



RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF ORIENTAL STUDIES

BYZANTINOCAUCASICA

Volume 1

Moscow
IOS RAS
2021

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

BYZANTINOCAUCASICA

Выпуск 1

Москва
ИВ РАН
2021

ББК 63
Б90

Ответственный редактор: к.и.н. *В. Н. Чхаидзе*
Executive editor: *V. N. Chkhaidze*, PhD in History

Рецензенты:

д.и.н., проф. *В. П. Степаненко*, к.и.н. *П. В. Кузенков*

Readers:

V. P. Stepanenko, Dr. Hab. in History, Prof., *P. V. Kuzenkov*, PhD in History

*Утверждено к печати Издательской комиссией
Ученого совета Института востоковедения РАН*

ByzantinoCaucasica. Выпуск 1 : сб. ст. / Отв. ред. В. Н. Чхаидзе;
Ин-т востоковедения РАН – М.: ИВ РАН, 2021. – 200 с. : ил.

ByzantinoCaucasica. Volume 1 / Ed. by V. Chkhaidze; Institute of
Oriental Studies RAS – Moscow: IOS RAS, 2021. – 200 p. : ill.

ISBN 978-5-907384-95-8

В сборнике рассматриваются актуальные проблемы социально-политической и культурной истории Византии и Кавказа. Часть работ посвящена средневековой археологии, архитектуре, искусствоведению, сфрагистике, вопросам историко-культурного взаимодействия народов, входящих в состав Византийской империи и окружающей Ойкумены. Ежегодник предназначен для историков, источниковедов, искусствоведов, а также всех интересующихся средневековой историей Византии, Кавказа, сопредельных территорий.

The collection examines the current problems of socio-political and cultural history of medieval Byzantium and the Caucasus. Some of the works are devoted to medieval archaeology, architecture, art history, sphragistics. Attention is paid to the historical and cultural relations of the peoples of the Byzantine Empire and the surrounding Ecumene. The yearbook is intended for historians, source specialists, art historians, as well as anyone interested in the medieval history of Byzantium, the Caucasus, Crimea, and adjacent territories.

В оформлении обложки использована карта «Imperii Orientalis et Circumjacentium Regionum» из издания: «Atlas nouveau». Amsterdam, 1742.

The cover design uses the map «Imperii Orientalis et Circumjacentium Regionum» from the edition: «Atlas nouveau». Amsterdam, 1742.

ISBN 978-5-907384-95-8

DOI: 10.31696/978-5-907384-95-8

© ФГБУН ИВ РАН, 2021

© IOS RAS, 2021

Оглавление

От редактора	7
<i>Скакова И. В., Скаков А. Ю., Джопуа А. И.</i>	
Плинфа раннесредневекового храма в Гиеносе (г. Очамчира, Республика Абхазия): публикация материалов раскопок 2019–2021 гг.	9
<i>Ендольцева Е. Ю.</i> Место архитектурной пластики Абхазии середины VIII – начала XI вв. в искусстве христианского мира	55
<i>Виноградов А. Ю.</i> Мастера и постройки Давида Куропалата	69
<i>Виноградов А. Ю., Гайдуков Н. Е., Харитонов С. В., Шведов О. Ю.</i> Полупещерный храм в безымянном гроте, расположенном в верхнем ярусе пещер Качи-Кальона	85
<i>Дружинина И. А.</i> К изучению церкви у селения Былым: новый взгляд на старые источники	95
<i>Косоуров Д. А.</i> К вопросу о направлениях внешней политики Грузинского царства во второй половине 20-х годов XI века	121
<i>Адашинская А. А.</i> Раскинулось море широко: пути миграции художников-греков в XIII–XV вв. и их связь с развитием навигации	133
<i>Чхаидзе В. Н., Виноградов А. Ю.</i> Две византийские печати VI–VII вв.	173
<i>Чхаидзе В. Н.</i> Несколько византийских печатей XI–XIV вв. с метрическими легендами	181
Список сокращений	197
Сведения об авторах	199

Contents

From the editor	7
<i>Skakova I. V., Skakov A. Yu., Dzhopua A. I.</i> Plintha of the Early Medieval Temple in Gienos (Ochamchira, Republic of Abkhazia): publication of excavation materials 2019 –2021	9
<i>Endoltseva E. Yu.</i> Architectural decoration of Abkhazia of the middle 8 th – beginning 11 th centuries and its place in the art of the Christian world	55
<i>Vinogradov A. Yu.</i> Masters and buildings of David Kuropalates	69
<i>Vinogradov A. Yu., Gaydukov N. E., Kharitonov S. V., Shvedov O. Yu.</i> A half-cave church in an unnamed grotto located in the upper tier of the Kachi-Kalyon caves	85
<i>Druzhinina I. A.</i> To The Study of the Church near the Village of Bylym: a new look at old sources	95
<i>Kosourov D. A.</i> To the question about the directions of the foreign Policy of the Georgian kingdom in the second half of the 1020s	121
<i>Adashinskaya A. A.</i> The Sea Stretches Wide: Migration Routes of the Greek Artists Between the 13 th and 15 th centuries and the Impact of Navigation Development	133
<i>Chkhaidze V. N., Vinogradov A. Yu.</i> Two early Byzantine seals of the 6 th – 7 th centuries.....	173
<i>Chkhaidze V. N.</i> Several Byzantine seals of the 11 th – 14 th centuries with metrical legends	181
List of abbreviations	197
Information about the authors	199

От редактора

Вниманию читателей предлагается первый выпуск научного ежегодника «ByzantinoCaucasica», подготовленный Центром византийско-кавказских исследований Института востоковедения Российской академии наук.

Деятельность Центра направлена на создание современной научной картины средневековой истории народов Северо-Западного Кавказа и Северо-Восточного Причерноморья как части общемировой истории и культуры. Приоритетное внимание в нашей работе уделяется разработке фундаментальной проблемы истории христианства на Северном Кавказе в эпоху Средневековья. В рамках этого направления сотрудниками Центра проводится изучение памятников греческой письменности по истории Причерноморья и Кавказа и издание их комментированных переводов, исследуется храмовое строительство, вопросы хронологии процессов христианизации, глубины проникновения христианской религии и характера ее взаимодействия с местными древними культами. Основной акцент делается на комплексном подходе к решению научных задач, основанном на анализе и обобщении различных видов источников – письменных, археологических, архитектурных, изобразительных, сфрагистических, нумизматических, данных естественнонаучных дисциплин.

В настоящем сборнике собраны работы, посвященные изучению памятников христианской архитектуры Кавказа (храмов X в. в Хахули, Ошки, базилик Отхта-Экклесии и Пархали, позднесредневековой церкви у селения Былым, строительной плинфы ранневизантийского храма на городище Гиенос) и Крыма (храма IX–XII вв. «пещерного города» Качи-Кальона), исследована программа работ и состав строительных артелей царя Тао-Кларджети Давида Куропалата, которые включали местных (закавказских) и приглашенных византийских мастеров, в контексте развития навигационной сети в Черном и Средиземном морях в XIII–XV вв. прослежены новые маршруты греческих художников-иммигрантов, представлены результаты изучения архитектурной пластики Абхазии середины VIII – начала XI вв. и публикация новых материалов византийской

сфрагистики, рассмотрена историческая канва формирования грузино-византийских отношений во второй половине XI в.

Надеюсь, выход первого выпуска ежегодника «ByzantinoCaucasica» послужит стимулом к дальнейшему всестороннему комплексному исследованию памятников истории и культуры Византии на ее северо-восточных рубежах и соседних территориях, появлению новых интересных идей и открытий.

В. Н. Чхаидзе

И. В. Скакова, А. Ю. Скаков, А. И. Джопуа

**ПЛИНФА РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОГО ХРАМА
В ГИЕНОСЕ
(г. ОЧАМЧИРА, РЕСПУБЛИКА АБХАЗИЯ):
ПУБЛИКАЦИЯ МАТЕРИАЛОВ РАСКОПОК
2019–2021 гг.**

Резюме: в статье вводится в научный оборот часть материала, полученного при новых исследованиях (2019–2021 гг.) ранневизантийского храма второй половины V – первой половины VI вв. на городище Гиенос (г. Очамчира, Республика Абхазия). Полностью обработан значительный массив плинфы, обнаруженной при раскопках, при этом ее метрические данные (толщина) позволяют предполагать неодновременность сооружения храма и нартекса. Особый интерес представляет классификация знаков на плинфе, от единичных или редко встречающихся до известных в массовом количестве. Авторы не претендуют на широкие выводы, отдавая в статье приоритет исключительно вводу в научный оборот нового материала.

Ключевые слова: Абхазия, Гиенос, ранневизантийская архитектура, плинфа, знаки на плинфе, количественные измерения

На северо-западной окраине города Очамчира (Очамчыра) Республики Абхазия, в 5 км от центра города, на берегу моря, возвышается поросший лесом холм – остатки городища древнего Гиеноса, единственного точно локализованного античного полиса на территории Абхазии. До 1935 г. таких холмов было три, сохранился только восточный. Западный и центральный, наиболее крупный, были уничтожены при строительстве военного порта. В 1935–1936 гг. удалось осуществить лишь надзор за строительством, так что основная часть памятника оказалась уничтожена. Исследования на сохранившейся части городища, на восточном холме, были возобновлены в 1977 г. и проводились несколькими экспедициями. При этом сводный план раскопов отсутствовал, за единичными исключениями не были опубликованы планы и профили самих раскопов. В 1981–1985 гг. исследования памятника проводила экспедиция Абхазского научно-исследовательского института языка, литературы и истории во главе с С. М. Шамба (подробнее см.: Скаков и др., 2020. С. 39–42). Именно тогда на восточном холме был

обнаружен и исследовался ранневизантийский храм. Исследование храма велось в 1981, 1983, 1984 (? , т.к. текстом отчета С. М. Шамба за этот год мы не располагаем¹), 1985 гг. В 1986 г. раскопки велись внутри наоса храма, но исследовались более ранние археологические слои (*Шамба*, 1990).

В 2019 г. работы на памятнике были возобновлены совместной российско-абхазской археологической экспедицией (руководители А. Ю. Скаков, А. И. Джопуа) Института археологии РАН, Института востоковедения РАН, Абхазского государственного музея, Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии, в 2020–2021 гг. исследования были продолжены. Было заложено два раскопа – один к юго-востоку от алтарной части храма, состоящий из двух смежных шурфов размерами 4×4 м. Цель его закладки, в первую очередь – изучение стратиграфии памятника и выход на ранние, античные и доантичные слои. Второй раскоп – к западу от храма, с целью изучения комплекса сооружений, синхронных храму и прослеживаемых непосредственно с дневной поверхностью (Рис. 1).

Храм однефный, апсида полукруглая как снаружи, так и внутри, имеет заплечики, с севера и юга к наосу храма примыкают два почти симметричных притвора, а с запада и юга – юго-запада – нартекс (Рис. 2). Практически полностью, за исключением небольшого отрезка западной стены нартекса, сохранился фундамент, на отдельных участках сохранялись фрагменты стен храма (на настоящий момент таких участков стало меньше, а сохранность кладки – хуже).

Первоначально, в отчете за 1981 г. памятник был датирован юстиниановским временем, т.е. VI в. («мы считаем возможным датировать Гиэносский храм юстиниановской эпохой») (*Шамба, Шамба*, 1985. С. 22). Уже в отчете за 1983 г. датировка была откорректирована: дату храма «можно предварительно определить, как доюстиниановское время, т.е. вторая половина V в. – начало VI в.». Как было сказано в первых публикациях, «соображения о датировке храма носят предварительный характер», но, скорее всего, «это сооружение доюстиниановской эпохи (конец V – начало V в.)» (*Кобахия и др.*, 1987а. С. 28); «мы датируем церковь Гюэноса концом V – началом VI в., т.е. доюстиниановской эпохой» (*Кобахия и др.*, 1987б. С. 143). Аналогичной датировки придерживается И. Бердзенишвили (2006. С. 10).

Как утверждалось в публикации, «церковь была раскопана полностью» (*Шамба*, 1988. С. 50), однако, это не так. Как было установлено в ходе

¹ Пользуясь случаем, выражаем признательность нашим коллегам из Республики Грузия, переславшим нам копии отчетов. Отчеты, находившиеся в архиве Абхазского института языка, литературы и истории погибли во время войны 1992–1993 гг., когда, 22 октября 1992 г., здание института было сожжено.

наших работ 2021 г, юго-западный угол нартекса не был раскопан вообще (расчищен, вероятно, был только верхний контур стены нартекса), на других участках нартекса, северного и южного притворов, работы были доведены, видимо, только до уровня пола или чуть ниже. В восточной части нартекса в слое платформы (сооруженной из культурного слоя перед постройкой нартекса и храма, впрочем, последовательность ее насыпки еще предстоит уточнить) тогда же нами обнаружен свинцовый саркофаг, а у южного входа в нартекс, внутри него, найдено погребение.

Плинфа храма в Гиеносе, как ни странно, привлекла мало внимания его публикаторов. И это при том, что вся основная часть здания была сложена из плинфы, а нартекс частично сооружен в технике *opus mixtum*. Наиболее подробные данные по размеру плинфы приведены в одной из первых публикаций: «Кирпичи оранжевого цвета, хорошего обжига, размеры их: 38×22×4 см (северная стена наоса); 38×23×4; 40×22×5; 38×23×5,5 см (северная пристройка); 35×24×4,5; 35×24×5; 35,5×22×5; 35×19×5 см (там же); кирпичи в вымостке этого помещения 25×25×4,5 (большинство), а также 18×35×4 (один экз.). В скамье² (южное помещение) 33×25×3,5 см; в южной стене наоса 38×24; 38×23, 38×25 (по их следам); 35×23×4; 34×24×4,5; 34×26; 35×25×5; 34×25×4,5 (восточная стена нартекса); 37×22×4; 30×30×4; 27×27×4 (западная стена наоса); кирпичи вымостки снаружи, за южной стеной наоса, у юго-западного угла: 23×36; 24×35; 23×35; 33×24 при толщине 4×4,5 см. Кирпичи в кладке гробницы 35×17×4,5.

Размеры кирпича в апсиде: 30×23×4,5; 25×25×3,5; 38×22×4,5; 37×22×4,5 (вымостка лежала на тонком слое гальки 1 см); в кладке престола: 30×17×3,5; 25×25×4; 29×20 ×5 см» (*Кобахия и др.*, 1987а. С. 26–27). В другой обзорной публикации (1987 г.) даны обобщенные данные по размеру плинфы основного помещения и нартекса. В основном помещении: «длина 35, 37, 38 см, ширина 23, 24, 25, реже – 20, 22 см, толщина 4; 4,5; 5 см. Единичны квадратные кирпичи 30×30×4 см, 27×27×4 см». В южном притворе (его западная стена) «толщина кирпича 4, иногда 5 см» (*Кобахия и др.*, 1987б. С. 130). «Размеры кирпичей в кладке нартекса: 32×24×4, 33×17×4,5; 36×22×3,5 и близкие к ним» (*Кобахия и др.*, 1987б. С. 131). Близкие данные приведены в издании 1988 г.: «стены церкви, за исключением нартекса, сложены из кирпича, размеры которого: длина 35, 37, 38 см, ширина 20, 22–25 см, толщина 4–4,5–5 см» (*Шамба*, 1988. С. 51). По плинфе нартекса в этом издании говорится только о толщине – 4 см (*Шамба*, 1988. С. 52). Сведения о размерах кирпичей храма в Гиеносе в монографии Л. Г. Хрушковой дословно повторяют информацию из публикации 1987 г. (*Хрушкова*, 2002. С. 277–278). Столь же обобщенно говорится

² Авторы имели в виду гробницу в южном притворе (погребение № 7) – *И. С., А. С., А. Д.*

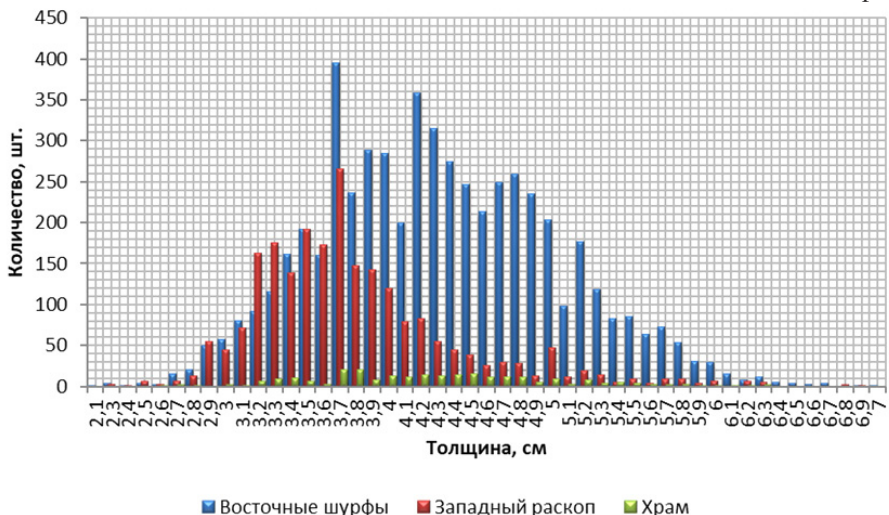
о встречающихся знаках на плинфе: «на кирпичах часты полосы в виде косых крестов или овалов, проведенных пальцами до обжига, попадают следы животных» (*Кобахия и др.*, 19876. С. 130), в нартексе «на некоторых кирпичах нанесены знаки +, Z» (Там же. С. 131). Практически дословно все это повторено в монографии Л. Г. Хрушковой (*Хрушкова*, 2002. С. 277–278). Как видим, какая-либо статистика полностью отсутствовала, да и все размеры давались очень приблизительно.

Итак, по форме плинфы мы имели у публикаторов памятника лишь глухое упоминание об «единичных квадратных кирпичах». По нашим материалам, на памятнике встречены лекальные плинфы (Рис. 10, 1), одна из них узкая, шириной 8 см (Рис. 10, 2), изогнутая плинфа (Рис. 10, 4), плинфы с бортиком, отшлифованная с торцевой стороны плинфа (Рис. 10, 5), плинфа с черной краской (Рис. 10, 3).

Плинфы со следами извести, а также обожженные плинфы, появляются на восточном шурфе 1 начиная с нижней части уровня 9, на восточном шурфе 2 – с нижней части уровня 5. На западном раскопе они встречаются, как правило, в его восточной части, на квадратах 3, 4, 5, 6.

Вопрос о размерах плинфы храма в Гиеносе и о возможности наличия здесь каких-либо закономерностей уже затрагивался авторами этой статьи в работе, посвященной результатам наших исследований 2019 г. (*Скаков и др.*, 2020. С. 47–48). Для этого, с самого начала наших работ, на протяжении уже трех сезонов, все обнаруженные фрагменты плинфы, сохраняющие хоть какую-либо форму, подвергались тщательному измерению, данные суммировались и, по итогам каждого года работ, вносились в граф. На материалах памятника и, в целом, по региону, такая работа проделана впервые.

Табл. 1. Толщина плинфы.



Таким образом, диапазон толщины плинфы от 2,1 см до 7 см. На восточном раскопе больше всего плинфы с толщиной 3,7 см (395 шт.), на втором месте – 4,2-4,3 см (315-358 шт.), на третьем – 3,8-3,9 см (236-288 шт.), также выделяются 4,7-4,9 см (235-259 шт.). Начиная с толщины 5,2 см (176 шт.) количество плинфы идет на спад. Совершенно другая ситуация на западном раскопе. Пик также приходится на 3,7 см (266 шт.), на втором месте – 3,5 см (192 шт.), много плинфы с толщиной 3,2-3,3 см (163-175 шт.) и 3,6 см (173 шт.), а также 3,8-4 см (119-147 шт.), но начиная с толщины 4,2 см количество плинфы идет на спад. Неожиданно много плинфы с толщиной 5 см (47 шт.). Что же касается плинфы с территории наоса храма (сборы), можно сказать только то, что и там пик приходится на 3,7-3,8 см (20 шт.).

Столь различные показатели толщины плинфы на западном раскопе (плинфа, преимущественно, из руин нартекса) и на восточном (плинфа, как правило, из руин самого храма, его алтарной части) объясняется, вероятно, хронологическими различиями. Как изначально предполагали публикаторы памятника, «возможно, что строительство нартекса не входило в первоначальный замысел. Об этом можно судить по наличию первоначального проема 0,96 м в восточной части южной стены наоса. Его закрыла примыкающая стена нартекса, проем превратили в нишу, сохранившую цемьяночное покрытие раннего порога. Однако между строительством церкви и нартекса не было хронологического разрыва ...» (*Кобахия и др.*, 1987б. С. 131). Вопрос, был ли, все же, хронологический разрыв, и насколько значительным он был, остается, по нашему мнению, открытым.

Ширина плинфы встречена в диапазоне от 14 до 25,8 см, причем наиболее хорошо представлен диапазон от 15 до 17 см (особенно 15,3 см и 16,5 см) и от 22 до 24 см (особенно 22,7 см, 23 см и 23,5 см). Длина плинфы прослеживается еще реже, в диапазоне от 26 см до 39 см, пока что чаще всего встречались значения 37,8 см, 38,1 см и 38,2 см.

Найдена одна почти квадратная плинфа с размерами 3,4-4,8×25,1-26,6×26-27,3 см.

В выборке имеется также одна лекальная плинфа с шириной 8 см.

Плинфы, имеющей как толщину, так и длину, и ширину, то есть сохранившейся относительно полностью, встречено мало, так что пока не представляется возможности вывести какую-либо закономерность.

