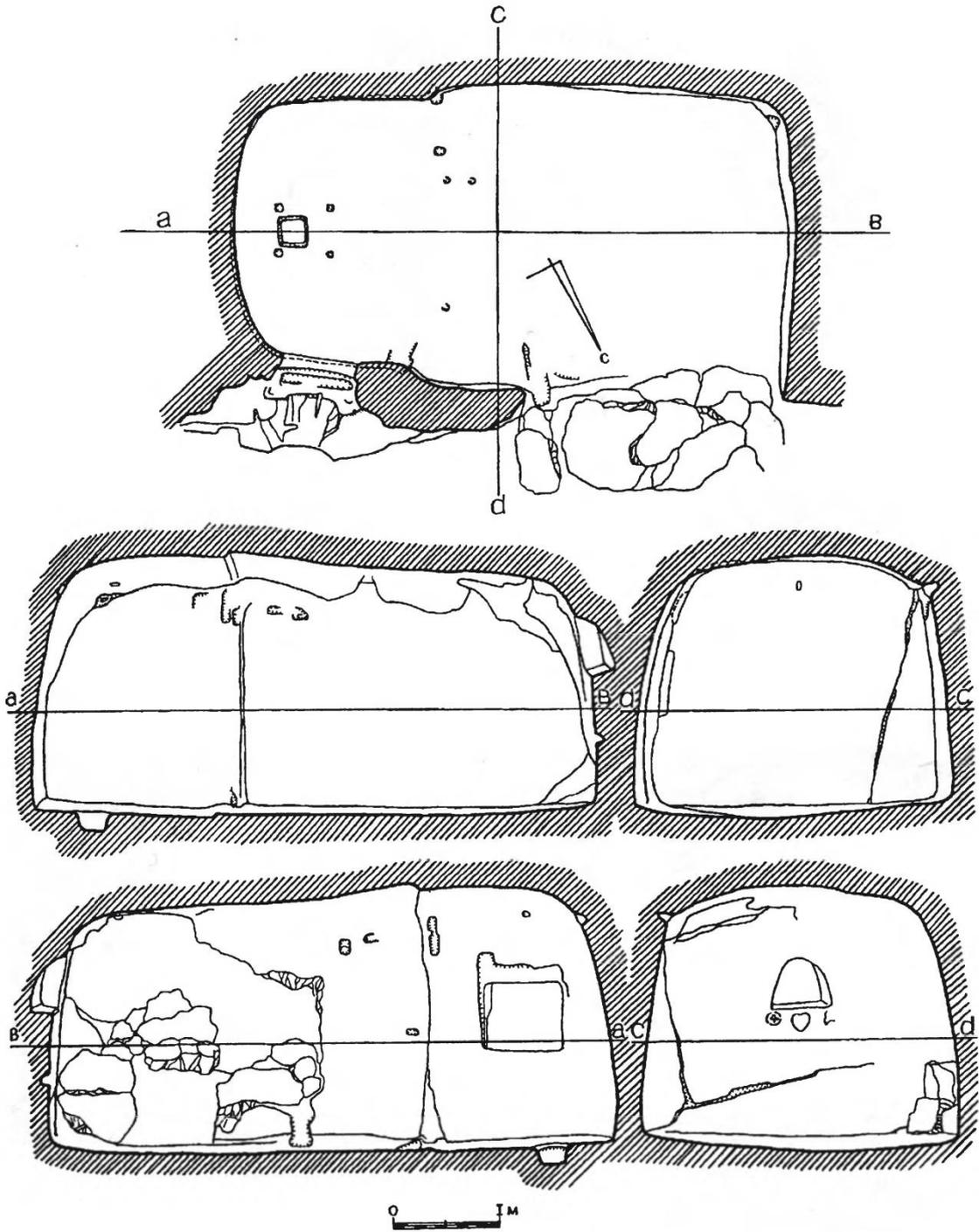
95. Знамение. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2016 г.



96. Херувимы. Церковь Южного монастыря в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2016 г.



97. Ергина, А. С. Схема-реконструкция стенописи церкви Южного монастыря в Мангупе, 2019 г.



98. Пещерная церковь Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе. План в разрезе, 1997.