Приведем некоторые аналогии по размерам плинфы – это либо подквадратная форма со сторонами 22-23 см (базилика в Эзбеки, Барцана близ Шимди, Пицундский храм и т.п.), либо 29-30 см (Васизубани, Санагири), 34-36 см (Дранда), 30-32 см (Лыхны), 27 см (Сорткин, Сурб

Текин «северный храм»), 27-29 см (Цпативанк, Сурб Аствацацин; Сурб Карапет), 29-30 см (Апаранк, Сурб Аствацацин), 28 см (Пагиванк), 29 см (Аракелоцванк близ Муша, Сурб Аракелоц), 29-30 см (Аракелоцванк, Сурб Тадевос). Т. е. около 30 см (Ёлишин, 2021. С. 378–381).

Либо же еще меньше: 23-24×19-21×4,5-6 (Кечававанк близ Багджилара), 22-23×19-20×5-6, 23×16×5-5,5 (Апаранк, Сурб Хач), 23×14,5-15×5-5,5 (Аракелоцванк, Сурб Тадевос) (Ёлишин, 2021. С. 378–381). В этом случае можно предположить, что мы уже имеем и ширину и длину плитки, т.к. эти значения относительно часто встречались. Очевидно, плитка применялась двух размеров – и квадратная, и прямоугольная.

Особой и практически неразработанной для нашего региона темой является вопрос об изображениях на плитке, их функциональном или же ином значении. Напомним, что на нашем памятнике были обнаружены две фрагментированные плитки, на верхних постелях которых сохранились две надписи – арамейский абecedарий (Скаков и др., 2020. С. 44–46. Ил. 3–4: определение А. В. Акопяна) и греческая надпись, сообщающая имя одного или двух человек в родительном падеже (определение А. Ю. Виноградова, в ближайшее время надпись будет опубликована).

Среди единичных изображений отдельно выделяется группа так называемых Х-образных знаков, чаще всего встречающаяся на торцах. Возможно, у этой группы есть что-то общее с группой V-образных знаков, которые встречаются исключительно на торцах. Также можно выделить в отдельную группу знаки, напоминающие буквы, греческие и латинские, и цифру «IV». В следующую группу входят знаки-рисунки: лук, стрелы, глаза. К другой группе можно отнести знаки из различных комбинаций линий. Отдельно следует отметить плитку, найденную в южной части нартекса, верхняя постель которой покрыта параллельными желобками. Также найдена одна плитка с росписью на торцах. Кроме того, на 4 плитках, как на верхней постели, так и на торцах, были найдены отпечатки лап животных и птиц.

Табл. 2. Знаки на плитке, встречающиеся в единичном количестве.

№	Знак	Часть плитки	Место находки	Рисунок
1	Х-образный знак	Верхняя постель	Восточный раскоп, шурф 2, пласт 4	3, 1
2	Х-образный знак	Торец	Вост. р., ш. 1, пл. 8	3, 3
3	Х-образный знак	Торец	Вост. р., ш. 1, пл. 9	3, 4
4	Х-образный знак	Торец	Вост. р., ш. 2, пл. 7	3, 2
5	Х-образный знак	Торец	Западный раскоп, квадрат 3, пласт 1	3, 6
6	V-образный знак	Торец	Вост. р., ш. 1, пл. 9	3, 5
7	V-образный знак	Торец	Зап. р., кв. 6, пл. 1	3, 7

Плинфа раннесредневекового храма в Гиеносе

№	Знак	Часть плинфы	Место находки	Рисунок
8	Г-образный знак	Торец	Вост. р., ш. 1, пл. 9	4, 1
9	Λ-образный знак	Верхняя постель	Вост. р., ш. 2, пл. 7	4, 3
10	Т-образный знак	Верхняя постель	Вост. р., ш. 2, пл. 5	4, 4
11	Ш-образный знак	Верхняя постель	Вост. р., ш. 1, пл. 9	4, 5
12	Знак «VI»	Верхняя постель	Подъемка	4, 2
13	Знак «ф»	Торец	Вост. р., ш. 1, пл. 11	4, 7
14	Знак «π» и косая полоса	Верхняя постель	Вост. р., ш. 2, пл. 5	11, 1
15	Плинфа с росписью	Торец	Вост. р., ш. 2, пл. 6	4, 6
16	Лук со стрелой	Верхняя постель	Вост. р., ш. 1, пл. 9	5, 2
17	Стрела	Верхняя постель	Зап. р., кв. 6, пл. 1	5, 3
18	Стреловидные знаки	Верхняя постель	Зап. р., кв. 3, пл. 1	5, 1
19	Полоса вертикальная, слегка заостренная на конце	Верхняя постель	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	5, 4
20	Знак в форме трезубца	Торец	Вост. р., ш. 1, пл. 9	5, 5
21	Оковидный знак	Торец	Вост. р., ш. 2, пл. 6	5, 6
22	Знак в форме глаза (?)	Торец	Вост. р., ш. 2, пл. 2	5, 7
23	Полукруглая полоса с точкой над ней	Верхняя постель	Вост. р., ш. 2, пл. 10	5, 8
24	Знак, нанесенный точечными вдавлениями	Торец	Вост. р., ш. 1, пласт разрушения храма	5, 9
25	Сетчатый знак	Верхняя постель	Вост. р., ш. 1, перекоп	6, 1
26	Зигзагообразный (?) знак	Верхняя постель	Вост. р., ш. 1, пл. 9	6, 2
27	Знак из сочетания прямых линий	Верхняя постель	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	6, 3
28	Знак из сочетания косых линий	Верхняя постель	Вост. р., ш. 1, пл. 9	6, 4
29	Знак из сочетания изогнутых линий	Верхняя постель	Вост. р., ш. 1, пл. 9	6, 5
30	Знак из пересекающихся линий	Верхняя постель	Вост. р., ш. 1, пл. 10	6, 6
31	Знак из хаотичных линий	Верхняя постель	Зап. р., восточная прирезка 1, пл. 1	11, 3
32	Знак из хаотичных линий	Верхняя постель	Вост. р., ш. 2, пл. 4	6, 7
33	Волнистые и звездобразные неправильные линии	Верхняя постель	Вост. р., ш. 1, пл. 3	5, 10

№	Знак	Часть плинфы	Место находки	Рисунок
34	Полукруг с хаотичными звездообразными линиями	Верхняя постель	Вост. р., ш. 1, пл. 8	5, 11
35	Параллельные желобки	Верхняя постель	Нартекс, контрольный шурф в южной части	4, 8, 11, 3
36	Борозда в форме «ε»	Верхняя постель	Зап. р., кв.6, пл. 1	11, 2
37	Отпечаток лапы животного	Верхняя постель	Вост. р., ш. 1, пл. 9	6, 8
38	Отпечаток лапы животного (?)	Верхняя постель	Вост. р., ш. 1, пл. 9	6, 9
39	Отпечаток птичьей лапки	Торец	Наос храма, подъемка	6, 10
40	Трехчастная выемка (отпечаток лапки?) с полосой и дугой	Торец	Вост. р., ш. 2, пл. 5	11, 4

Далее обратимся к вариантам знаков на плинфе, встречающимся два и более раз. Чаще всего встречаются кресты разного размера и ширины, большей частью косые. Из-за того, что плинфа, в основном, фрагментирована, кресты из широких полос редко можно увидеть целиком, но косые или прямые широкие полосы скорее всего относятся именно к частям таких крестов. Также очень распространены знаки, похожие на «выемки», либо борозды. Кроме того, бывают полукруги, углубления, различные комбинации знаков из линий, прямых или изогнутых. На торцах встречаются знаки в виде круга с точкой в центре. На двух плинфах присутствует звездчатый знак, еще на трех плинфах – У-образные знаки. На многих плинфах есть следы от пальцев различной формы, как на верхней постели, так и на торцах.

Табл. 3. Знаки на плинфе, встречающиеся в массовом количестве. Распределение по раскопам и месту этих знаков на плинфе.

Знаки	Восточный раскоп		Западный раскоп		Наос храма		Рисунок
	Верхняя постель	Торец	Верхняя постель	Торец	Верхняя постель	Торец	
Крест из узких полос	49 (25+24(?))	16	49 (18+31(?))	3 (2+1(?))	2 (1+1(?))	–	5, 10; 7, 2-4, 6, 9
Крест из широких полос	50 (10+40(?))	3	45 4+40 (?)+1 ³)	–	–	–	3, 6; 7, 5, 7, 8, 10
Крест из двойных широких полос	3 (2+1(?))	–	–	–	–	–	7, 1

³ И с косой полоской (косым крестом из узких полос?) на нижней постели (Рис. 11, 5а- 5б).

Плинфа раннесредневекового храма в Гиеносе

Знаки	Восточный раскоп		Западный раскоп		Наос храма		Рисунок
«Выемки», углубления, борозды, насечки	63	10	9	5	—	—	3, 4, 5; 4, 1; 5, 5, 8; 6, 1; 7, 8-10; 8, 6, 12; 9, 1, 3, 5, 6, 9
Полукруг	6 (4+2(?))	5	14 (8+6(?))	1	1	2	8, 2, 3, 6
Полукруг двойной	4 (1+3(?))	—	—	—	—	—	8, 1
Полукруг маленький (в форме подковы)	2 (1+1(?))	—	4 (3+1(?))	—	—	—	8, 4, 5
Круг с точкой в центре	—	11	—	—	—	—	9, 3; 5, 6, 9
Полукруглое / круглое углубление	2	—	3	—	—	—	8, 7, 8
Звездчатый знак	2	—	—	—	—	—	7, 11, 12
У-образный знак	1	—	1	1	—	—	9, 1, 2, 4
Пересекающиеся линии	4	—	3	—	—	—	9, 8
Полосы (прямые / косые)	31	12	16	5	2	1	6, 10; 9, 10, 11
Полосы изогнутые	2	4	1	1	—	—	9, 12
Полоски (прямые / косые)	23	11	12	3	—	—	8, 11; 9, 7
Полоски изогнутые	10	2	3	—	—	—	9, 13
Отпечатки пальцев	21	18	7 (6+1) ³	7	3	2	8, 9-12; 10, 4

Аналогии этим знакам хорошо известны: кресты маленькие косые, кресты большие косые, полосы горизонтальные, полукруги представлены в Долискане, базилике в Алахадзы, Кеча Ваваике, Цпативанке, Дира Поллюке, Цятиванке, «северном храме» в Цорткине, Хумсайванке, Баридзориванке, Аракелоцванк, Сурб Тадевосе (Елиин, 2021. С. 350).

⁴ Отпечатки пальцев с косой полоской (Рис. 8, 13).

Табл. 4. Опись фрагментов плит, имеющих знаки.

№	Место находки	Плита	Рисунок
1	Нартекс, подъемка	со звездчатым знаком на верхней постели	7, 12
2	Нартекс, подъемка	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
3	Нартекс, подъемка	с косым крестом из широких полос на верхней постели	—
4	Восточный раскоп, шурф 1, пласт 7	с отпечатками пальцев на верхней постели	8, 9
5	Вост. р., ш. 1, пласт разрушения храма	с вертикальным крестом из узких полос на верхней постели	—
6	Вост. р., ш. 1, пл. 7	с полукругом на верхней постели	—
7	Вост. р., ш. 1, пл. 7	с полукругом двойным (?) на верхней постели	—
8	Вост. р., ш. 1, пласт разрушения храма	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
9	Западный раскоп, квадрат 1, разборка помещения	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
10	Нартекс, подъемка	с «выемками» на верхней постели	—
11	Нартекс, подъемка	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
12	Вост. р., ш. 1, пл. 3	с волнистыми и звездчатыми неправильными линиями на верхней постели и с крестом вертикальным из узких полос на торце	5, 10
13	Нартекс, подъемка	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
14	Нартекс, подъемка	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
15	Вост. р., ш. 2, пл. 2	с косым крестом из узких полос на верхней постели	7, 4
16	Зап. р., кв. 1, пл. 2	с полукругом маленьким (в форме подковы) на верхней постели	—
17	Вост. р., ш. 1, перекоп	с сетчатым знаком на верхней постели и «выемками» на торце	6, 1
18	Вост. р., ш. 1, перекоп	с отпечатками пальцев на верхней постели	—
19	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
20	Зап. р., кв. 1, подъемка	с отпечатками пальцев на верхней постели	—
21	Вост. р., ш. 1, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—

Плинфа раннесредневекового храма в Гиеносе

№	Место находки	Плинфа	Рисунок
22	Вост. р., ш. 1, перекоп	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
23	Вост. р., ш. 1, пласт разрушения храма	с «выемками» на верхней постели	—
24	Вост. р., ш. 1, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
25	Вост. р., ш. 1, пласт разрушения храма	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
26	Вост. р., ш. 1, пласт разрушения храма	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
27	Вост. р., ш. 1, пласт разрушения храма	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
28	Вост. р., ш. 1, пл. 8	с крестом вертикальным из узких полос на верхней постели	—
29	Вост. р., ш. 1, пл. 8	с полукругом с хаотичными звездообразными линиями на верхней постели	5, 11
30	Вост. р., ш. 1, пл. 8	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
31	Вост. р., ш. 1, пл. 8	с отпечатками пальцев на верхней постели	—
32	Вост. р., ш. 1, пласт разрушения храма	с косым крестом из широких полос на верхней постели	—
33	Вост. р., ш. 1, пласт разрушения храма	с полукругом двойным (?) на верхней постели	—
34	Вост. р., ш. 1, пл. 8	с Х-образным знаком на торце	3, 1
35	Вост. р., ш. 1, пласт разрушения храма	со знаком, нанесенным точечными вдавлениями, на торце	5, 9
36	Вост. р., ш. 1, пл. 7	с косым крестом из широких полос на верхней постели	—
37	Вост. р., ш. 1, пл. 7	с полукругом на верхней постели	—
38	Вост. р., ш. 1, пл. 7	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
39	Вост. р., ш. 2, пл. 2	со знаком в форме глаза (?) на торце	5, 7
40	Вост. р., ш. 2, пл. 2	с «выемками» на верхней постели	—
41	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
42	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели	—
43	Зап. р., кв. 1, разборка помещения, север	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
44	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полукругом на верхней постели	8, 2
45	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—

№	Место находки	Плинка	Рисунок
46	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с отпечатками пальцев на верхней постели	—
47	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
58	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с «выемками» на верхней постели и кругом с точкой внутри на торце	—
49	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с крестом вертикальным из узких полос (?) на верхней постели	—
50	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с Х-образным знаком на верхней постели	3, 1
51	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с пересекающимися линиями на верхней постели	—
52	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с изогнутой полосой на верхней постели	9, 12
53	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с горизонтальной полосой на верхней постели	—
54	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полукругом двойным (?) на верхней постели	—
55	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с «выемками» на верхней постели и косым крестом из узких полос на торце	—
56	Вост. р., ш. 2, пл. 4	плинка лекальной фрагмент	10, 1
57	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с полоской изогнутой на верхней постели	—
58	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с «выемками» на верхней постели и полосой изогнутой на торце	—
59	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
60	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
61	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с горизонтальными полосами на верхней постели	—
62	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
63	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и кругом с точкой внутри на торце	—
64	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
65	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
66	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с У-образным знаком на верхней постели	9, 2
67	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с круглым углублением на верхней постели	8, 8
68	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полосками на верхней постели	—

Плинфа раннесредневекового храма в Гиеносе

№	Место находки	Плинфа	Рисунок
69	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с горизонтальной полосой на верхней постели	—
70	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и кругом с точкой внутри на торце	9, 3
71	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с изогнутой полосой на верхней постели	—
72	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
73	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
74	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с полоской на верхней постели	—
75	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с «выемками» на верхней постели	—
76	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с пересекающимися линиями на верхней постели	9, 8
77	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полоской изогнутой на верхней постели	9, 13
78	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полукругом двойным на верхней постели	8, 1
79	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
80	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полукругом на верхней постели	—
81	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и косым крестом из узких полос на торце	7, 9
82	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и косым крестом из узких полос на торце	—
83	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полоской косой на верхней постели и отпечатками пальцев на торце	8, 11
84	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полосками горизонтальными на верхней постели	—
85	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с крестом вертикальным из узких полос на верхней постели	7, 2
86	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с крестом вертикальным из узких полос на верхней постели	—
87	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и кругом с точкой внутри на торце	9, 5
88	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и отпечатками пальцев выпянутыми на торце	—
89	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и крестом вертикальным из широких полос на торце	7, 8
90	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и косым крестом из узких полос на торце	—
91	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и горизонтальными полосами на торце	9, 11

№	Место находки	Плинка	Рисунок
92	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
93	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
94	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и горизонтальными полосами на торце	—
95	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и знаком в форме трезубца на торце	5, 5
96	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
97	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
98	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
99	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
100	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полоской изогнутой на верхней постели	—
101	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и кругом с точкой внутри на торце	9, 9
102	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
103	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
104	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
105	Вост. р., ш. 1, пл. 9	со звездчатым знаком на верхней постели	7, 11
106	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с зигзагообразным знаком (?) на верхней постели	6, 2
107	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с отпечатками пальцев на верхней постели	—
108	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с кругом с точкой внутри на торце	—
109	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и косым крестом из узких полос на торце	—
110	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и отпечатками пальцев вытянутыми на торце	—
111	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели	—
112	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели	—
113	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и отпечатками пальцев на торце	—
114	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели	—
115	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—

Плинфа раннесредневекового храма в Гиеносе

№	Место находки	Плинфа	Рисунок
116	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
117	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и кругом с точкой внутри на торце	9, 6
118	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полукругом (?) на верхней постели	—
119	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
120	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и отпечатками пальцев вытянутыми на торце	—
121	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полукругом (?) на верхней постели	—
122	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с отпечатком лапки животного (?) на верхней постели	6, 9
123	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос на верхней постели	—
124	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полоской косой на верхней постели и на торце	—
125	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
126	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
127	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
128	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
129	Вост. р., ш. 1, пл. 9	со знаком из сочетания косых линий на верхней постели	6, 4
130	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и полоской изогнутой на торце	—
131	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полосами косыми на верхней постели	9, 10
132	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полосками на верхней постели	—
133	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
134	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и косым крестом из широких полос на торце	7, 10
135	Вост. р., ш. 1, пл. 9	со знаком из сочетания изогнутых линий на верхней постели	6, 5
136	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и кругом с точкой внутри на торце	—
137	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с крестом вертикальным из узких полос на верхней постели	—
138	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и отпечатками пальцев на торце	—

№	Место находки	Плинка	Рисунок
139	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и косым крестом из узких полос на торце	—
140	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
141	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и Г-образным знаком на торце	4, 1
142	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и изогнутой полосой на торце	—
143	Вост. р., ш. 1, пл. 9	плинфы лекальной фрагмент с полукруглым углублением на верхней постели	8, 7
144	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и торце	—
145	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и отпечатками пальцев вытянутыми на торце	8, 12
146	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
147	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
148	Зап. р., кв. 2, пл. 1	с полукругом (?) на верхней постели	—
149	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
150	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с полосками горизонтальными на верхней постели	9, 7
151	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с полукругом (?) на верхней постели	—
152	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с отпечатками пальцев на верхней постели	8, 10
153	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с полукругом маленьким (?) (в форме подковы —?) на верхней постели	—
154	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с полосками косыми на верхней постели	—
155	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с «выемками» на верхней постели и косым крестом из узких полос на торце	—
156	Вост. р., ш. 1, пл. 9	плинфы лекальной фрагмент	—
157	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели	—
158	Вост. р., ш. 1, пл. 9	плинфы с черной краской фрагмент	10, 3
159	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с полукругом маленьким в форме подковы на верхней постели	8, 4
160	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с косым крестом из узких полос на верхней постели	7, 6
161	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и полосками горизонтальными на торце	—

Плинфа раннесредневекового храма в Гиеносе

№	Место находки	Плинфа	Рисунок
162	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с изогнутой полосой на верхней постели	—
163	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с отпечатками пальцев на верхней постели	—
164	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
165	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с изображением стрелы с луком на верхней постели	5, 2
166	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с крестом вертикальным из узких полос (?) на верхней постели	—
167	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
168	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с отпечатками пальцев вытянутыми на верхней постели	—
169	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
170	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
171	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос на верхней постели	7, 5
172	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с отпечатками пальцев на верхней постели	—
173	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с отпечатками пальцев на верхней постели и косым крестом из узких полос на торце	—
174	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с крестом вертикальным из узких полос на верхней постели	7, 3
175	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с У-образным знаком на верхней постели	9, 4
176	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и V-образным знаком на торце	3, 5
177	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и полосками косыми на торце	—
178	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
179	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полукругом маленьким (?) (в форме подковы—?) на верхней постели	8, 5
180	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с отпечатками пальцев на верхней постели	—
181	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с крестом вертикальным из узких полос на верхней постели	—
182	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
183	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
184	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с крестом вертикальным из узких полос на верхней постели	—

№	Место находки	Плинка	Рисунок
185	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с крестом вертикальным из узких полос (?) на верхней постели	—
186	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с отпечатком лапы животного на верхней постели	6, 8
187	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
188	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
189	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
190	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с «выемками» на верхней постели и крестом вертикальным из узких полос (?) на торце	—
191	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
192	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
193	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с полукругом на верхней постели	8, 3
194	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
195	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
196	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полукругом (?) на верхней постели	—
197	Зап. р., кв. 2, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
198	Зап. р., кв. 2, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
199	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с косым крестом из широких полос на верхней постели	7, 7
200	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и полукругом на торце	8, 6
201	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с крестом вертикальным из широких полос на верхней постели и с горизонтальными полосами на оборотной стороне и с бортиком	—
202	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и косым крестом из узких полос на торце	—
203	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
204	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с крестом вертикальным из узких полос на верхней постели	—
205	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	со знаком из сочетания прямых линий на верхней постели	6, 3

Плинфа раннесредневекового храма в Гиеносе

№	Место находки	Плинфа	Рисунок
206	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
207	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с полосой вертикальной, слегка заостренной на конце на верхней постели	5, 4
208	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с горизонтальными полосами на верхней постели	—
209	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с горизонтальными полосами на верхней постели	—
210	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
211	Зап. р., кв. 1, пл. 1	с «выемками» на верхней постели	—
212	Зап. р., кв. 2, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
213	Зап. р., кв. 2, пл. 1	с полукругом (?) на верхней постели	—
214	Зап. р., кв. 2, пл. 1	с отпечатками пальцев на верхней постели	—
215	Зап. р., кв. 2, пл. 1	с отпечатками пальцев и полоской косой на верхней постели	8, 13
216	Зап. р., кв. 2, пл. 1	с крестом вертикальным из узких полос (?) на верхней постели	—
217	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
218	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полукругом (?) на верхней постели	—
219	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полосками горизонтальными и полосой косой на верхней постели	—
220	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с крестом вертикальным из узких полос на верхней постели	—
221	Зап. р., кв. 2, пл. 1	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
222	Зап. р., кв. 2, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
223	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и Х-образным знаком на торце	3, 4
224	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и горизонтальной полосой на торце	—
225	Вост. р., ш. 2, пл. 4	с «выемками» на верхней постели и косым крестом из узких полос на торце	—
226	Зап. р., кв. 2, разборка помещения	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
227	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—

№	Место находки	Плинка	Рисунок
228	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с крестом вертикальным из двойных широких полос на верхней постели	7, 1
229	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с отшлифованным торцом	10, 5
230	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
231	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с Ш-образным знаком на верхней постели	4, 5
232	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полосками вертикальными на верхней постели	—
233	Вост. р., ш. 2, пл. 9	с горизонтальной полосой на верхней постели	—
234	Вост. р., ш. 2, пл. 9	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
235	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с отпечатком пальца(?) на торце	—
236	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с большим углублением и косой линией на верхней постели	—
237	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с горизонтальной полосой на верхней постели	—
238	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с полоской горизонтальной на верхней постели	—
239	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с полоской косой на торце	—
240	Зап. р., вост. прирезка 1, пл. 1	с крестом вертикальным из узких полос(?) на верхней постели и косым крестом из узких полос на торце	—
241	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с полоской двойной на верхней постели	—
242	Вост. р., ш. 1, пл. 11	с углублениями на верхней постели отпечатками пальцев на торце	—
243	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с крестом из широких полос(?) на верхней постели	—
244	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с полоской горизонтальной на торце	—
245	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
246	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
247	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
248	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с параллельными полосками на верхней постели	—
249	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
250	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
251	Вост. р., ш. 1, пл. 11	с косым крестом из узких полос(?) на верхней постели	—

Плинфа раннесредневекового храма в Гиеносе

№	Место находки	Плинфа	Рисунок
252	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полосой широкой на торце	—
253	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с полоской горизонтальной на верхней постели	—
254	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с двумя полосками горизонтальными на торце	—
255	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с крестом из широких полос на верхней постели	—
256	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полосками косыми на верхней постели	—
257	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с крестом вертикальным из узких полос (?) на верхней постели	—
258	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полоской косой на верхней постели	—
259	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полосой на верхней постели	—
260	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
261	Вост. р., ш. 2, пл. 8	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
262	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с крестом вертикальным из узких полос (?) на верхней постели	—
263	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с полосами косой и вертикальной на верхней постели	—
264	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с «выемками» на верхней постели	—
265	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с отпечатком пальца на верхней постели	—
266	Вост. р., ш. 2, пл. 8	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
267	Вост. р., ш. 2, пл. 8	с полоской на верхней постели и отпечатком пальца на торце	—
268	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с отпечатком пальца на верхней постели и с известью	—
269	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полоской горизонтальной на торце	—
270	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
271	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
272	Зап. р., кв. 4, пл. 1	с крестом вертикальным из узких полос (?) на верхней постели	—
273	Зап. р., кв. 4, пл. 1	с полосками косыми на верхней постели	—
274	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
275	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с крестом вертикальным из узких полос (?) на верхней постели	—
276	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с двумя полосами параллельными на торце	—

№	Место находки	Плинка	Рисунок
277	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с полосой косой широкой на торце	—
278	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
279	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
280	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
281	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
282	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
283	Зап. р., вост. прирезка 1, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели и с косой полоской (косым крестом из узких полос?) на нижней постели	11, 6а, 6б
284	Зап. р., вост. прирезка 1, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
285	Зап. р., вост. прирезка 1, пл. 1	с полоской изогнутой на верхней постели	—
286	Зап. р., вост. прирезка 1, пл. 1	с полоской косой на лицевой части	—
287	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полоской косой на верхней постели	—
288	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полосками косой и горизонтальной на верхней постели с известью	—
289	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с крестом вертикальным из узких полос (?) на верхней постели	—
290	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
291	Вост. р., ш. 2, пл. 10	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
292	Вост. р., ш. 2, пл. 10	с горизонтальной полосой на верхней постели и известью	—
293	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с бороздой в форме «е» на верхней постели	11, 2
294	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
295	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
296	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с полукругом (?) на верхней постели	—
297	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
298	Вост. р., ш. 2, пл. 11	с отпечатками пальцев на верхней постели	—

Плинфа раннесредневекового храма в Гиеносе

№	Место находки	Плинфа	Рисунок
299	Вост. р., ш. 2, пл. 11	с отпечатками пальцев на торце	—
300	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с «выемками» на верхней постели и горизонтальной полосой на торце	—
301	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с двумя параллельными полосками косыми на верхней постели	—
302	Вост. р., ш. 2, пл. 8	с горизонтальной полосой на торце	—
303	Вост. р., ш. 2, пл. 10	с полосой косой на верхней постели	—
304	Вост. р., ш. 2, пл. 9	с двумя параллельными полосами косыми на торце	—
305	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с «выемками» на верхней постели	—
306	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с полукругом (?) на верхней постели	—
307	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
308	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
309	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
310	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с двумя пересекающимися полосами на верхней постели	—
311	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
312	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
313	Вост. р., ш. 1, пл. 11	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
314	Вост. р., ш. 1, пл. 11	с крестом вертикальным из узких полос (?) на верхней постели	—
315	Вост. р., ш. 1, пл. 11	с крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
316	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
317	Зап. р., вост. прирезка 1, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
318	Зап. р., вост. прирезка 1, пл. 1	с крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
319	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
320	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
321	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с крестом из узких полос (?) на верхней постели	—

№	Место находки	Плинка	Рисунок
322	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
323	Вост. р., ш. 2, пл. 9	с полосками на верхней постели	—
324	Нартекс, контрольный шурф в южной части	с параллельными желобками	—
325	Нартекс, контрольный шурф в южной части	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
326	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с двумя параллельными полосками вертикальными на торце	—
327	Храм, южный придел, продъёмка	с параллельными полосами прямыми на торце	—
328	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с полосой на верхней постели	—
329	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с полоской на торце	—
330	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с полукругом на верхней постели	—
331	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
332	Вост. р., ш. 2, пл. 5	со знаком «л» и с полосой косой на верхней постели	11, 1
333	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с бороздами на верхней постели	—
334	Вост. р., ш. 1, пл. 12	с тремя полосками на верхней постели	—
335	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с полукругом на верхней постели	—
336	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с полоской косой на верхней постели	—
337	Нартекс, контрольный шурф в южной части	с параллельными желобками	—
338	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с косым крестом из широких полос на верхней постели	—
339	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с полукругом маленьким на верхней постели	—
340	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
341	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с трехчастной выемкой (отпечатком лапки животного?), с полосой и дугой на торце	11, 4
342	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
343	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полоской горизонтальной на верхней постели и полоской косой на торце	—
344	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
345	Вост. р., ш. 2, пл. 6	плинфы лекальной фрагмент	—
346	Вост. р., ш. 2, пл. 6	плинфы лекальной фрагмент с пальцевым давлением на торце	—

Плинфа раннесредневекового храма в Гиеносе

№	Место находки	Плинфа	Рисунок
347	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с полосой косой на верхней постели	—
348	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с полукругом на торце	—
349	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с полосой на верхней постели	—
350	Вост. р., ш. 2, пл. 6	плинфы лекальной фрагмент	—
351	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с полосками на верхней постели	—
352	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с полосками на торце	—
353	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с полосой на торце	—
354	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с полоской косой на торце	—
355	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
356	Подъемка	со знаком на торце	—
357	Подъемка	со следами пальцев на торце	—
358	Подъемка	со следами пальцев на верхней постели	—
359	Подъемка	с полукругом на торце	—
360	Подъемка	плинфы лекальной фрагмент	—
361	Зап. р., вост. прирезка 1, пл. 1	с косым крестом из широких полос на верхней постели	—
362	Зап. р., вост. прирезка 1, пл. 1	со знаками на верхней постели	11, 3
363	Зап. р., вост. прирезка 1, пл. 1	с крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
364	Зап. р., вост. прирезка 1, пл. 1	с крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
365	Подъемка	со знаком «VI» на верхней постели и со штукатуркой с фреской на нижней постели	4, 7
366	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с полукругом на верхней постели	—
367	Вост. р., ш. 2, пл. 8	с «выемками» на верхней постели	—
368	Вост. р., ш. 2, пл. 8	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
369	Нартекс, подъемка	с косой полосой на верхней постели	—
370	Вост. р., ш. 2, пл. 9	с «выемками» на верхней постели и с косым крестом из широких полос и с отпечатками пальцев на торце	—
371	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с отпечатком пальца на торце	—
372	Зап. р., кв. 3, пл. 1	со стреловидными знаками на верхней постели	5, 1
373	Наос храма, подъемка	с отпечатками пальцев по краю верхней постели	—

№	Место находки	Плинка	Рисунок
374	Наос храма, подъемка	с отпечатками пальцев на верхней постели	—
375	Нартекс, подъемка	с косым крестом из широких полос на верхней постели	—
376	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос на верхней постели	—
377	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
378	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с косым крестом из узких полос на торце	—
379	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с отпечатками пальцев на торце	—
380	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с оковидным знаком на торце	5, 6
381	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полосой широкой на верхней постели	—
382	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полоской изогнутой на верхней постели	—
383	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
384	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с полосами косыми на верхней постели	—
385	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полосой косой на верхней постели	—
386	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полосой косой на верхней постели	—
387	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
388	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полосами и полосками на верхней постели	—
389	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из широких полос на верхней постели	—
390	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из узких полос на торце	—
391	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с двумя параллельными полосами на верхней постели	—
392	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели и с Х-образным знаком на торце	3, 6
393	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с пересекающимися линиями на верхней постели	—
394	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полосой вертикальной на верхней постели	—
395	Вост. р., ш. 1, пл. 11	со знаком «ф» на торце	4, 7
396	Вост. р., ш. 1, пл. 11	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
397	Подъемка	с «выемками» на верхней постели	
398	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с росписью на торцах	4, 6
399	Вост. р., ш. 1, пл. 10	со знаком из пересекающихся линий	6, 6

Плинфа раннесредневекового храма в Гиеносе

№	Место находки	Плинфа	Рисунок
400	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с двойной полосой косой (крестом из двойных широких полос?) на верхней постели	—
401	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с двумя бороздами на верхней постели	—
402	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
403	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с «выемками» на верхней постели	—
404	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с горизонтальной полосой на верхней постели	—
405	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с Т-образным знаком на верхней постели	4, 4
406	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
407	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полукругом на верхней постели	—
408	Храм, подъёмка	с горизонтальной полосой на верхней постели и со следом птичьей лапки на торце	6, 10
409	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
410	Вост. р., ш. 2, пл. 9	с полосой прямой на верхней постели	—
411	Вост. р., ш. 2, пл. 9	с полосой косой на верхней постели	—
412	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
413	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с «выемками» на верхней постели	—
414	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
415	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
416	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
417	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с горизонтальной полосой на верхней постели	—
418	Вост. р., ш. 2, пл. 8	с отпечатками пальцев на верхней постели и на торце	—
419	Вост. р., ш. 2, пл. 8	с «выбоинами» на верхней постели, отпечатком пальца и полоской изогнутой на одном торце и с горизонтальной полосой и полосками на другом торце	—
420	Вост. р., ш. 2, пл. 8	с полосами на верхней постели и на торце	—
421	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с V-образным знаком на торце	3, 7
422	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с отпечатками пальцев на верхней постели и на торце	—

№	Место находки	Плинка	Рисунок
423	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с отпечатками пальцев на верхней постели	—
424	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с крестом вертикальным из узких полос (?) на верхней постели	—
425	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с крестом вертикальным из узких полос (?) на верхней постели	—
426	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели, отпечатком пальца на нижней постели и полоской косой на торце	—
427	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с кругом с точкой в центре на торце	—
428	Вост. р., ш. 1, пл. 10	плинфы изогнутой фрагмент с отпечатками пальцев на верхней постели	10, 4
429	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с «выемками» на верхней постели и двумя параллельными полосками на торце	—
430	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с косым крестом на верхней постели и отпечатками пальцев на торце	—
431	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с полосой косой на верхней постели и отпечатками пальцев на торце	—
432	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с полукругом маленьким в форме подковы	—
433	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с крестом вертикальным из широких полос (?) на верхней постели	—
434	Вост. р., ш. 1, пл. 9	плинфы с бортиком фрагмент	—
435	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с косым крестом из широких полос (?) фрагмент и с горизонтальной полосой на верхней постели	—
436	Вост. р., ш. 1, пл. 11	с отпечатком пальца на верхней постели	—
437	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с косой «выемкой» на верхней постели	—
438	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полосой изогнутой на верхней постели и «выемками» на торце	—
439	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полосами на верхней постели	—
440	Вост. р., ш. 2, пл. 5	плинфы лекальной фрагмент с «выемками» на верхней постели	—
441	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
442	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с углублением на верхней постели	—
443	Вост. р., ш. 1, пл. 11	с полосами на верхней постели	—
444	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с отпечатками пальцев удлиненными на верхней постели и «выемками» на торце	—
445	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с «выемками» на верхней постели и на торце	—
446	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с «выемками» на верхней постели и на торце	—

Плинфа раннесредневекового храма в Гиеносе

№	Место находки	Плинфа	Рисунок
447	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с «выемками» на верхней постели и полосами на торце	—
448	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с «выемками» на верхней постели и У-образным знаком на торце	9, 1
449	Вост. р., ш. 2, пл. 10	с полосой полукруглой с точкой над ней на верхней постели и «выемками» на торце	5, 8
450	Вост. р., ш. 2, пл. 11	с полосой изогнутой и отпечатками пальцев на торце	—
451	Вост. р., ш. 2, пл. 8	с полосами вертикальными на верхней постели и на торце	—
452	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с двумя параллельными полосами на верхней постели	—
453	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с пересекающимися полосами на верхней постели и «выемками» на торце	—
454	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
455	Вост. р., ш. 2, пл. 9	с полосками на верхней постели и на торце	—
456	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели и «выемками» на торце	—
457	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с полукругом на верхней постели и отпечатками пальцев на торце	—
458	Зап. р., кв. 4, пл. 1	с полосами на верхней постели	—
459	Храм, южный притвор, подъемка	с полукругом на верхней постели	—
460	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с двойной полосой (крестом из двойных широких полос?) на верхней постели	—
461	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с круглым углублением на верхней постели	—
462	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с кругом с точкой в центре на торце	—
463	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с крестом вертикальным из широких полос на верхней постели	—
464	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
465	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с полосками на верхней постели	—
466	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с полосой широкой на торце	—
467	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с отпечатками пальцев на верхней постели и на торце	—
468	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с косым крестом из узких полос на торце	—
469	Вост. р., ш. 2, пл. 8	с кругом с точкой в центре на торце	—
470	Вост. р., ш. 2, пл. 8	с полосами полукруглыми на верхней постели	—

№	Место находки	Плинка	Рисунок
471	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полукругом на верхней постели	—
472	Вост. р., ш. 2, пл. 9	с полосками полукруглыми на верхней постели и отпечатками пальцев на торцах	—
473	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
474	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с полосами широкими на верхней постели и «выемками» на торце	—
475	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с полосами на верхней постели	—
476	Вост. р., ш. 2, пл. 9	с «выемкой» на торце	—
477	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
478	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
479	Зап. р., кв. 6, пл. 1	со стрелой на верхней постели	5, 3
480	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
481	Вост. р., ш. 1, пл. 9	с полосой изогнутой на верхней постели	—
482	Вост. р., ш. 2, пл. 9	с отпечатками пальцев по краям верхней постели и на торце	—
483	Вост. р., ш. 2, пл. 9	с полосой косой на торце и с известью	—
484	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
485	Вост. р., ш. 2, пл. 2	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
486	Нартекс, контрольный шурф в южной части	с косым крестом на верхней постели	—
487	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с полукругом на верхней постели и полосой косой на торце	—
488	Зап. р., кв. 6, пл. 1	с отпечатками пальцев на верхней постели и с полукругом на торце	—
489	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с полосками косыми на верхней постели	—
490	Вост. р., ш. 2, пл. 4	со знаком из хаотичных линий	6, 7
491	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с полосой на верхней постели и с «выбоинами» на торце	—
492	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с тремя параллельными полосами на верхней постели	—
493	Вост. р., ш. 2, пл. 9	с косым крестом из узких полос на торце	—
494	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с «выбоиной» на торце	—
495	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с горизонтальной полосой на верхней постели	—
496	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—

Плинфа раннесредневекового храма в Гиеносе

№	Место находки	Плинфа	Рисунок
497	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с полосами на верхней постели	—
498	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
499	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с полосами на верхней постели	—
500	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с полосой косой на верхней постели	—
501	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с вытянутыми следами от пальцев и с полосками на верхней постели	—
502	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с полукругом на торце	—
503	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
504	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с «выемкой» на верхней постели	—
505	Вост. р., ш. 2, пл. 9	с кругом с точкой в центре на торце	—
506	Нартекс, контрольный шурф в южной части	с параллельными желобками на верхней постели	4, 8; 11, 3
507	Вост. р., ш. 1, пл. 10	с косым крестом из узких полос на верхней постели	—
508	Подъемка	с полукругом на торце	—
509	Храм, южный придел, подъемка	с полосой на верхней постели и с отпечатками пальцев на торце	—
510	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
511	Вост. р., ш. 1, пл. 11	с полками на верхней постели	—
512	Вост. р., ш. 1, пл. 11	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
513	Зап. р., кв. 5, пл. 1	с пересекающимися линиями на верхней постели	—
514	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с отпечатком пальца на верхней постели	—
515	Вост. р., ш. 2, пл. 10	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
516	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с «выемкой» на верхней постели	—
517	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с тремя полосками косыми на верхней постели	—
518	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с полукругом на торце	—
519	Зап. р., кв. 3, пл. 1	плинфы лекальной узкой фрагмент	10, 2
520	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с горизонтальной полосой на верхней постели	—
521	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с полоской изогнутой на верхней постели	—
522	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с отпечатками пальцев на верхней постели и на торце	—
523	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с Х-образным знаком на торце	3, 2

№	Место находки	Плинфа	Рисунок
524	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с полосками на верхней постели и полосой прямой на торце	—
525	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с двумя полосами на верхней постели	—
526	Вост. р., ш. 2, пл. 6	с косым крестом из узких полос на торце	—
527	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с «выемками» на верхней постели и на торце	—
528	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с полосой косой на верхней постели	—
529	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с полукругом на торце	—
539	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с косым крестом из узких полос (?) на верхней постели	—
531	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с «выемками» на верхней постели и на торце	—
532	Вост. р., ш. 2, пл. 11	с полосой на верхней постели	—
533	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с полосками полукруглыми на верхней постели	—
534	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с полосками на верхней постели и с полоской изогнутой на торце	—
535	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с «выемками» и насечками на верхней постели и на торце	—
536	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с насечками косыми на верхней постели и на торцах	—
537	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с полосками на верхней постели и отпечатком пальца на торце	—
538	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с полосами на верхней постели	—
539	Вост. р., ш. 2, пл. 7	с Λ-образным знаком на верхней постели	4, 3
540	Вост. р., ш. 2, пл. 5	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—
541	Зап. р., кв. 3, пл. 1	с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели	—

Приводимая сводка носит информационный и публикационный характер. Памятник, в своей основной части исследованный еще до нас, изучается всего три года. Полученный материал мы вводим в научный оборот. Конечно, было бы желательно, чтобы и при исследовании других памятников Абхазии, сооруженных с использованием плинфы, проводились подобные измерения, а полученные данные обобщались в графах и таблицах. Фиксироваться, безусловно, должны и все знаки, встречаемые на плинфе. В дальнейшем, возможно, настанет время делать какие-либо выводы, кроме напрашивающегося пока что нашего предположения о различном времени строительства самого храма и нартекса.