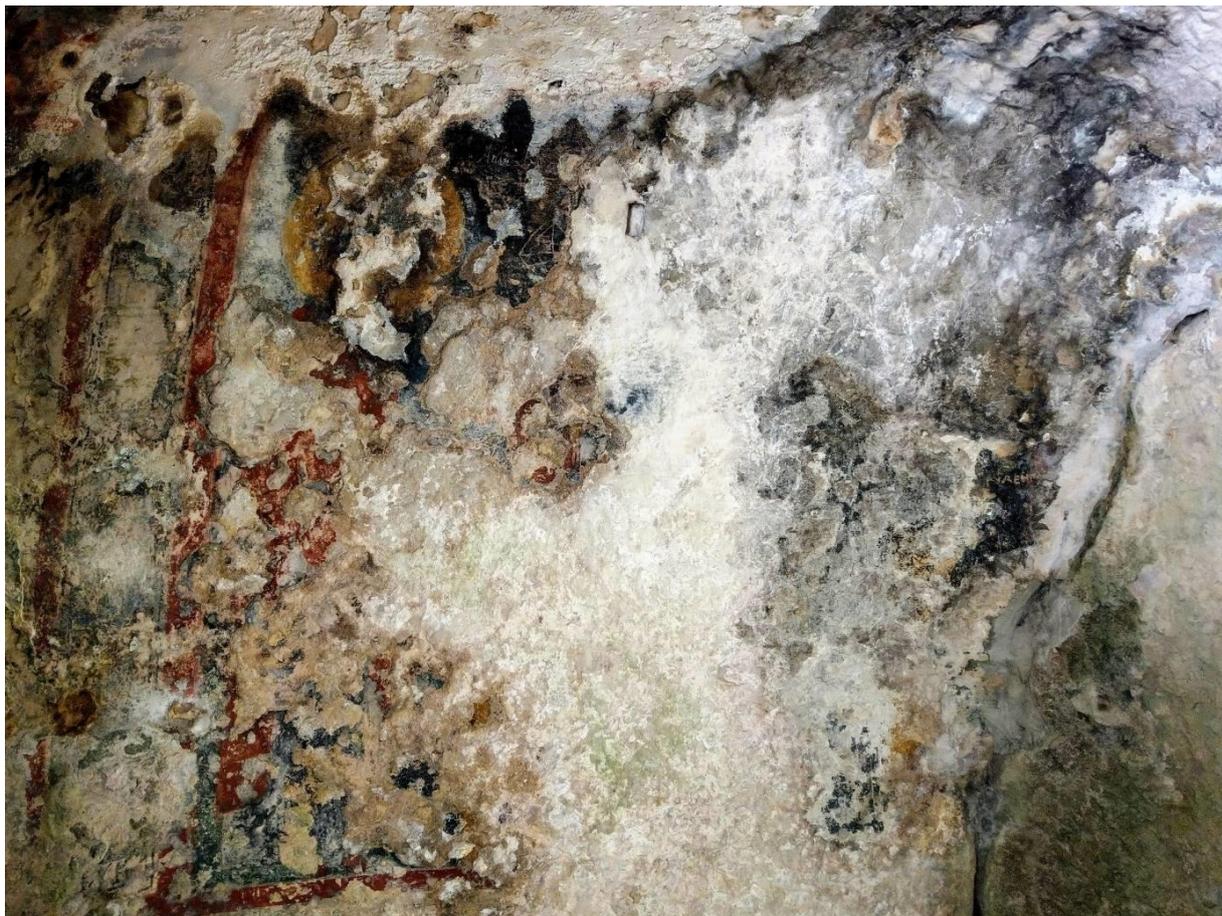
99. Пещерная церковь Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.



100. Пещерная церковь Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.



101. Стенопись алтаря (фрагменты). Пещерная церковь Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе. Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.



102. Деисус. Пещерная церковь Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе.
Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.



103. Богоматерь. Пещерная церковь Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе.
Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.



104. Орнамент. Пещерная церковь Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе.
Фотография: Ергинной А. С., 2019 г.



105. Ергина, А. С. Схема-реконструкция стенописи алтарной части пещерной церкви Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе, 2019 г.



106. Ергина, А. С. Реконструкция стенописи алтарной части пещерной церкви Кильсе-Тёпе на поляне Кильсе-Тубю в Мангупе, 2019 г.