Литература

- Бердзенишвили И.* Вопрос о распространении христианства в Абхазии по данным археологии (IV–VIII вв.). Автореф. дисс. к.и.н. Тбилиси, 2006. 25 с.
- Ёлиин Д. Д.* Кирпич в средневековой архитектуре Кавказа: новые обследования и попытка обобщения // Белецкий Д. В., Виноградов А. Ю. История и искусство христианской Алании. 2-е издание, дополненное. М.: ИВ РАН, 2021. С. 299–381.
- Кобахия Б. С., Хрушкова Л. Г., Шамба С. М.* Результаты исследования раннехристианской церкви на городище Гюэнос // Археологические открытия 1983 года в Абхазии. Тбилиси: Изд-во «Мецниереба», 1987а. С. 23–28.
- Кобахия Б. С., Хрушкова Л. Г., Шамба С. М.* Новая раннехристианская церковь на городище Гюэнос (Абхазия) // ВДИ. 1987б. № 1. С. 126–146.
- Скаков А. Ю., Джотуа А. И., Акопян А. В., Ендольцева Е. Ю.* Ранневизантийский храм на городище древнего Гиеноса (Абхазия): новые находки // Архитектурная археология. № 2. М.: ИА РАН, 2020. С. 39–50.
- Хрушкова Л. Г.* Раннехристианские памятники Восточного Причерноморья. М.: «Наука», 2002. 500 с.
- Шамба С. М.* Гюэнос-I. Тбилиси: «Мецниереба», 1988. 136 с.
- Шамба С. М.* Раскопки на городище Гюэнос // Археологические открытия в Абхазии (1986–1987). Тбилиси: «Мецниереба», 1990. С. 16–30.
- Шамба С. М., Шамба Г. К.* Раскопки древнего Гюэноса // Археологические открытия 1981–1982 гг. в Абхазии. Тбилиси: Изд-во «Мецниереба», 1985. С. 19–22.

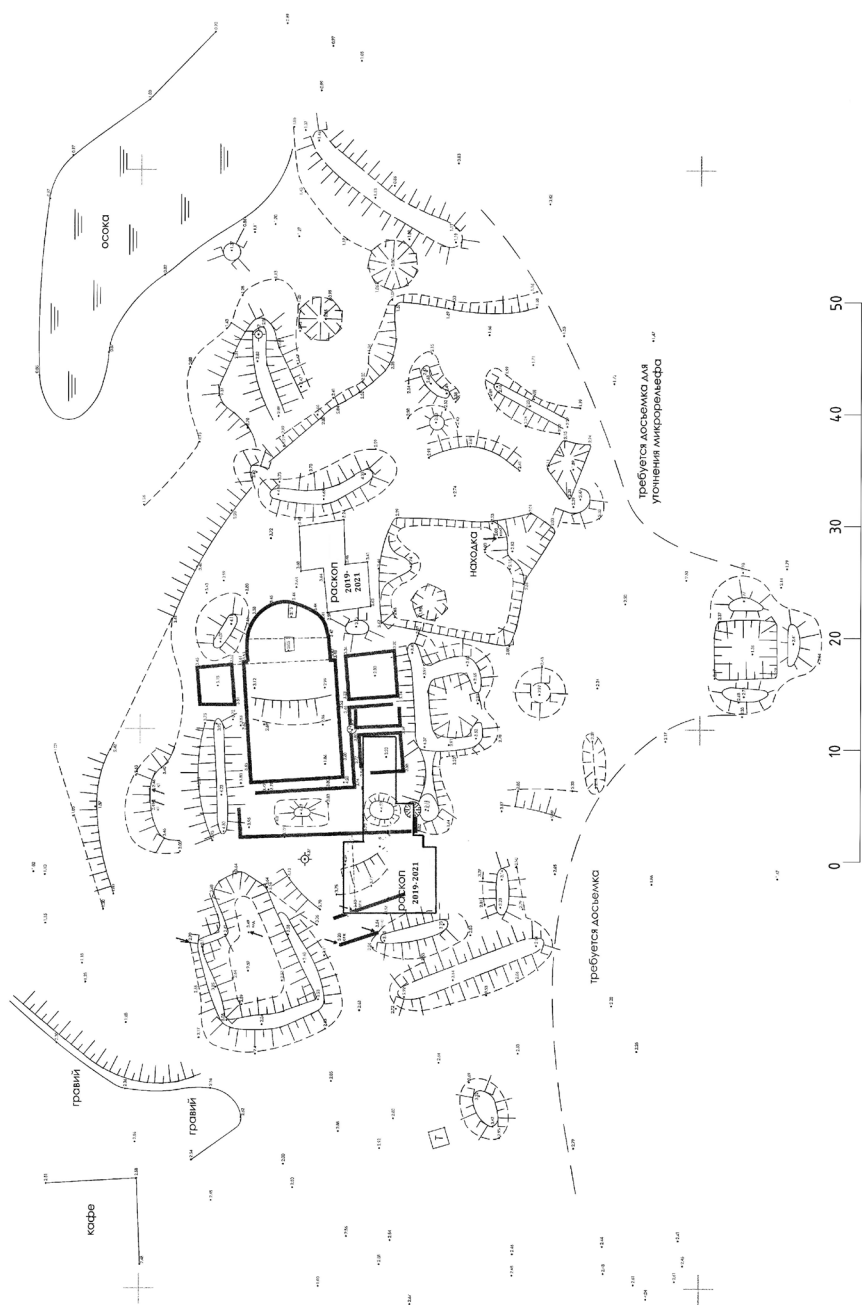


Рис. 1. План центральной части восточного холма городища Гиенос.

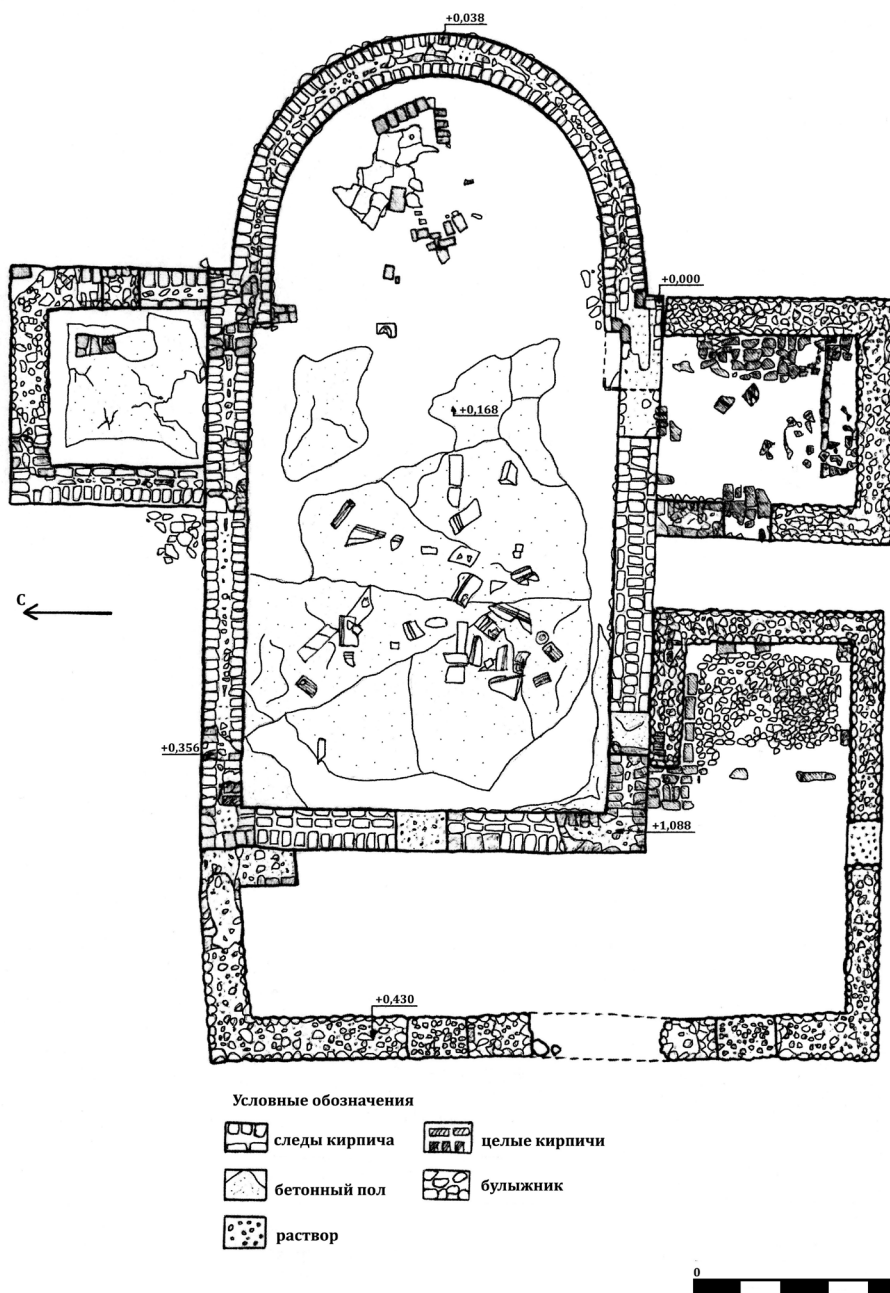


Рис. 2. План храма на городище Гиенос (по Отчету С. М. Шамба).

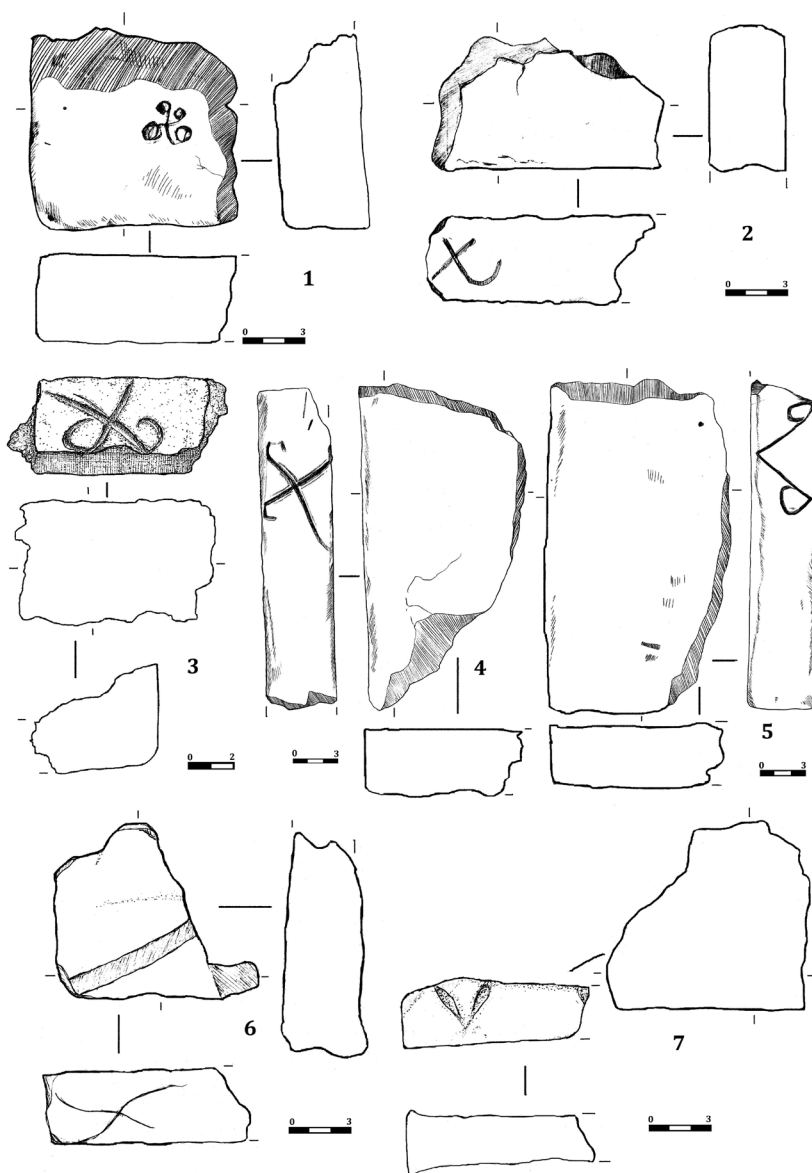


Рис. 3. Фрагменты плинфы. 1 – с X-образным знаком на верхней постели; 2-3 – с X-образным знаком на торце; 4 – с «выемками» на верхней постели и X-образным знаком на торце; 5 – с «выемками» на верхней постели и V-образным знаком на торце; 6 – с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели и с X-образным знаком на торце; 7 – с V-образным знаком на торце.



Рис. 4. Фрагменты плинфы.

- 1 – с «выемками» на верхней постели и Г-образным знаком на торце; 2 – со знаком «VI» на верхней постели и со штукатуркой с фреской на нижней постели; 3 – с Л-образным знаком на верхней постели; 4 – с Т-образным знаком на верхней постели; 5 – с Ш-образным знаком на верхней постели; 6 – с росписью на торцах; 7 – со знаком «ф» на торце; 8 – с параллельными желобками на верхней постели

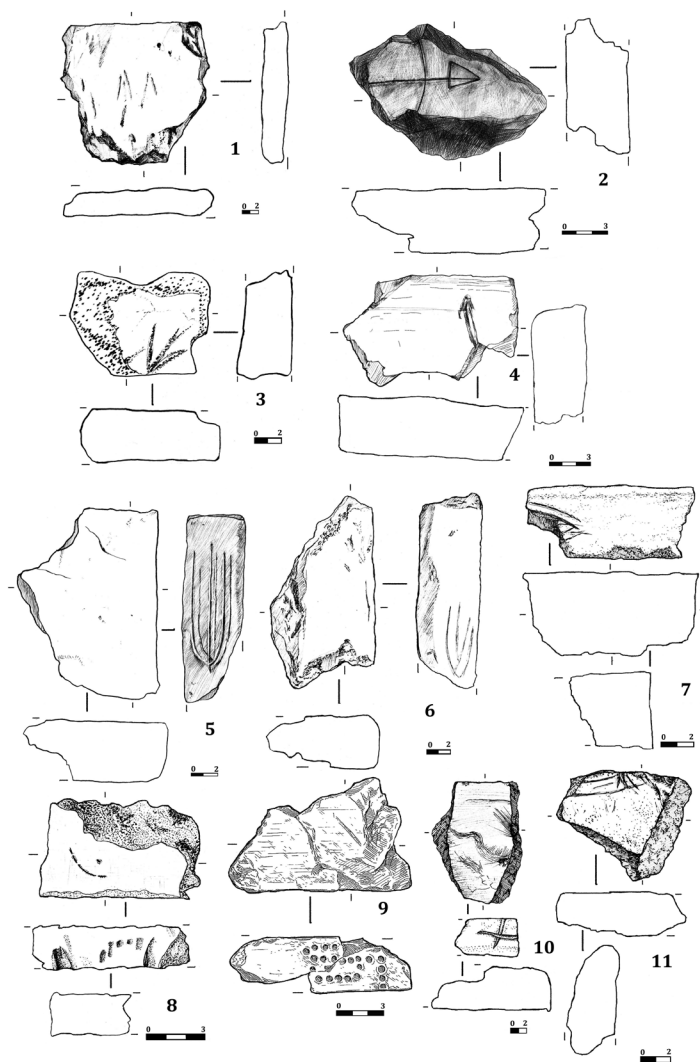


Рис. 5. Фрагменты плинфы. 1 – со стреловидными знаками на верхней постели; 2 – с изображением стрелы с луком на верхней постели; 3 – со стрелой на верхней постели; 4 – с вертикальной полосой, слегка заостренной на конце, на верхней постели; 5 – с «выемками» на верхней постели и фигурой в форме трезубца на торце; 6 – с оковидным знаком на торце; 7 – со знаком в форме глаза (?) на торце; 8 – с полукруглой полосой с точкой над ней на верхней постели и «выемками» на торце; 9 – с фигурой, нарисованной точечными давлениями на торце; 10 – с волнистыми и звездообразными неправильными линиями на верхней постели и с вертикальным крестом из узких полос на торце; 11 – с полукругом с хаотичными звездообразными линиями на верхней постели.

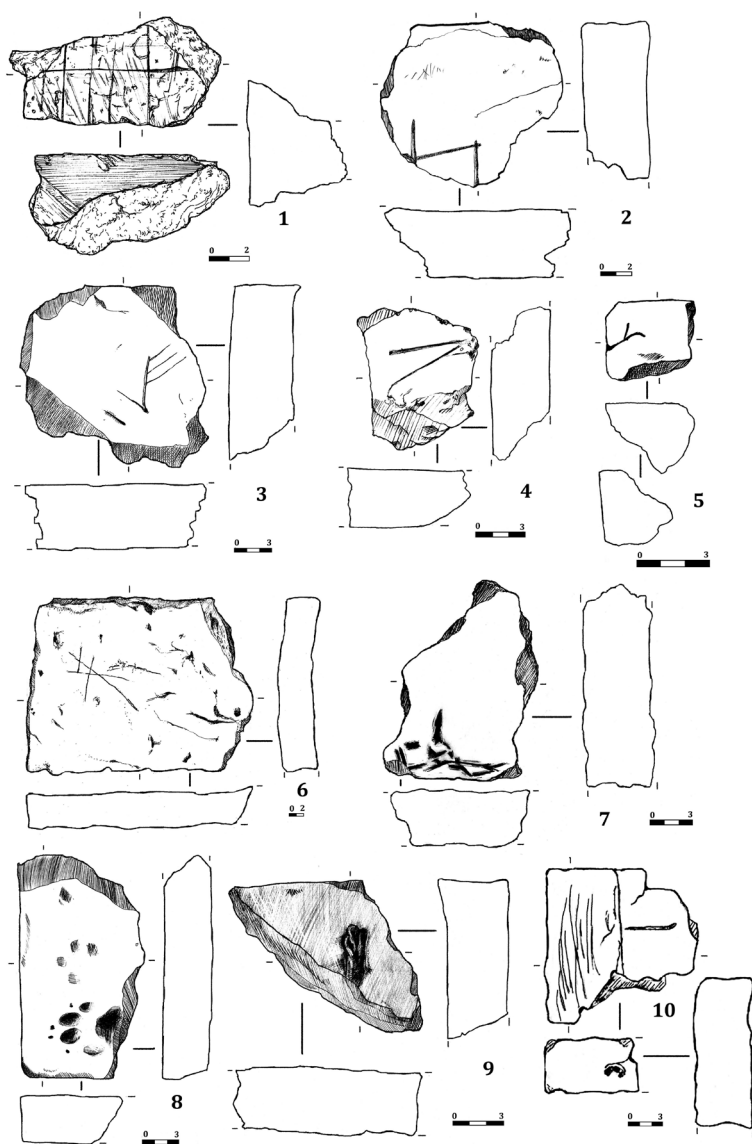


Рис. 6. Фрагменты плинфы. 1 – с сетчатым знаком на верхней постели и «выемками» на торце; 2 – с зигзагообразным знаком (?) на верхней постели; 3 – с сочетанием прямых линий на верхней постели; 4 – с сочетанием косых линий на верхней постели; 5 – с сочетанием изогнутых линий на верхней постели; 6 – со знаком из пересекающихся линий; 7 – со знаком из хаотичных линий; 8 – с отпечатком лапы животного на верхней постели; 9 – с отпечатком лапы животного (?) на верхней постели; 10 – с горизонтальной полосой на верхней постели и со следом птичьей лапки на торце.

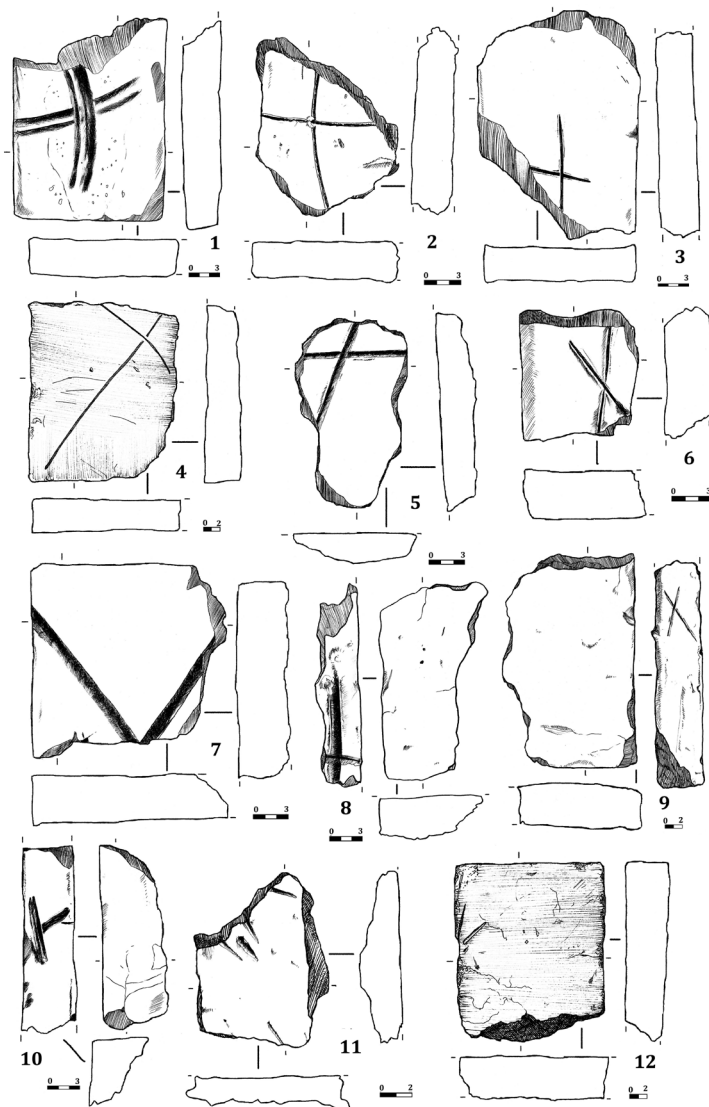


Рис. 7. Фрагменты плинфы. 1 – с вертикальным крестом из двойных широких полос на верхней постели; 2-3 – с вертикальным крестом из узких полос на верхней постели; 4 – с косым крестом из узких полос на верхней постели; 5 – с косым крестом из широких полос на верхней постели; 6-7 – с косым крестом из узких полос на верхней постели; 8 – с «выемками» на верхней постели и вертикальным крестом из широких полос на торце; 9 – с «выемками» на верхней постели и косым крестом из узких полос на торце; 10 – «выемками» на верхней постели и косым крестом из широких полос на торце; 11-12 – со звездчатым знаком на верхней постели.

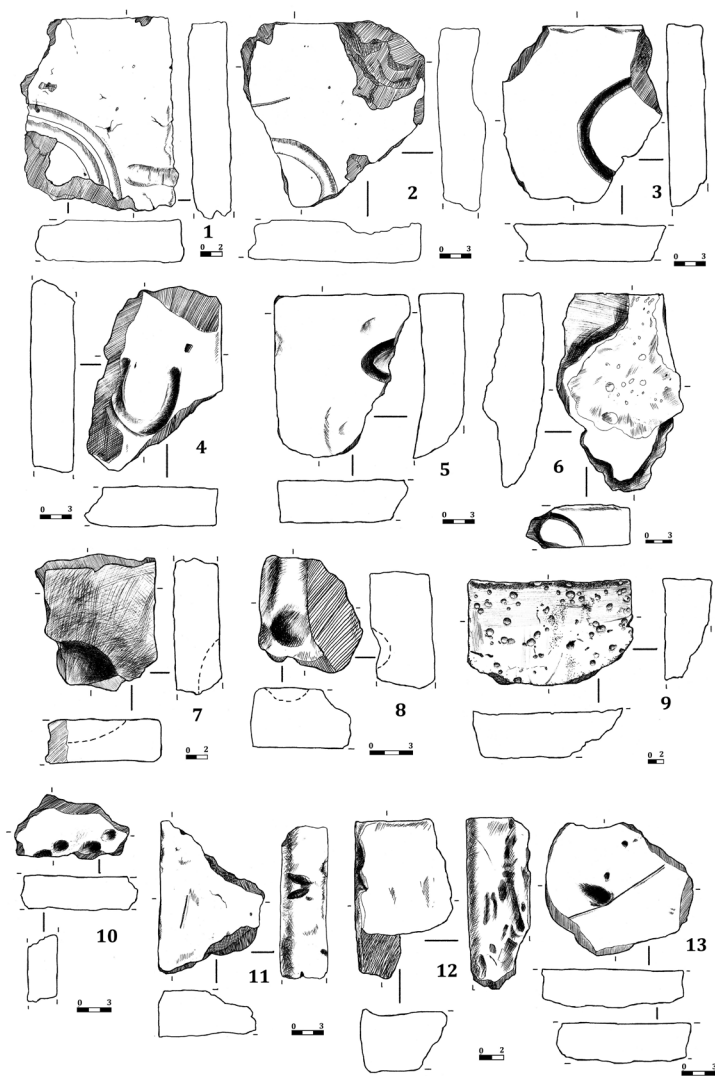


Рис. 8. Фрагменты плинфы. 1 – с двойным полукругом на верхней постели; 2-3 – с полукругом на верхней постели; 4 – с маленьким полукругом в форме подковы на верхней постели; 5 – с маленьким (?) (в форме подковы?) на полукругом верхней постели; 6 – с «выемками» на верхней постели и изогнутой полосой на торце; 7 – с полукруглым углублением на верхней постели; 8 – с круглым углублением на верхней постели; 9-10 – с отпечатками пальцев на верхней постели; 11 – с полоской косой на верхней постели и отпечатками пальцев вытянутыми на торце; 12 – с «выемками» на верхней постели и отпечатками пальцев вытянутыми на торце; 13 – с отпечатками пальцев и полоской косой на верхней постели.

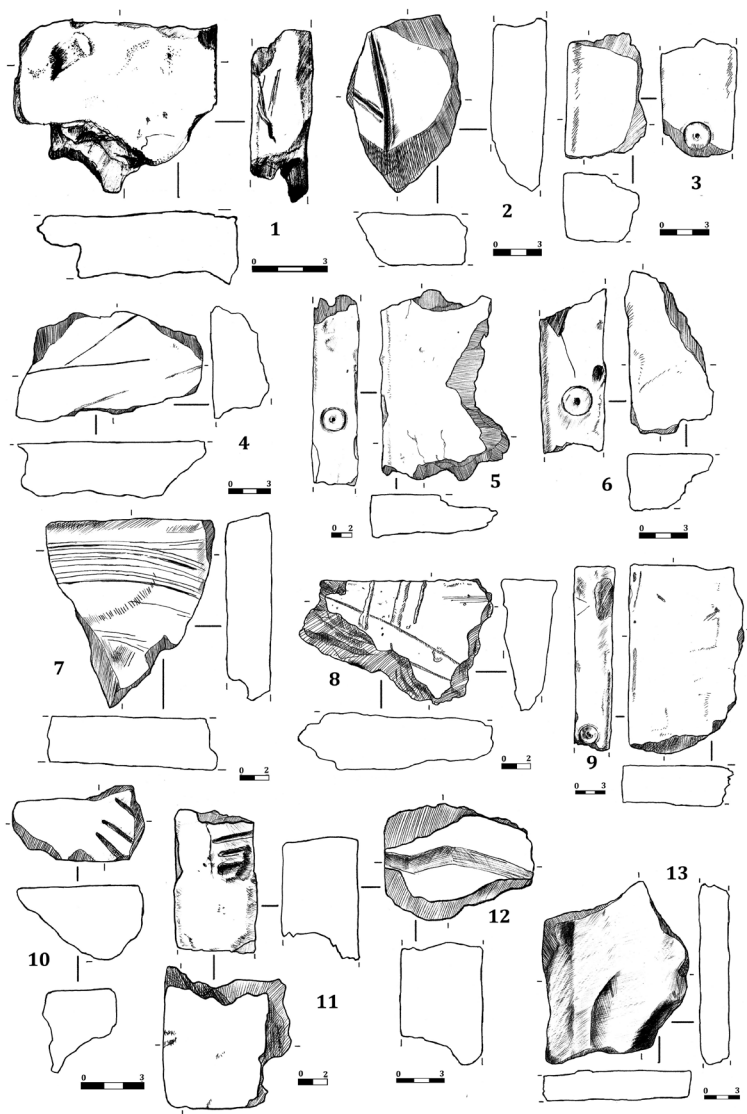


Рис. 9. Фрагменты плинфы. 1 – с «выемками» на верхней постели и У-образным знаком на торце; 2, 4 – с У-образным знаком на верхней постели; 3 – с «выемками» на верхней постели и кругом с точкой внутри на торце; 5-6, 9 – с «выемками» на верхней постели и кругом с точкой внутри на торце; 7 – с полосками горизонтальными на верхней постели; 8 – с пересекающимися линиями на верхней постели; 10 – с косыми полосками на верхней постели; 11 – с «выемками» на верхней постели и горизонтальными полосками на торце; 12 – с изогнутой полосой на верхней постели; 13 – с изогнутой полоской на верхней постели.

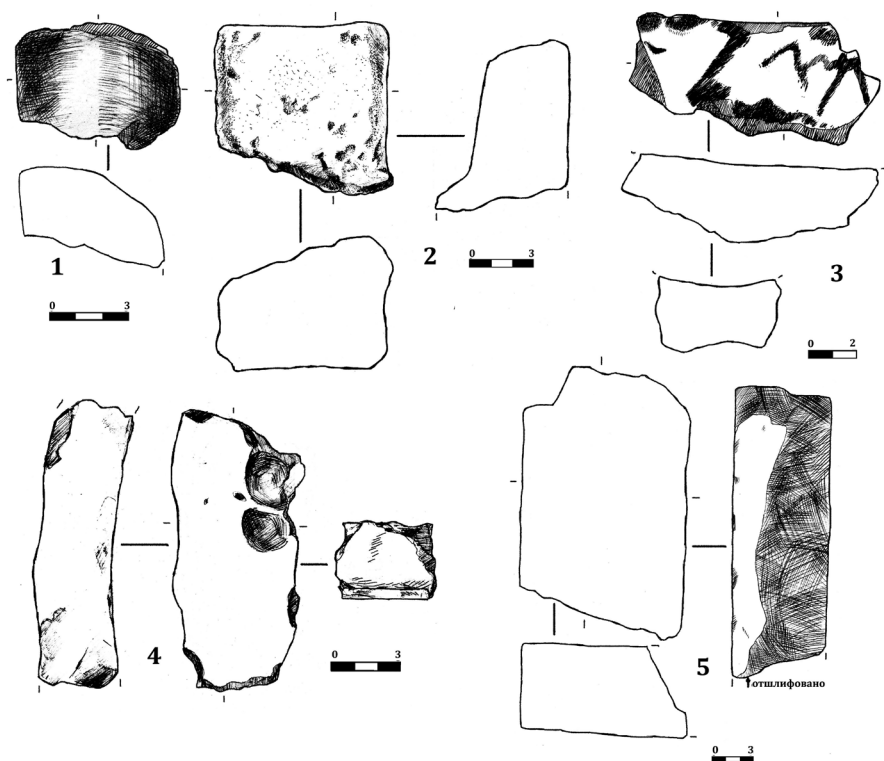


Рис. 10. Фрагменты плинфы. 1 – лекальной; 2 – лекальной узкой; 3 – с черной краской; 4 – изогнутой с отпечатками пальцев на верхней постели; 5 – с отшлифованным торцом.



Рис. 11. Фрагменты глиняной таблички. 1 – со знаком «π» и с полосой косой на верхней постели; 2 – с бороздой в форме «ε» на верхней постели; 3 – со знаками на верхней постели; 4 – с параллельными желобками на верхней постели; 5 – с трехчастной выемкой (отпечатком лапы животного?), с полосой и дугой на торце; 6а – с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели и с косой полоской (косым крестом из узких полос?) на нижней постели; 6б – с косым крестом из широких полос (?) на верхней постели и с косой полоской (косым крестом из узких полос?) на нижней постели.

I. V. Skakova, A.Yu. Skakov, A. I. Dzhopua

PLINTHA OF THE EARLY MEDIEVAL TEMPLE IN GYENOS (OCHAMCHIRA, REPUBLIC OF ABKHAZIA)

Abstract: the article introduces into scientific circulation a part of the material obtained during new research (2019–2021) of the early Byzantine temple of the second half of the 5th – first half of the 6th centuries at the settlement of Gienos (Ochamchira, Republic of Abkhazia). A significant array of plinth found during research has been fully processed, while its metric data (thickness) suggest that the construction of the temple and the narthex is not simultaneous. Of particular interest is the classification of signs on the plinth, from single or rare to known in mass quantities. In this case the authors do not claim broad conclusions, having devoted the article exclusively to the introduction of new material into scientific circulation, which, unfortunately, so rarely attracts the attention of researchers.

Keywords: Abkhazia, Gienos, early Byzantine architecture, plinth, signs on plinth, quantitative measurements

Е. Ю. Ендольцева

МЕСТО АРХИТЕКТУРНОЙ ПЛАСТИКИ АБХАЗИИ СЕРЕДИНЫ VIII – НАЧАЛА XI вв. В ИСКУССТВЕ ХРИСТИАНСКОГО МИРА

Резюме: статья подводит итог фундаментального исследования, посвященного архитектурной пластике Абхазии средневизантийского периода. В ней выделены регионы, которые, как показал анализ отдельных артефактов с территории Абхазии (тех, что можно датировать VIII – началом XI вв.), оказали наибольшее влияние на иконографию и стиль каменной резьбы Абхазского царства. Среди них важнейшее значение имели контакты с Византийской империей. Иконографические и стилистические параллели между группой абхазских рельефов со сложными композициями с участием антропоморфных фигур, а также некоторыми видами орнамента (плетеный геометрический, растительный и др.) и византийскими памятниками периода Македонской династии позволяют предположить, что первые были выполнены при участии греческих мастеров, которые, вероятно, имели отношение к мастерским Фив и Скрипу. Не исключена также их связь с Малой Азией. Своеобразные зооморфные рельефы (плоскостно-графический стиль, гибридные существа, сложности с определением их биологического вида), вероятно, появились под влиянием пластического искусства Верхнего (Западного) Картли. Определяющее значение имели также контакты с Юго-западной и Южной Грузией (исторические территории Тао и Кларджети). Немаловажным оказалось влияние культуры Армении (хотя и опосредованное). Архитектурную пластику Абхазии периода Абхазского царства можно вписать и в общеевропейский художественный контекст. Подтверждением этому являются некоторые сюжеты, представленные на абхазских рельефах, которые удалось идентифицировать благодаря выявленным иконографическим параллелям с романскими памятниками с территории Южной и Центральной Франции, а также Северной Испании.

Ключевые слова: архитектурная пластика, зооморфные образы, рельефы, плетеный геометрический орнамент, розетки

Цель настоящей статьи – проследить характер взаимодействий и взаимовлияний художественных образов, встречающихся в архитектурной декорации христианских храмов Абхазии периода Абхазского царства, с системами украшения фасадов и малых форм (алтарных преград) аналогичных зданий, складывающимися в этот период в соседних и, в некоторых случаях, более отдаленных регионах христианского мира.

Одним из основных факторов, повлиявших на христианское зодчество как на Кавказе, так и в других частях христианской ойкумены в начале рассматриваемого периода, считают арабские нашествия VII–IX вв. Они стали настоящей катастрофой для христианской цивилизации Средиземноморского мира (Виноградов, 2017. С. 111). Церковное строительство во многих регионах, включая Закавказье, было прервано. Когда же появилась возможность его возобновить (после ослабления халифата в середине IX в.) «предстояло не просто найти мастеров монументального зодчества, но и выработать новый архитектурный язык, прежде всего в репрезентативных постройках» (Виноградов, 2017. С. 113). Процесс выработки самобытного художественного языка в архитектурной пластике в послееарабский период происходил по-разному в различных регионах Кавказа и Византийской империи. Новые политические образования, появившиеся на абхазских и картвельских землях в это время, не могли не столкнуться с этой проблемой.

Юго-западная и Южная Грузия. Специфической чертой этого региона, который именуется также Тао-Кларджетией (Виноградов, 2017. С. 113), является его уникальная этнополитическая ситуация. Дело в том, что накануне арабских завоеваний в его южной части (груз. – Тао, арм. – Тайк) преобладало армянское население, а в северной (груз. – Кларджетия, арм. – Кларджк) – оно соседствовало с картвельским, а с VIII в. эти территории стали управляться картвельскими Багратидами (Виноградов, 2017. С. 114). Кроме того, на этой территории в послееарабское время постоянно соперничали между собой несколько багратидских княжеств. «При этом, несмотря на формальное подчинение ромейскому василевсу, выражавшееся в принятии различными Багратидами византийских титулов, они вели преимущественно независимую и зачастую даже антиимперскую политику, а оттого мало подвергались и влиянию византийской культуры» (Виноградов, 2017. С. 114). Несмотря на то, что церковное строительство в этом регионе возобновляется в начале IX в., обильный резной декор появляется на храмах не раньше начала X в. Интересно, что моделью и образцом для монументальных построек послееарабского времени в Тао послужили доарабские церковные здания, возведенные зачастую армянами-халкидонитами еще в VII в.

Наиболее сложные с точки зрения орнаментальной композиции и разнообразные по количеству использовавшихся декоративных мотивов храмы были построены в Тао, начиная с 960-х годов. Их появление можно связать с деятельностью Давида Куропалата (961–1000) (базилика в монастыре Отхта-Экклесия, базилика в Пархальском монастыре, собор-усыпальница в Ошки, храм монастыря в Хахули и др.). Многочисленные

конструктивные особенности этих храмов, а также высочайшее качество строительства свидетельствуют об участии в их создании, наряду с таоскими зодчими и каменотесами, византийских мастеров (Виноградов, 2017. С. 126). В системе украшения фасадов этих храмов проявляются многие оригинальные черты, которые имеют место также и на фасадах некоторых церковных зданий в Абхазии (к примеру, плиты с зооморфными образами из Анакопии и, отчасти, из Мрамбы). В первую очередь, это касается системы организации декоративных элементов, которые группируются, как правило, вокруг окон (наличники) и дверей (порталы) на фасадах или вокруг окон барабана. Следует отметить также обилие зооморфных образов, многие из которых традиционно имели сакральное значение (бык, лев, бык и лев в геральдической позе, сцены терзаний, морской монстр в сцене «Иона, поглощаемый китом», птицы-гибриды, павлины и др.) (Беридзе, 1981. С. 93–99, 109, 116. Табл. 52–60, 91–99, 118).

В этом смысле показательна одновременность строительства некоторых ключевых для каждого из двух регионов (Абхазское царство и Тао) этого времени зданий. К примеру, это соборы в Ошки (963–973) и Кумурдо (заложен в 964 г.), «где поиск новых пространственных решений осуществлялся параллельно и в одинаковом направлении» (Виноградов, 2017. С. 125).

В целом, церкви Давида Куропалата отличает высочайшее качество строительства (выразительные архитектурные формы, характер каменной резьбы и ее разнообразие). Эти черты перейдут «(возможно, вместе с мастерами Давида) в архитектуру его наследника – первого общегрузинского царя Баграта I, который, начиная со времени около 999 г., заложил ряд больших соборов (в Бедиа, Кутаиси, Ацкури и Светицховели в Мцхете), ориентировавшихся во многом именно на Ошки» (Виноградов, 2017. С. 130).

Армения. Возможное влияние монументального искусства армянских государств на архитектурную пластику Абхазского царства имело весьма опосредованный характер. Богатый репертуар зооморфных образов, характерный для памятников Тао и Кларджетии, вероятно, сформировался под влиянием «доарабского наследия» (Виноградов, 2017. С. 132) армян-халкидонитов на этой территории. Однако, как отмечает А. Ю. Виноградов, «армянский элемент выражался здесь не в прямой преемственности строительной традиции, прерванной арабскими нашествиями, а в заимствовании форм из армяно-халкидонитских памятников VII в., находившихся на территории Тао» (Виноградов, 2017. С. 132).

Использование доарабских памятников зодчества в качестве образца практиковалось и абхазскими царями. Так, построенный Георгием II

собор в Мартвили (Чкондиди) в Эгриси копирует картлийский храм VII в. (Мцхетский Джвари или Атенский Сион). Интересно, что скульптурная декорация этого собора явно выполнена под влиянием рельефов церкви Св. Креста на о. Ахтамар (915–921), построенной по заказу васпураканского царя Гагика Арцруни. Возможно, именно этим опосредованным влиянием можно объяснить появление необычного гибридного монстра вместо кита в сцене «Иона, поглощаемый китом», изображенной на фрагменте из Дранды.

Рассуждая о возможном влиянии искусства армянских земель на искусство Абхазского царства, А. Ю. Виноградов и Д. В. Белецкий предполагают существование своеобразного архитектурного соперничества между армянским царем Абасом и Георгием II, «которые, утверждая свою преемственность с правителями VII в., копировали образцы этого столетия: Мастару – в Карсе и Мцхетский Джвари или Атенский Сион – в Мартвили, соответственно» (*Виноградов, Белецкий, 2015. С. 315*).

Верхняя (Западная) Картли. Памятники архитектурной пластики этого региона, располагающиеся в междуречье и верховьях рек Большая и Малая Лиахва, Ксани, и соседних верховьев Риони, связанных с Рачей (Квайса, Надарбазеви, Касагина и др.), демонстрируют определенную стилистическую близость с группой зооморфных изображений с территории Абхазии (три плиты из Анакопии, плита из Абхазского государственного музея, группа рельефов из Мрамбы, плита из с. Веселое). Изображения реальных и, отчасти, фантастических гибридных существ выполнены в плоскостно-графическом стиле (*Ендольцева, Скаков, 2020. С. 9–10*). Возможно, их своеобразие обусловлено влиянием локальных более древних археологических культур. Некоторое культурное единство этих территорий (в более позднее время «абхазо-свано-мегрельской среды») замечали многие исследователи, в их числе А. А. Миллер (1922. С. 295), который описывал этот регион как особенно богатый «реликтовыми формами».

В изучаемый период, точнее во второй половине IX–X вв. (за исключением короткого промежутка анийской оккупации на рубеже IX–X вв.) эта территория была разделена на три части: землями к западу от реки Ксани владел абхазский царь, Восточная Картли была под властью кахетинского хорепископа, а южная часть и соседняя Нижняя Картли – местного арабского эмира. При этом только архитектура нагорной части Внутренней Картли может рассматриваться в этот период как самобытный художественный феномен (*Виноградов, Белецкий, 2015. С. 292*). Реальная политическая власть над этой территорией принадлежала местным феодалам, один из которых обычно был наместником абхазского царя

(Виноградов, 2017. С. 142). На протяжении определенных периодов (870-е гг. и 920–960-е гг.) этой территорией управлял старший сын абхазского царя, а в остальное время – местные азнауры Канчаели и Тбели. Именно в этом горном регионе как наиболее глухом и удаленном от потенциальной угрозы арабских нашествий раньше других в Картли возобновляется церковное строительство (здесь находится подавляющее большинство купольных храмов второй половины IX–X вв.).

При анализе архитектурной декорации этих храмов следует отметить появление нового для этого региона мотива, пришедшего, вероятно, из Византии через посредство Абхазского царства. Речь идет о геометрическом орнаменте в виде переплетающихся кругов и вставленных в них розеток (храм в Тбети). Этот тип орнамента встречается на многих храмах Абхазии в X в. (фрагменты рельефов из Анакопии, Мсыгхуа и др.). А. Ю. Виноградов считает, что таким образом проявилось абхазское влияние на «Тбельскую» школу западнокартлийской архитектуры начала X в. (Виноградов, 2017. С. 152).

Для некоторых декоративных мотивов (витой жгут, изображения кошачьих хищников в плоскостно-графическом стиле и др.) можно найти аналогии в архитектурной декорации Юго-западной Грузии и Армении (Бана, Сурб Ованес в Бюракане) и в росписях Каппадокии (Ендольцева, 2012) соответственно. По мнению А. Ю. Виноградова, их появление в архитектурной декорации «Канчаельской» школы более вероятно «в период господства над Картли анийских царей, т.е. в середине 890-х – начале 900-х годов (так как до 876 г. они не известны)» (Виноградов, 2017. С. 146).

Самобытные гибридные зооморфные образы, наоборот, вероятно, появились в архитектурной пластике Абхазии под влиянием зодчества Западной Картли. Действительно, «крупным церковным строительством в Западной Картли конца IX–X вв. занимались не абхазские цари, а – в согласии с вышеописанной политической ситуацией – местные азнауры, наиболее могущественные в северной части региона, менее затронутой арабскими набегами IX – начала X вв.» (Виноградов, Белецкий, 2015. С. 296). Одной из характерных особенностей зодчества этого района в рассматриваемый период является почти полное отсутствие внешних влияний и стремление к локальной доарабской архитектуре как к образцу. Возможно, что зооморфные гибридные образы появились здесь в архитектурной декорации христианских храмов под влиянием еще более древних локальных археологических культур.

Византия. Эволюцию художественных форм в скульптуре в Византийской империи в рассматриваемый период необходимо поставить в контекст общего творческого подъема, связанного

с правлением Македонской династии (867–1056 гг.). Как отмечают многие исследователи, наряду с классической составляющей так называемого «Македонского ренессанса», начавшегося уже при предыдущей Аморийской династии (с 830-х гг.), большое значение в формировании этого художественного явления играла ориентализирующая тенденция (Grabar, 1951. Р. 58). Последняя определялась прежде всего модой на восточные предметы роскоши и на уклад жизни, распространившейся при дворе византийских императоров, начиная с Феофила, который заказал перестройку Вриантского дворца по арабскому образцу.

Увлечение восточной модой стало популярным в Константинополе, вероятно, в том числе и через посредство правящей и культурной элиты Армении (Grabar, 1951. Р. 42). Как отмечает А. Грабар, на уровне иконографии эта тенденция определяется необычайной популярностью таких традиционных для иранского искусства мотивов (заимствованных, вероятно, у Сасанидов), как изображения экзотических животных (львов, слонов), растительные и геометрические орнаменты, составленные из сочетания различных по размеру окружностей. Этот набор сюжетов появляется прежде всего на шелковых тканях, быстро ставших показателем социального престижа, и вскоре воплощается в других художественных техниках (эмали, рукописи, каменная пластика).

Другой характерной особенностью рассматриваемой тенденции можно считать заимствование и переосмысление некоторых мотивов иконографического репертуара раннехристианского искусства, использовавшихся в оформлении напольных мозаик в церквях Сиро-Палестинского региона. В интересующий нас период заимствованные мотивы появляются в каменной пластике, то есть на фасадах церквей и на алтарных преградах.

Для византийской скульптуры IX – начала XI вв. характерно появление нового репертуара мотивов (особенно отчетливо эта тенденция проявляется в X в.), который состоит из «помимо присутствующих повсюду крестов, варианты которых требуют отдельного исследования..., геометрических мотивов, зооморфных мотивов, и, в более редких случаях, из антропоморфных фигур» (Sodini, 2008. Р. 11). Геометрические мотивы обычно состоят из простых фигур (круги, квадраты, ромбы). Они могут быть изображены поодиночке или в виде фриза. «Пространство внутри фигуры может быть украшено пальметтами разных видов, витиеватыми стеблями растений, шестилистниками, восьмилепестковыми розетками, четырехлистниками, различными хитросплетениями, выстроенными в определенном ритме или без оного» (Sodini, 2008. Р. 12).

Несмотря на определенные сложности с датировкой средневизантийских рельефов (точнее с методологическим обоснованием

возможности отделить их от более ранних раннехристианских образцов и от скульптуры времени Палеологов) (Sodini, 2008. Р. 14–20) можно выделить круг памятников, которые с большой степенью уверенности были выполнены в рассматриваемый период. Как и в случае с архитектурной пластикой Кавказа послеарабского периода, многие образцы византийской скульптуры IX–XI вв. ориентировались (и это характерно в целом для культуры эпохи Македонского ренессанса) на античные образцы.

Судя по всему, возрождение скульптурных мастерских после иконоборческого кризиса началось с Малой Азии и Греции. «Кажется, что оживление в Греции началось раньше, чем в Малой Азии (где производство скульптуры после битвы при Манцикерте вообще приостановилось), если учитывать мастерские в Скрипу и Фивах» (Sodini, 2008. Р. 21). В целом, в этот период (IX–X вв.) еще сложно выделить определенные центры производства качественной скульптуры (исключение составляет территория Греции с мастерскими в Фивах и Скрипу), хотя некоторые тенденции определить можно. Так, например, к концу X–XI в. центр производства скульптуры смещается в Константинополь и на Афон, а также в Фессалоники.

Для византийской скульптуры Греции и Константинополя этого времени характерно высочайшее качество резьбы, тонкое понимание анатомии в изображении людей и животных. Зачастую человеческие фигуры вписаны в архитектурный пейзаж в виде аркады.

Среди памятников, происходящих с территории Абхазии, вышеозначенные особенности фиксируются в многофигурных композициях, представленных на плитах из Дранды, из Ольгинского, из Анухвы, на фрагменте алтарной преграды с изображением Сна Иосифа.

В том, что касается плетеных геометрических орнаментов с цветочными розетками или без них, наиболее качественными кажутся изображения, происходящие из Мсыгхуа, Ачануа, Лыхны, а также фрагменты алтарной преграды из села Полтавское.

Интересная ситуация сложилась в крепости на горе Анакопия. Если согласится с мнением А. Ю. Виноградова и Д. В. Белецкого о том, что большинство рельефов анакопийской коллекции следует датировать временем абхазского царя Георгия II, то изображенные мотивы можно скорее всего считать работой местных мастеров, возможно, связанных с мастерами из Верхней Картли.

Однако нам представляется более вероятным считать их выполненными несколько позже, а именно в то время, когда крепость была в руках византийцев. В этом случае при византийцах в Анакопии работали местные мастера, которые в своем творчестве воспроизводили художественные

формы, бытовавшие на территории Абхазского царства, Тао и Кларджети примерно на полвека ранее. Р. Шмерлинг объясняет подобное культурное явление принадлежностью мастеров «не к младшему, а к старшему поколению художников этого времени» (*Шмерлинг*, 1962. С. 115). Кроме того, если считать надпись на утерянном рельефе с быком и львом у креста одновременной изображению, то строительная деятельность византийцев в Анакопии можно связать с определенными этапами правления императора Константина IX Мономаха (1042–1055)¹.

Рельефы, вероятно, были сделаны для облицовки зданий снаружи и изнутри и для устройства алтарных преград внутри церкви Св. Феодора при ее украшении около 1046 г. и, возможно, нижней церкви.

Возможность выполнения большинства рельефов этой лапидарной коллекции в период царствования Константина IX Мономаха заставляет обратить внимание на личность этого императора и на его деятельность, связанную со строительством церквей в различных частях Византийской империи. Как известно, Константин IX Момах после вступления на престол в 1042 г., словно подражая своему великому тезоименитому предшественнику, разворачивает масштабную строительную кампанию с целью украсить некоторые особо почитаемые места паломничеств (*Ötügen*, 2001). Так, по его приказу украшается церковь Св. Георгия в знаменитом Манганском дворце в Константинополе (*Maguire*, 1992. Р. 207), расширяется Великая Лавра на горе Афон, строится главный собор монастыря Неа Мони на о. Хиос, реконструируется храм Воскресения в Иерусалиме (*Mylonas*, 1992. Р. 120). По сведениям, сообщаемым Кириаком Анконским, император ответствен также за строительство главного собора в монастыре Осиос Лукас в Фокиде, что, однако, вызывает споры (*Mylonas*, 1992. Р. 120).

По одной из версий, строительство церкви Панагии в монастыре Осиос Лукас следует отнести к середине X в., а главный собор этого монастыря – к 1010 г. (*Grabar*, 1976. Р. 50.). Один из оппонентов этой теории, П. Милонас, исходя из анализа архитектурных особенностей комплекса, относит окончание строительства церкви Панагии к 1010 г., а время возведения главного собора определяет промежутком между 1011 и 1048 гг. (*Mylonas*, 1992. Р. 121). Н. Икономидис, со своей стороны, предлагает гипотезу, которая примиряет обе точки зрения. Анализируя эпиграфический материал, а также архитектурные особенности комплекса и исторические сведения о нем, исследователь предлагает следующую периодизацию строительства основных зданий монастыря: церковь Св. Варвары

¹ За исключением трех плит плиты (одна с погребальной надписью и две с «мальтийскими» крестами), очевидно, были изготовлены в 30-е гг. X в. и покрывали захоронения в западной части церкви или в непосредственной близости от нее.

и церковь в форме креста над могилой основателя монастыря, св. Луки, возникли вскоре после его смерти (953 г.) (*Oikonomides*, 1992. Р. 254), строительство главного собора монастыря, а также расширение церкви Панагии (или Св. Варвары) произошло сразу после 1005 г. С ранними годами правления Константина IX Мономаха исследователь связывает украшение некоторых частей главного собора. Е. Стикас считает, что строительство главного собора следует уверенно отнести ко времени правления Константина IX Мономаха (*Στίκα*, 1974).

Не настаивая на достоверности той или иной версии относительно роли этого императора в строительстве и украшении главного собора в монастыре Осиос Лукас, отметим лишь, что детали его резного убранства во многих случаях напоминают орнаменты из церкви Св. Феодора в Анакопии. Это наблюдение касается прежде всего некоторых видов крестов, плетеных геометрических орнаментов и растительных мотивов. Вышеозначенные иконографические параллели кажутся тем более значимыми для анакопийской коллекции, что пластическое убранство собора в монастыре Осиос Лукас — это один из выдающихся примеров византийской скульптуры первой половины XI в., во многом определивший характер ее развития на территории Греции в это и последующее время.

Среди других иконографических параллелей, более определенно связанных с деятельностью Константина IX, — резное украшение Великой Лавры (или Лавры св. Афанасия) на Афоне.

Иконографический анализ сюжетов, использовавшихся в украшении рельефов анакопийской коллекции, показывает, что вышеозначенные особенности в полной мере находят в ней отражение. Учитывая качество исполнения рельефов анакопийской коллекции и присутствие греческих надписей, можно предположить, что там работали местные (или пришедшие из Верхней Картли) мастера под руководством греческих наставников.

Западная Европа. Интересные явления можно наблюдать при сопоставлении некоторых иконографических сюжетов, которые, как было показано в исследовании, встречаются как на территории Кавказа (Абхазия, Верхняя Картли и др.), так и в скульптурном убранстве некоторых романских церквей (по преимуществу Центральной и Южной Франции и Северной Испании).

Интересно, что в случае с сюжетом «Сон Иосифа» абхазский рельеф демонстрирует более сложную композицию, зато капитель из Клермон-Феррана помогает идентифицировать сюжет (благодаря подробной латинской надписи). Это не единичный случай, когда один и тот же сюжет встречается в столь отдаленных друг от друга регионах. Похожая ситуация

фиксируется с изображениями зверей из группы церквей, находящихся на территории современной Ингушетии (Тхаба-Ерды) и Республики Южная Осетия (Касагина) и на территории Кантабрии, Наварры (Санта-Мария де Реторильо, Сан Мигель де Эстилья) и Лангедока (собор в Эльне) (Ендольцева, 2015).

Проблема «бродячих» сюжетов в восточно-христианском искусстве и романском искусстве Западной Европы предстоит исследовать более подробно. Сейчас можно согласиться с наблюдениями, сделанными В. Н. Лазаревым, которые отчасти раскрывают механизмы этого процесса (заимствования форм одной культуры из другой): «Если в эпоху Македонской династии византийские влияния получают довольно широкое распространение на Востоке, на Запад они, наоборот, проникают крайне туго. То, что на языке историков романского искусства принято называть «византийскими влияниями», в действительности таковыми ни в какой мере не являются. Эти влияния шли не из Константинополя и не из Византии в строгом смысле этого слова, а из тех стран христианского Востока, где процветало народное искусство, восходившее к старым сирогипетским традициям» (Лазарев, 1986. С. 86).

Сравнение регионов. При анализе влияния рассмотренных выше регионов на пластику Абхазского царства возникает ощущение, что исходная картина выглядела гораздо сложнее. Во-первых, очевидно, что различные регионы активно взаимодействовали между собой как на политическом уровне, так и в культурной сфере. Во-вторых, определяющей, судя по всему, была та духовно-культурная среда, которая характерна в целом для территории Византийской империи того времени и соседних регионов. В-третьих, определяющим в культурном климате Византийской империи периода Македонской династии был, видимо, армянский фактор, влияние которого в случае с рассмотренными выше регионами было хоть и косвенным, но значительным. Эту ситуацию описывает и В. Н. Лазарев: «Однако импортированные константинопольские формы всюду сталкиваются с местными традициями, в силу чего общая картина развития получает крайне сложный характер. В одних местах, например в Армении, старые традиции оказываются более сильными, в других, например в Грузии, побеждают грекофильские течения, в третьих, например в Каппадокии², образуется своеобразный компромиссный стиль, включающий в себя элементы как восточнохристианского, так и византийского искусства» (Лазарев, 1986. С. 82).

Своеобразие декоративной скульптуры на территории Абхазии периода Абхазского царства заключается в том, что она испытала на себе

² Как и на территории Абхазского царства.

влияние византийских памятников и мастеров (вероятнее всего из Греции и, отчасти, Малой Азии) и, одновременно, получила мощный творческий импульс со стороны более традиционных по культуре горных районов (территория современной Республики Южная Осетия и грузинской Рачи). Интересно, что истоки традиционных образов можно проследить в гораздо более древней локальной культурно-исторической общности (Кобано-Колхидской).

Литература

- Белецкий Д. В., Виноградов А. Ю.* Церковная архитектура Абхазии в эпоху Абхазского царства. Конец VIII–X вв. М.: Индрик, 2015. 372 с.
- Беридзе В.* Архитектура Тао-Кларджети. Тбилиси: Мецниереба, 1981. 340 с.
- Виноградов А. Ю.* Христианское зодчество после арабов: в поисках новой идентичности. Абхазское царство, Тао-Кларджетия, Картли и Кахетия // *Polystoria: Зодчие, конунги, понтифики в средневековой Европе.* М., 2017. С. 111–173.
- Ендольцева Е. Ю.* Западное Закавказье и Каппадокия: некоторые иконографические параллели в период Македонской династии // *РА.* 2012. № 3. С. 109–115.
- Ендольцева Е. Ю.* Синкретизм христианских и дохристианских верований на примере архитектурной пластики Северного Кавказа // *Историко-культурное наследие Юга России.* (Научно-практическая конференция. г. Ставрополь, 9 февраля 2015 г). М., 2015. С. 271–280.
- Ендольцева Е. Ю.* Архитектурная пластика Абхазии в период Абхазского царства (VIII–XI вв.). М.: ИВ РАН, 2020. 432 с.
- Ендольцева Е. Ю., Скаков А. Ю.* Зооморфные образы в архитектурной пластике Кавказа IX–XI вв (Абхазия и Южная Осетия): традиционная культура в формировании христианских образов // *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета.* Вып. V: 37. М., 2020. С. 9–28.
- Лазарев В. Н.* История византийской живописи. М.: Искусство, 1986. 331 с.
- Миллер А. А.* Изображение собаки в древностях Кавказа // *Известия Российской Академии истории материальной культуры.* Том II. Санкт-Петербург, 1922. С. 287–324.
- Шмерлинг Р.* Малые формы в архитектуре средневековой Грузии. Тбилиси: Изд-во Акад. наук Груз. ССР, 1962. 113 с.
- Grabar A.* Le succès des art orientaux à la cour Byzantine sous les Macédoniens // *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst.* 3 F. Bd II. 1951. P. 32–60.
- Grabar A.* Sculptures Byzantines du Moyen Age (XI–XIV siècle). II. Bibliothèque des cahiers archéologiques. Paris: A. et J. Picard, 1976. 166 p.
- Maguire H.* The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading// *DOP.* 1992. Vol. 46. P. 205–214.
- Mylonas P. M.* Nouvelles remarques sur le complexe de Saint-Luc en Phocide // *Cahiers Archéologiques.* 1992. Vol. 40. P. 115–122.

- Oikonomides N.* The First Century of the Monastery at Hosios Loukas // DOP. 1992. Vol. 46. P. 245–255.
- Ötügen Y. S.* Konstantin IX – “Soliman”, “Einzelkämpfer”, “Siegesbringer” und die “Unbesiegbare” Theotokos// Medieval Mediterranean. Peoples, economies and cultures, 400–1453. Vol. 33: Byzantine Constantinople. Monuments, Topography and Everyday Life / Ed. by N. Necipoğlu. Leiden; Boston; Köln, 2001. P. 175–179.
- Sodini J.-P.* La sculpture byzantine (VII–XII siècles) : acquis, problèmes et perspectives// La sculpture byzantine VII–XII siècles. Actes du colloque international organisé par la 2^e Ephorie des antiquités byzantines de l’Ecole française d’Athènes (6–8 septembre 2000) / ed. Par Ch. Pennas et C. Vanderheyde. Athènes: École Française d’Athènes, 2008. P. 5–39.
- Στικά Ε. Γ. Ο κτίτωρ τού καθολικού της μονης Όσιου Λουκά. Αθηναίς: Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική εταιρεία, 1974. 156 σ.

E. Yu. Endoltseva

ARCHITECTURAL DECORATION OF ABKHAZIA OF THE MIDDLE 8th – BEGINNING 11th CENTURIES AND ITS PLACE IN THE ART OF THE CHRISTIAN WORLD

Abstract: this article summarizes the results of the fundamental research of architectural decoration in the period of the Abkhazian kingdom (Middle Byzantine period). Analyze of the artefacts that could be dated back by the period of the 8th – the early 11th centuries permits to assign the regions those culture influenced greatly iconography and style of the Abkhazian reliefs. The contacts with the Byzantine Empire were the most important. Iconographic and stylistic parallels between one group of Abkhazian reliefs (complicate composition with anthropomorphic figures) as well as some ornaments (geometric, vegetable etc.) and Byzantine art of the period of the Macedonian dynasty permit to suppose that they (the Abkhazian ones) were made by the Greek masters (possibly from Skripou and Thebe). It is also possible that there were some contacts with the Asia Minor. Specific zoomorphic reliefs (plate graphic style, hybrid creatures whose biological identification is difficult) could possibly be influenced by the art of the Shida (Western) Kartli. The contacts with the territory of the South-Western and Southern Georgia were also very important (historical provinces of Tao and Klardjeti). The indirect influence of Armenia also played an essential role. Architectural decoration of Abkhazia in the period of the Abkhazian kingdom can be even put in the European context. Some subjects on the Abkhazian reliefs can be identified due to the parallels with the Romanesque sculpture (Southern and Central France, Northern Spain).

Keywords: architectural decoration, zoomorphic images, reliefs, geometric ornament, rosette

А. Ю. Виноградов

МАСТЕРА И ПОСТРОЙКИ ДАВИДА КУРОПАЛАТА

Резюме: в статье предпринимается попытка реконструировать хронологию построек Давида Куропалата, правителя Южного Тао (961–1000 гг.) и происхождение и пути их строителей. На одном из первых его заказов – храме в Хахули, вполне традиционном по типу для Юго-западной Грузии, к неким закавказским каменщикам и скульпторам в ходе строительства примкнули византийские плинфотворители неизвестного происхождения. Последние вместе с частью первых построили затем базилику (подражающую трапезунтской Панагии Хрисокефалос) и другие здания в Отхта-Экклесии. После этого часть каменщиков и мастеров смешанной кладки ушли в Пицунду, плинфотворители вернулись в Византию, а оставшиеся в Тао мастера к 973 г. закончили аналогичную базилику в Пархали. Возможно, они же построили после этого зальный храм в Джале и базилику в Урте. Вторая группа работавших в Хахули строителей, в которой оказались не известного точно происхождения закавказские каменотесы и скульпторы высокого уровня, воздвигла, вероятно, вместе с другими закавказскими мастерами в 963–973 гг. собор в Ошки. После этого примерно на десять лет следы обеих групп теряются (кроме, возможно, Урты и Джалы), пока после 983 г., вероятно, мастера из Ошки не перестроили базилику в Отхта-Экклесии. Тогда же, в 980-е гг. при строительстве храмов в понтийском Варзахане различные мастера Давида Куропалата соединились с малоазийскими (понтийскими?) мастерами, под влиянием чьих новаций был затем построен южный храм в Хахули. Заимствование первой группой приемов второй (в Джале и при перестройке Отхта-Экклесии), который может говорить о переходе мастеров, и включение в число строителей Давида новых византийских мастеров (в Хахули и Варзахане) показывают, что это были не две «классические» артели, а скорее одна, которая делилась в зависимости от числа заказов на две части и легко принимала в свой состав мастеров извне, перенимая от них новые приемы.

Ключевые слова: Византия, Грузия, архитектура, христианские храмы, строители

Северо-восток Малой Азии и юго-запад Закавказья всегда были зоной активных архитектурных контактов, которые особенно усилились после отвоевания империей у арабов северо-восточной Анатолии, в т.ч. эмирата Каликала с центром в Феодосиополе/Карине/Эрзуруме (в середине X в.), и создания здесь в течение X–XI вв. новых византийских фем и митрополий Константинопольского патриархата. Главным источником

архитектурного влияния здесь была сопредельная Каппадокия, обладавшая древней традицией церковного зодчества. Другая мощная архитектурная традиция развивалась в византийском Понте (фема Халдия), который влиял на сопредельные Абхазское царство и земли грузинских Багратидов. Так, в 1-й половине X в. прп. Серапион Зарзмели приглашает греческого зодчего из Хопы для строительства храма в своем монастыре (*Кекелидзе*, 1956. С. 100); в ишханской надписи Багратидов 936 г. назван патриархом (!) трапезунтский митрополит Василий, который поставил в 917 г. ишханского (т.е. относящегося к другой Церкви!) епископа Василия (*Djobadze*, 1992. Р. 209–210); сама базилика Отхта-Экклесии в плане подражает, по всей видимости, трапезунтскому собору Панагии Хрисокефалос, которую, вероятно, построил в 914 г. тот же самый митрополит Василий.

Своей кульминации этот процесс архитектурного взаимодействия достигает во 2-й половине X в., когда активную строительную деятельность в Южном Тао развил его могущественный правитель Давид Куропалат (961–1000), владения которого позднее также перешли под власть империи. Именно его постройки представляют собой, с одной стороны, вершину развития архитектуры Юго-западной Грузии, а с другой, источник вдохновения для зодчества объединенного Грузинского царства.

Датировки построек. Хотя правившему почти сорок лет (961–1000 гг.) Давиду достоверно приписывается возведение только четырех храмовых комплексов (Отхта-Экклесия, Ошки, Пархали и Хахули)¹, сама хронология его строительной деятельности далека от ясности и никогда не была целиком реконструирована. Между тем, она представляет собой существенную проблему: с одной стороны, почти все датированные постройки Давида относятся к первым 12 годам его правления (до 973 г.), а с другой, в этом узком промежутке мы видим параллельное возведение крупных зданий², что ставит вопрос о количестве артелей, работавших на его заказах.

Из строительной надписи мы знаем, что собор в Ошки, заложенный Давидом вместе со своим братом Багратам как семейная усыпальница, возводился в 963–973 гг. Надпись же с упоминанием Давида как куропалата на восточном фасаде надстроенного клеристория базилики в Отхта-Экклесии показывает, что ее первое здание, на чьих стенах Давид упоминается еще без этого титула, относится ко времени между 961 и 983 г., когда Давид его, по всей видимости, и получил (см.: *Косоуров*, 2018. С. 90–101). Если же считать, что первая базилика уже существовала к

¹ Мы оставляем в стороне разбор гипотез о реконструкции Давидом собора в Ишхани до публикации результатов последних раскопок.

² Все письменные сведения о храмах Давида Куропалата см. (*Djobadze*, 1992).

тому моменту, как Иоанн Святогорец вступил в «великую лавру» Отхта-Экклесиа, то ее строительство можно было бы отнести ко времени до 965 г. Из колофона в тбилисской рукописи А-1453 мы узнаем, что в 973 г. базилика в Пархали называется «новопостроенной», но поскольку это вложенное в новый храм служебное евангелие (без которого богослужение невозможно), то очевидно, и сама базилика была закончена и освящена в 973 г. Судя же по тому, что она подражает первой базилике Отхта-Экклесиа (но без ее византийских черт, см. ниже), та была возведена где-то до 970 г., так же, как и соседние храм-усыпальница (судя по идентичной технике *opus mixtum*) и трапезная (судя по аналогичной «лучевой» декорации над окнами, см. ниже). В свою очередь, как убедительно показал В. Джобадзе, базилика Отхта-Экклесии была перестроена (повышен центральный неф и сдвинуты к востоку восточные столпы) по образу Пархали, причем, как мы видели, уже после того как Давид стал куропалатом, т.е., вероятнее всего, после 983 г. Наконец, храм в Хахули упоминается в «Летописи Картли», причем единственный, просто как постройка Давида, в панегирике ему, помещенном в описание событий 975 г.

Итак, параллельное возведение правителем Нижнего Тао сразу, как минимум, двух храмов (собора в Ошки в 963–973 гг.; Отхта-Экклесии в 960-е гг. и Пархали в начале 970-х гг.) показывает, что у него было достаточно мастеров, чтобы строить одновременно две больших церкви. Но заставляет ли это предполагать наличие у него двух артелей? Ключевым здесь оказывается вопрос о путях движения работавших на Давида мастеров, который тесно связан с вопросами строительной техники и отдельных архитектурных элементов их построек.

На наш взгляд, один из ключей к проблеме хронологии построек Давида Куропалата дает такой специфический прием, как декорация над окнами в виде крупных «лучей» красного цвета (подр. см.: *Виноградов*, 2018). В таких постройках Давида, как большой храм в Хахули и базилика и трапезная Отхта-Экклесии, они выполнены с использованием керамических «лучей». На других же его храмах они нарисованы охрой без учета направления кладки (Ошки, Пархали), что указывает на их вторичность. Эта декорация имеет малоазиатское происхождение, и ее появление в Тао связано с приходом византийских плинфотворителей в Хахули и Отхта-Экклесию.

Артели Давида Куропалата в 960-е гг. Итак, анализ «лучевой» декорации на постройках Давида Куропалата показывает, что в своем оригинальном, «керамическом» варианте она появляется только в Отхта-Экклесии и Хахули, очевидно, вместе с работавшими в первой византийскими мастерами из Каппадокии. С другой стороны, в отношении

фасадной скульптуры не датированный точно большой храм в Хахули явно родствен собору в Ошки, строившемуся параллельно с Отхта-Экклесией: в этом не оставляет сомнения декорация двойных окон и барабана (ср. также выше). Поскольку же такие керамические «лучи» нигде более не встречаются, очевидно, что в строительстве большого храма в Хахули и базилики в Отхта-Экклесии участвовали одни и те же мастера-керамисты и что построены они, по всей вероятности, непосредственно друг за другом. Но в каком порядке?

Если Хахульский храм строился сразу после базилики, т.е. не позже начала 970-х гг., то непонятно, почему отсюда исчезают другие керамические детали, кроме «лучей», сделанных при этом явно для него и находящихся преимущественно в его верхней части. Неясно также, почему его фасады остаются ничем не разделаны, в отличие от всех остальных построек Давида (за исключением маленькой базилики в отдаленной Урте, см. ниже). Поэтому более вероятно, что мастера-плинфотворители прибыли в Хахули в процессе строительства большого храма, вероятно, специально для создания «лучевой» декорации, а сам он был воздвигнут перед кирпичными храмами Отхта-Экклесии, т.е. был одной из первых постройкой Давида Куропалата. Позднее появление византийских керамистов объясняет и нерасчлененные фасады храма, поскольку в Отхта-Экклесии глухие арки на них появились как раз под влиянием кирпично-каменной кладки здания (см. ниже). По своему же типу большой храм в Хахули ближе всех церковью Давида стоит к прежней архитектурной традиции Юго-западной Грузии: это крестово-купольный храм с удлиненным западным рукавом и изолированными восточными пастофориями, характерный для наиболее репрезентативных ранних церквей региона (в Опизе, Долискане, Хандзте и особенно в джавахетском Цкаростави и кларджетском Шатберди)³. Двум последним или, по крайней мере, первому большая церковь Хахули подражает в плане, причем еще без разделки фасадов треугольными нишами и аркатурой, появляющейся впервые в Ошки. Аналогии в местной архитектуре находят и некоторые другие особенности храма, например, закругленные тяги на углах подкупольного квадрата (ср. храм в Хандзте 930–940-х гг.). В таком случае оказывается, что после возведения большого храма в Хахули собравшиеся там с течением времени мастера перешли, хотя бы частично (точно – византийские керамисты), в Отхта-Экклесию.

Отдельную проблему представляет хронология работы резчиков по камню и скульпторов, выполнявших горельефы, которые представляют собой уникальную особенность двух храмов Давида Куропалата: большого в Хахули и собора в Ошки (963–973 гг.). Поразительное

³ О ней см. (Bayram, 2005. S. 89–92); о ее идентификации см. (Khutsishvili, Imedashvili, 2016).

сходство декорации барабана и уникальных двойных окон с колонками и скульптурой сверху не оставляет сомнения в том, что их делали одни и те же мастера. Другое дело, что такие детали выполнялись на земле, и их вполне могли транспортировать к месту постройки, так что переход мастеров предполагать не обязательно. Другой вопрос – почему в Ошки над окнами нет керамических лучей, а на барабане – керамических бровок, как в Хахули? Вся декорация фасадов собора чисто каменная, причем как общая с Хахули (это также резные капители и композитные паруса), так и оригинальная (накладная аркатура из валиков и треугольные ниши с «веерными» тропеями, пришедшие сюда впервые на плоские фасады из центрических храмов типа Тбети I). Очевидно, что в Ошки, в отличие от Хахули, византийские керамисты не пришли и, скорее всего, потому, что были заняты на другом заказе Давида – Отхта-Экклесии, строившейся параллельно Ошки в 960-е гг. (см. выше). В таком случае большой храм в Хахули, законченный, как мы видели, до Отхта-Экклесии, был завершен (включая барабан) и несколько раньше, чем начали монтировать резные окна в Ошки, т.е. не позднее конца 960-х гг., а, учитывая датировку Отхта-Экклесии, – и их середины.

В Отхта-Экклесии, напротив, начинается доминирование византийских архитектурных элементов. Здесь на базилике (но не на погребальном храме) работали местные строители и каменотесы, на что указывают резные бровки и типичные для Юго-западной Грузии архивольты и консоли (ср., например, храм в Хандзте). Однако, во-первых, неизвестный послеарабскому Закавказью план длинной базилики, восходит, вероятно, к трапезунтской Панагии Хрисокефалос 916 г. (см. выше) и приспособленный здесь, так же как и в Эркане (в феме Месопотамия, 975 г. (см.: *Thierry*, 1986–1987), к закавказской модели с изолированными пастофориями и не выраженной снаружи апсидой. Во-вторых, все стены и погребального храма, и базилики сложены в византийской технике *opus mixtum*, чуждой Кавказу. Наконец, стены базилики снабжены лопатками со ступенчато профилированными глухими арками между ними (как в интерьере Панагии Хрисокефалос): облицованные снаружи камнем они сохранили ту же разделку на фасадах. В родстве керамистов Хахули и Отхта-Экклесии убеждают аналогичные «лучи», выполненные, как и плинфа последней, из аналогичного по составу теста.

Судя по отсутствию более ранних примеров толстого прямоугольного кирпича в регионе (поскольку кирпичи в Долискане совершенно иные) и *opus mixtum* в картвельских землях X в., эти мастера должны были прийти напрямую из Византии. Увы, мы не можем сказать, откуда они именно происходят, так как формат и формовка плинфы Отхта-Экклесии

не совпадает с параметрами плинфы известных нам средневизантийских храмов тех малоазийских областей, где мы видим «лучевую» кладку, т.е. Каппадокии (Карагедик Килисе, Чанлы Килисе, Учаяк) и Ликии (Св. Николай в Мирах, Маставра/Дере Агзы), равно как и средневизантийской плинфы Понта (см.: Виноградов, Ёлишин, 2016).

Контекст же применения *opis mixtum* в Отхта-Экклесии не оставляет сомнений в декоративной роли этой техники: в большой базилике тщательно выполненная кладка из чередующихся полос плинфы и квадров использована только внутри. В маленькой погребальной церкви она используется для кладки всей стены, как в лучших традициях Константинополя, но вместе с тем кладка стен и конхи (с имитацией «лучей» в скупье) здесь одинакова, что создает особый визуальный эффект. В обеих церквях Отхта-Экклесии прослеживается регулярная кладка в 1-2 ряда квадров и 3-5 рядов кирпича (толще только полосы в нижних частях погребального храма).

Судьба византийских мастеров Давида Куропалата. Вообще, кладка *opis mixtum* – очень редкое явление в кавказской архитектуре IX–X вв. Кроме Отхта-Экклесии, она встречается, по сути, только на Пицундском соборе в Абхазском царстве, где, как и в погребальном храме, она проникает на всю толщину стены, но сохраняет при этом декоративный характер, так как была оставлена в интерьере неоштукатуренной. Здесь *opis mixtum* различается в трех зонах: в первой (от начала нижних окон примерно до высоты хор) толщина каменных рядов преобладает над плинфяными; во второй (примерно от уровня хор до верхушек окон в рукавах креста) они приблизительно равны или кирпичный чуть толще; в третьей (на западном фасаде она четко отделена линией примыкания нартекса) ряды кирпича уже значительно толще рядов камня, имеющих скорее декоративную функцию и не доходящих по бокам до карнизов фронтона. Три этих типа *opis mixtum* находят себе разные аналогии в византийской архитектуре. Ближайшую аналогию кладке первой зоны мы видим как раз на внутренней северной стене большой базилики в Отхта-Экклесии: толстые полосы, состоящие из одного ряда каменных блоков (часто поставленных вертикально), чередуются с более тонкими, состоящими из 2-3 рядов плинфы⁴. Кладка второй зоны – а точнее, та ее часть, где плинфяные полосы чуть толще полос камня, – находит себе аналогии в константинопольском храме Килисе Джамии (920-е гг.?) и в подражающей столичной архитектуре псидийской церкви в Исламкёе (ок. 900 г.; см. I.3.A.b)⁵, где полосы по

⁴ В Константинополе такая кладка практически не встречается: редкое исключение – некоторые части Одалар Джамии и юго-западный угол Касим Ага Месджиди (XII в.?). На Балканах такая кладка обычно приобретает форму *cloisonnée*; исключение – кладка нартекса Панагии Элеусы в Велюсе (1080-е гг.).

⁵ Но не в аналогичных по типу Чанлы Килисе или соборе Маставры (совр. Дере Азы), где

4-5 рядов плинфы чуть толще полос, состоящих из одного ряда каменных блоков. Наконец, кладка третьей зоны не имеет прямых аналогий, но напоминает некоторые памятники Греции, типа верхней части апсид храма Богородицы в монастыре Осиос Лукас (946/7 г.?), где в кирпичную массу стены впущены тонкие, имеющие декоративный характер полосы камня; в пользу такого сравнения говорит и применение в этих рядах, на фронте южного рукава, кладки *cloisonnée*. Таким образом, при всей уникальности кладки собора как целого, отдельные ее зоны находят себе аналогии в средневизантийской архитектуре⁶. Применение же кладки *cloisonnée* указывает на единство мастеров, воздвигавших стены храма: она встречается как наверху, на завершении южного рукава, так и внизу, справа от западной двери нартекса. В любом случае, кладка здания, несомненно, связана с единой строительной программой, а различия в кладке трех зон стен являются наглядным воплощением структурных и декоративных задач и функций кладки.

Важно то, что Пицундский собор роднит с Отхта-Экклесией не только византийская по происхождению кладка *opus mixtum*, но и использование арок на консолях и архивольтов, имевших в последней явное тао-кларджетское происхождение (см. выше). Мы видим здесь и много других картвельских, а точнее тао-кларджетских элементов: отсутствие восточных столпов (как в Хандзте), двухъярусные пастофории с разом между компартиментами (как в Долискане и др.), резные консольные основания арок (как в Опизе, Долискане, Кумурдо, Кинепоси), сложно профилированные столпы (как в Отхта-Экклесии), легкий перелом восточной арки (как в Хандзте).

Впрочем, применение, наряду *opus mixtum*, и других вариантов декоративной кладки: *cloisonnée* (стены) и шашечной (композиционные паруса), а также кирпичный фриз псевдо-меандра (на апсиде) указывают на прибытие в Пицунду других строителей, но также византийского происхождения, вероятно, из «элладской школы». Кирпич меньшего размера указывает на совершенно другую традицию плинфотворения.

Примененная в Пицундском соборе кладка *cloisonnée* в сочетании с керамическим псевдо-меандром и шашечной кладкой из пережженного кирпича находит на Кавказе единственную параллель – в базилике Санагире в Кахетии. В Санагире мы видим полный репертуар византийских приемов, причем не только декоративных, но и конструктивных: выраженные снаружи апсиды, проход из центрального алтаря в северный

полосы камня состоят из двух и более рядов блоков, имеют декоративный характер и применяются только на фасадах, а ряды плинфы разделены толстым швом.

⁶ Смена же типов *opus mixtum* на стенах одного здания не характерна для средневизантийской архитектуры, и резко выделяет Пицундский собор из общего ряда.

пастофорий⁷, кирпичные стены и своды, кладку *cloisonnée*, плоские ниши на фасаде, псевдомеандр и другие плинфяные орнаменты, зубчатый карниз. Огромная сводчатая гробница, занимающая всю юго-западную ячейку храма, уникальная для Восточной Грузии мраморная облицовка и фресковое изображение свв. Кирика и Иулиты над царскими воротами указывает на Санагире как на вероятное место захоронения князя-хорепископоса Квирике II (ум. 976).

Однако, и при сравнении Пицундского собора с Санагире также видны различия. Во-первых, мы не находим здесь ни консолей, ни других тао-кларджетских черт. Во-вторых, если в Пицунде кладка *cloisonnée* использовались хорошо отесанные квадраты (как в Св. Амфилохии в Икони), то в Санагире – подтесанные булыжники, которые окружены не одним, а двойным или иногда тройным рядом плинфы (например, как в ранних памятниках Кастории, типа Св. Стефана (IX в.)). Псевдо-меандра здесь намного больше, и он сочетается с двойным зубчатым карнизом и глухими арками. Комбинация этих элементов в Санагире находит свои самые близкие аналогии в «элладской школе»: самый ранний пример полосы керамического орнамента в сочетании с зубчатым карнизом встречается на фасадах Панагии в монастыре Осиос Лукас; глухие арки под зубчатым карнизом обнаруживаются на апсидах Св. Софии Охридской (2 четв. XI в.); П-образный псевдо-меандр появляется на кафоликоне Неа Мони на Хиосе (1042–1049 гг.), а на боковых апсидах последнего мы видим точно такую же комбинацию элементов, что и в Санагире: зубчатый карниз, псевдо-меандр и глухие арки. Пережженный кирпич использован в Санагире также намного активнее – для создания геометрических орнаментов на всех фасадах клеристория: западный покрыт сплошным ромбовидным орнаментом, а ниши на его северном и южном фасадах демонстрируют чередующиеся Х-образные и ромбовидные фигуры. Истоки этих орнаментов можно найти в архитектуре Аббасидов, которая, очевидно, также повлияла на аналогичные орнаменты на каменных стенах крепости Ани (989 г.).

Использование каменно-кирпичной кладки отличает все три вышеупомянутые церкви от местных строительных традиций, а многие другие общие черты позволяют предположить, что их строительство было выполнено той же артелью строителей, которая, однако, значительно изменила свой состав во время своей работы. Отсутствие каменной облицовки и изменение размера кирпича в Пицунде указывают на то, что в строившей собор артели больше не было части тао-кларджетских

⁷ Этот проход, обычно отсутствующий в грузинских базиликах, не идентичен аналогичному проходу в «трехцерковных базиликах», так как там из-за особенностей плана (апсиды к западу от пастофориев) невозможен другой способ попадания в пастофорию, причем как северный, так и южный. Кроме того, там он идет не из вимы, а из нефа.

каменщиков и тех византийских плинфотворителей, которые работали в Отхта-Экклесии. В свою очередь, базилика Санагире могла быть возведена той же артелью, но которая теперь полностью лишилась тех строителей, что трудились в Отхта-Экклесии, причем как кавказских (каменщиков), так и византийских (работавших в технике *opus mixtum*) и сохранила только пришедших в Пицунду «элладских» мастеров декоративной кирпичной кладки и плинфотворителей. Находящаяся между Отхта-Экклесией, построенной в 960-е гг., и Санагире, вероятной погребальной церковью Квирике II (ум. 976 г), Пицундский собор должен относиться ко времени ок. 970 г., т.е. к правлению абхазского царя Димитрия III (967–975), и связан, возможно, с переносом в Пицунду кафедры Севастопольского архиепископа (см.: Виноградов, Гугушвили, 2015). Такая дата собора очень хорошо согласуется с простой формой его тромпов, без «раковин», которые появляются в композитных парусах в 970–990-х гг. (в Ошки, Хахули и др.).

Столь неожиданное перемещение высококласной артели на большие расстояния, для выполнения заказов могущественных местных правителей, может иметь под собой политическую подоплеку. Как раз в начале 970-х гг. царь Димитрий III заключил в Мцхете торжественное примирение с восставшим против него братом Феодосием, которого поддерживал как раз Давид Куропалат, – переход части артели из недавно построенной Отхта-Экклесии в Пицунду мог быть частью этого политического соглашения. В свою очередь, переход части пицундской артели в Кахетию мог быть элементом политической сделки между кахетинским хорепископом (Квирике II или его наследником Давидом) и новым абхазским царем Багратам II (племянником и приемным сыном Давида Куропалата), которые неоднократно конфликтовали и примирались⁸.

Уход мастеров кладки *opus mixtum* из Отхта-Экклесии в Пицунду объясняет и то, почему в Тао окончательно теряются следы керамических «лучей» и бровок и крупноформатного толстого кирпича. Но что же случилось с остальными строителями Отхта-Экклесии, т.е. с каменотесами и скульпторами, которые, судя по характеру резьбы, имели, в отличие от вышеперечисленных мастеров, местное (или, по крайней мере, закавказское) происхождение?

Артели Давида Куропалата в 970–980-е гг. Возвращаясь в Тао, следует отметить, что две важных, если не главных постройки Давида Куропалата 960-х гг., Ошки и Отхта-Экклесия, по сути, определили весь облик его последующей архитектуры. В Ошки впервые в послерабской Юго-западной Грузии на плоских фасадах появились треугольные ниши

⁸ См. (Виноградов, Белецкий, 2015. С. 78–80).

с «веерным» тропом наверху (да и такой троп вообще) и накладная аркатура из валиков: тот факт, что арки в ней здесь впервые стали разновысокими, следуя высоте компартиментов⁹, возможно, объясняется подражанием глухим аркам базилики Отхта-Экклесии, где этот феномен имеет явное византийское происхождение. В свою очередь, эти глухие арки Отхта-Экклесии создали альтернативный вариант разделки фасадов для построек Давида.

В частности, план и декорацию фасадов базилики в Отхта-Экклесии воспроизводит, вплоть до мельчайших деталей¹⁰, другая базилика Давида Куропалата – в Пархали, законченная в 973 г. (см. выше). Здесь лишь повышены статусные претензии здания: создан полноценный клеристорий; вероятно, для тронов правителей отодвинуты к востоку восточные столпы (создавая тем самым подобие подкупольного квадрата) и добавлены с запада хоры для ктиторов. Скульптура отсутствует, а рельефная архитектурная декорация (бровки окон и двойные колонки на клеристории) очень непритязательна: особенно показательна простота двойных колонок и арок над ними на клеристории Пархали сравнительно с их образцами — витыми двойными колонками и сложно профилированными резными арками на куполах Хахули и Ошки. Поэтому вероятней, что в Пархали работали каменотесы из Отхта-Экклесии: здесь нет никаких декоративных мотивов, которых не было бы в последней. Получается, что за те 10 лет, пока строился собор в Ошки (963–973 гг.), другие каменотесы успели, вероятно, после участия в возведении большого храма в Хахули, построить два монастырских комплекса: в Отхта-Экклесии (начат в 963 г.?) и Пархали (закончен в 973 г.), с двумя базиликами, погребальным двухъярусным храмом и дополнительными зданиями («семинарией» и трапезной в Отхта-Экклесии). Количество этих построек делает маловероятным, что между строительством Отхта-Экклесии и Пархали был значительный промежуток.

В свою очередь, появившиеся в Пархали новшества (повышенный клеристорий, хоры, отодвижение восточных столпов, троны и киоты) повлияли на перестройку базилики в Отхта-Экклесии после 983 г. (см. выше). Ее рельефная декорация ориентируется на Пархали, включая резные круглые окна¹¹, однако несколько усложнен (двойные колонки завиты в разные стороны; карнизы фронтонов состоят из параллельных разнонаправленных «жгутов»

⁹ В отличие от доарабских армянских и послеарабских (2 пол. IX–X в.) армянских и картвельских примеров, где арки всегда разновысокие.

¹⁰ Два узких арочных окна друг над другом в боковых пряслах, вырастающий из пилястров южный портал, форма капителей пилястров, размещение бровок только на южном фасаде.

¹¹ Такие же окна мы видим на перестроенном соборе в шавшетском Тбети (т.н. Тбети II; *Thierry*, 1999), однако одно из них использовано вторично.

и полукругов), сближаясь скорее с рельефной декорацией Хахули и Ошки. Характерно, однако, что в сравнении с плоскими фасадами клеристория Пархали и куполов Хахули и Ошки, здесь за двойными колонками появляются пилястры, которые трудно объяснить иначе, как имитацией ступенчато профилированных глухих арок первой базилики.

С другой стороны, характерные для Ошки треугольные ниши с «веерными» завершением на восточном фасаде переходят еще на два храма на оз. Чилдыр в области Абоци, очевидно, также принадлежавшей Давиду Куропалату¹². Однако здесь эта декорация сочетается с элементами, характерными для других построек Давида. Так, с одной стороны, боковые стены маленького зального храма в Джале (Чале) (*Беридзе*, 1981. С. 145) разделаны ступенчато профилированными глухими арками, как в базиликах Давида, а на карнизе помещен «жгут». С другой стороны, у пилястров в интерьере имеются резные капители (которых не было в традиции Отхта-Экклесии и Пархали), а треугольные ниши с «веерным» завершением помещаются здесь как на восточном, так и западном фасаде, причем вопреки всякой тектонике (ср. ниже, об октагоне и надвратном храме Варзахана). Очевидно, что эта небольшая церковь, ориентирующаяся одновременно на Ошки и Отхта-Экклесию/Пархали была построена мастерами Давида после 973 г.

Соседняя укороченная базилика в Урте (*Беридзе*, 1981. С. 178–179) ориентируется, с одной стороны, также на традицию Ошки, на что указывают аналогичные треугольные ниши с «веерным» завершением на восточном фасаде. С другой стороны, хотя в плане это базилика, мы не видим здесь никакого другого сходства с базиликами в Отхта-Экклесии и Пархали. Напротив, многогранные столпы, плоские фасады и особенно разделка апсиды узкими полукруглыми нишами и тип капителей демонстрируют ориентацию на большой храм в Хахули или даже работу строивших его мастеров. Несовпадение с Джалой деталей декорации интерьера, богатой в обоих памятниках заставляет предполагать работу здесь двух разных групп мастеров, возможно, и одновременную.

На неслучайность сходства типологии церкви в Урте с большим храмом в Хахули указывает ее присутствие в другой постройке монастыря Хахули – южном зальном храмике. Его боковые стены также лишены всякого декора, и только западный и южный фасады украшены. На западе это рельеф над дверью, а на востоке резная рамка окна и треугольные ниши с «веерным» завершением (причем разным), в которые вставлены полукруглые тяги с капителью. Следует отметить, что мотивы рамки

¹² В «Летописи Картли» (*Метревели*, 2008. С. 145) говорится, что Давид в 988 г. владел Дливом, который находится примерно в 20 км от Джалы.

и рельефа над дверью не находят близких аналогий на других постройках Давида Куропалата (в т.ч. соседнего большого храма, а, напротив, демонстрируют ранневизантийские мотивы («ленты» на рамке).

Единственная близкая параллель этой резьбе находит за пределами державы Давида, но по соседству – на фасадах октагона в южнопонтийском Варзахане, построенном, скорее всего, между 978 и 988 гг. (подр. см.: *Виноградов, 2020*). Здесь аналогичные рельефы соединяются с имитацией «лучевой» декорации из камня (как в Хахули и Отхта-Экклесии). На октагоне и на соседнем надвратном храме мы видим также чисто декоративные треугольные ниши с колонкой внутри (как в южном храме Хахули) и аркатуру из валиков (как в Ошки или, скорее даже, Тбети I). Наконец, в соседнем триконхе обнаруживается ступенчатая профилировка фасадов (как в Хахули и Отхта-Экклесии), закругленные тяги на углах подкупольного квадрата (как в Хахули) и «веерные» трюмпы в открытом южном притворе (как в Ошки). Такой богатый репертуар «таойских» мотивов, в т.ч. исключительных для построек Давида Куропалата («лучи»), указывает на работу его мастеров на всех храмах Варзахана. Однако здесь они снова объединились с малоазийскими мастерами, но теперь, вероятно, понтийскими, как можно судить по «Геракловым узлам» на октагоне и надвратном храме, находящим единственную параллель на Св. Филиппе в Трапезунте. Вполне вероятно, что именно они принесли те необычные для Закавказья мотивы резьбы, которые встречаются на фасадах октагона и южного храма в Хахули, – в таком случае последний был построен скорее после варзаханского октагона.

Итак, попробуем реконструировать – пусть и весьма предположительно – судьбу мастеров Давида Куропалата. На одном из первых его заказов – храме в Хахули, вполне традиционном по типу для Юго-западной Грузии, к неким закавказским каменщикам и скульпторам в ходе строительства примкнули византийские плинфотворители неизвестного происхождения. Последние вместе с частью первых построили затем базилику (подражающую трапезунтской Панагии Хрисокефалос) и другие здания в Отхта-Экклесии. После этого часть каменщиков и мастеров смешанной кладки ушли в Пицунду, плинфотворители вернулись в Византию, а оставшиеся в Тао мастера к 973 г. закончили аналогичную базилику в Пархали. Возможно, они же построили после этого зальный храм в Джале и базилику в Урте, освоив мотив треугольных ниш, взятый из Ошки. Вторая группа работавших в Хахули строителей, в которой оказались не известного происхождения закавказские каменотесы и скульпторы высокого уровня, воздвигла, вероятно, вместе с другими закавказскими мастерами в 963–973 гг. собор в Ошки. После этого примерно на десять лет следы

обеих групп теряются (кроме, возможно, Урты и Джалы), пока после 983 г., вероятно, мастера из Ошки не перестроили базилику в Отхта-Экклесии. Тогда же, в 980-е гг. при строительстве храмов в понтийском Варзахане различные мастера Давида Куропалата соединились с коллегами малоазийскими (понтийскими?) мастерами, под влиянием чьих новаций был затем построен южный храмик в Хахули.

Из надписей на соборе Ошки мы знаем, что его постройкой руководил Григол, изображенный в портике; в Пархали имеются две надписи с именем (и в одном случае – изображением) мастера – Тевдоре (или: Тевдорет¹³). Заимствование первой группой приемов второй (в Джале и при перестройке Отхта-Экклесии), который может говорить о переходе мастеров, и включение в число строителей Давида новых византийских мастеров (в Хахули и Варзахане) показывают, что это были не две «классические» артели, а скорее одна, которая делилась в зависимости от числа заказов на две части и легко принимала в свой состав мастеров извне, перенимая от них новые приемы.

Литература

- Картлис цховреба (История Грузии) / Гл. ред. Р. Метревели. Тбилиси: Артануджи, 2008. 454 с.
- Беридзе В.* Место памятников Тао-Кларджети в истории грузинской архитектуры. Тбилиси: Мецниереба, 1981. 440 с., 52 л. ил.
- Виноградов А. Ю.* Проблема фасадной полихромии в Закавказье и Малой Азии (X–XI вв.): «лучевая» декорация и «полосатые» арки // Россия. Грузия. Христианский Восток. Духовные и культурные связи: Сборник статей по материалам V Научных чтений, посвященных памяти Д. И. Арсенишвили / Отв. ред. О. Никифорова. М., 2018. С. 77–85.
- Виноградов А. Ю.* Архитектура на стыке культур: храмовый комплекс Варзахана близ Байбурта в свете новых находок // АДСВ. 2020. Том 48. С. 368–407.
- Виноградов А. Ю., Белецкий Д. В.* Церковная архитектура Абхазии в эпоху Абхазского царства. Конец VIII – X век. М.: Индрик, 2015. 372 с.
- Виноградов А. Ю., Гугушвили Ш.* Очерк истории Абхазского католикосата. Часть 1. VIII–X вв. // Богословские труды. 2015. № 46. С. 77–116.
- Виноградов А. Ю., Ёлишин Д. Д.* Средневизантийский храм Учаяк и некоторые вопросы строительной техники в Малой Азии // Белградский сборник (Труды Государственного Эрмитажа. Том LXXX). СПб., 2016. С. 7–27.
- Косоуров Д. А.* К вопросу о датировке получения титула куропалата правителем Тао-Кларджети Давидом III // АДСВ. 2018. Том 46. С. 90–101.
- Степаненко В. П.* К просопографии т.н. ивирских родов в Византии конца X–XI в.: Чортванели и Пакурианы // АДСВ. 2006. Вып. 37. С. 225–236.

¹³ Интересно, что в отличие от Грузии, в Византии имя Феодорит было распространено: для X в. мы знаем персонажей с этим именем (PmbZ No. 27606–27609, 27611, 27612).

- Bayram F.* Artvin'deki gürcü manastırları. Istanbul: Yayınları, 2005. 176 p.
- Djobadze W.* Early medieval Georgian monasteries in historic Tao, Klarjeti and Šavšeti. Stuttgart: Steiner, 1992. 255 p.
- Khutsishvili T., Imedashvili A.* Towards the identification of monasteries mentioned in hagiographic works // 4th International conference Tao-Klarjeti. Abstracts of papers. Tbilisi, 2016. P. 167–168.
- Thierry J.-M.* Le couvent Erkan Enkuzik' en Dersim // Revue des études arméniennes. 1986–1987. Vol. 20. P. 381–417.
- Thierry M. et N.* Le cathedrale de T'beti: nouvelles données // Cahiers archéologiques. 1999. Vol. 47. P. 77–118.
- Vinogradov A., Beletskiy D., Jolshin D.* From Tao to Kakheti via Abkhazia: a changing builders workshop in late 10th-century Georgia // III International Conference Tao-Klarjeti. Tbilisi, 2014. P. 245–247.

A. Yu. Vinogradov

MASTERS AND BUILDINGS OF DAVID KUROPALATES

Abstract: the article attempts to reconstruct the chronology of the buildings of David Kuropalat, the ruler of Southern Tao (961–1000) and the origin and ways of their builders. At one of his first churches, in Khakhuli, of a quite traditional Southwestern Georgian type, some Transcaucasian masons and sculptors joined the Byzantine brick-makers of unknown origin during the construction. These brick-makers together with a part of the first masters built later the basilica (imitating Panagia Chrysokephalos in Trebizond) and other buildings in Otkhta-Ekklesia. After that, some of the stonemasons and *opus mixtum* masters went to Pitsunda, the brick-makers returned to Byzantium, and the masters who remained in Tao finished a similar basilica in Parkhali about 973. It is possible that they also built the single-aisled church in Djala and the basilica in Urta after that. The second group of the builders from Khakhuli, including Transcaucasian stonemasons and high-level sculptors of unknown origin, probably erected the cathedral in Oshki together with other Transcaucasian craftsmen in 963–973. After that, for about ten years, the traces of both groups are lost (except, perhaps, Urta and Djala), until after 983 the masters from Oshki (?) rebuilt the basilica in Otkhta-Ekklesia. At the same time, in the 980s, during the construction of the churches in Varzakhan (in Pontus), various masters of David Kuropalates joined with their colleagues from Asia Minor (from Pontus?), and their innovations were used in the South chapel in Khakhuli. The adoption by the first group of the techniques of the second one (in Djala and during the reconstruction of Otkhta-Ekklesia), which can speak of an exchange of masters, as well as the coming of new Byzantine masters (in Khakhuli and Varzakhan) show that these were not two usual building crews, but rather one that was divided into two parts depending on the number of sites, easily accepting masters from outside, and adopting new techniques.

Keywords: Byzantium, Georgia, architecture, Christian churches, builders

А. Ю. Виноградов, Н. Е. Гайдуков, С. В. Харитонов, О. Ю. Шведов

ПОЛУПЕЩЕРНЫЙ ХРАМ В БЕЗЫМЯННОМ ГРОТЕ, РАСПОЛОЖЕННОМ В ВЕРХНЕМ ЯРУСЕ ПЕЩЕР КАЧИ-КАЛЬОНА

Резюме: крымский «пещерный город» Качи-Кальон включает в себя христианский пещерный монастырь, крепость и средневековое поселение. Памятник расположен на правом берегу реки Кача, в скальном обрыве и на южном склоне юго-западного отрога горы Фыцкин-Кая-Баш. В обрыве скалы Качи-Кальона имеется несколько больших естественных гротов, из которых с целью ориентации принято выделять пять. Между Третьим и Четвертым гротами находятся три труднодоступных безымянных естественных грота. В среднем из них, расположенном на уровне верхнего яруса пещер, имеются остатки полупещерного храма, апсиды и северная стена которого высечены в скале. Южная и западная стены храма отсутствуют. В полу апсиды имеется вырубка сложной формы, представляющая собой порог святых врат и примыкающее к нему прямоугольное углубление для престола. Слева от апсиды, в восточной части северной стены наоса, устроен протесис. Продольный размер храма составляет 3,2 м. Наос имеет продольный размер 2,1 м. Поперечный размер наоса, возможно, составлял 1,6 м. Около храма, в притворе, высечены в стене грота две большие усыпальницы. Под ними, в полу грота вырублена глубокая гробница. Храм, вероятно, выполнял погребальную функцию. Устройство протесиса в наосе позволяет датировать создание храма периодом IX–XII вв. В соседнем безымянном гроте, расположенном к северо-западу от среднего безымянного грота, осмотрена ориентированная на восток сводчатая ниша.

Ключевые слова: Крым, «пещерный город», естественный грот, полупещерный храм, протесис в наосе, скальная усыпальница, скальная гробница

Качи-Кальон является крымским «пещерным городом», находится в 6 км к югу от Бахчисарая, включает в себя христианский пещерный монастырь, крепость и средневековое поселение. Памятник расположен на правом берегу реки Кача, в скальном обрыве и на южном склоне юго-западного отрога горы Фыцкин-Кая-Баш, занимая площадь около 20 га (Репников, 1935. С. 102–114; Веймарн, Чореф, 1976. С. 3–12, 24–70, 80–81; Могаричев, 1997. С. 80–82, 340–354).

В обрыве известняковой скалы Качи-Кальона имеется несколько больших естественных гротов, из которых с целью ориентации принято выделять пять. Счет гротов ведется с северо-запада на юго-восток. Вполне доступными являются четыре грота (Рис. 1). Нижние части этих четырех естественных пещер находятся на уровне основания массива скалы, или несколько выше этого уровня. Самыми большими являются Первый и Четвертый гроты.

Наибольший интерес в Качи-Кальоне вызывают, как правило, пещерный храм Св. Софии, расположенный в северо-западной части Качи-Кальона, помещения, устроенные под обрывом скалы, а также Третий и Четвертый гроты. В Третьем гроте находится храмово-погребальный комплекс, частично высеченный в скале. В Четвертом гроте, самом крупном, имеется источник св. Анастасии. Под этим гротом, в нижней части склона горы, расположен полупещерный храм Св. Анастасии.

К юго-востоку от Третьего грота, между ним и Четвертым гротом, находятся три труднодоступных безымянных естественных грота (Рис. 2). В восточной части среднего из них, расположенного на уровне верхнего яруса пещер, имеются остатки полупещерного храма, апсиды и северная стена которого высечены в скале (Рис. 3, 4). Размер этого грота значительно превышает размеры Второго и Третьего гротов. Посещение среднего грота без специального снаряжения связано с опасностью для жизни.

Апсиды храма, расположенного в среднем безымянном гроте, ориентирована на юго-восток (Рис. 5, 6). Правая часть апсиды и южная часть наоса разрушены в результате естественной эрозии скалы. Апсида возвышается над уровнем пола наоса. В полу апсиды имеется вырубка сложной формы, представляющая собой порог святых врат и примыкающее к нему прямоугольное углубление для престола (Рис. 7).

Посохранившейся левой части апсиды можно предположить, что апсида не имела форму классического полуцилиндра, перекрытого соразмерным ему полукуполом, но имела вид криволинейного (параболического) полуконуса со сравнительно нешироким полукуполом (устроена подобно апсиде полупещерного храма Св. Анастасии, расположенного под Четвертым гротом).

Наос имеет в плане прямоугольную форму. Слева от апсиды, в восточной части северной стены наоса, устроен протесис (Виноградов, Гайдуков, Желтов, 2005. С. 75). Он высечен в виде прямоугольного уступа. Над протесисом имеются две неглубокие ниши. Под протесисом и нишами вдоль северной стены находится скамья.

Южная и западная стены храма отсутствуют. Южная стена могла быть деревянной. Западная стена была сложена из камня, о чем свидетельствует

«постель» для каменной кладки в основании стены. Вход в храм находился в западной стене – сохранились следы крепления дверной коробки.

Потолком мог служить естественный свод грота, но потолок мог быть также деревянным и покоиться на стропилах, пазы для которых имеются в северной стене.

Продольный размер храма составляет 3,2 м. Наос имеет продольный размер 2,1 м. О его поперечном размере можно говорить лишь предположительно. Возможно, он составлял 1,6 м. Ориентация продольной оси наоса совпадает с ориентацией апсиды. Вероятно, храм был тщательно высечен. На это указывают архитектурные детали, которые не подверглись эрозии.

К северо-западу от храма, в притворе (экзонартексе) высечены в стене грота две большие ниши, представляющие собой усыпальницы (Рис. 8). Под ними, в полу грота вырублена глубокая гробница, которая могла быть костницей.

Храм, находящийся в среднем безымянном гроте, вероятно, выполнял погребальную функцию. На это указывает расположение храма с усыпальницами и гробницей вдаль от других пещерных сооружений Качи-Кальона, а также малый размер храма.

Датировка храма возможна по его литургическому устройству. Наличие протесиса в наосе храма, находящегося в среднем безымянном гроте, позволяет отнести храм к типу II.1 и датировать создание храма периодом IX–XII вв. (*Виноградов, Гайдуков, Желтов, 2005. С. 75–79*).

К северо-западу от описанного комплекса полупещерного храма, на расстоянии 3 и 10 м от него, в северо-восточной стене среднего грота имеются две незаконченные, грубо вырубленные неглубокие ниши, по своим очертаниям подобные нишам, высеченным в притворе храма.

Ю. М. Могаричев сообщает об остатках двух храмов в одном из недоступных гротов, расположенном к востоку от Третьего грота (*Могаричев, 1997. С. 82*). По мнению Ю. М. Могаричева, эти храмы аналогичны тем полупещерным церквям, которые открыты в Третьем гроте. Однако выполнить обмеры данного комплекса Ю. М. Могаричеву не представлялось возможным по причине недоступности грота.

Один из авторов данной публикации, побывавший в 2016 г. в небольшом труднодоступном безымянном гроте, расположенном к юго-востоку от Третьего грота, или находящимся к северо-западу от среднего безымянного грота, указывает на наличие значительно приподнятой над полом пещеры и ориентированной на восток сводчатой ниши, высеченной в юго-восточной части грота (Рис. 9). Следов престола в нише не обнаружено. Возможно, строительные работы в этом гроте не были

завершены. В полу юго-восточной части грота, вблизи упомянутой ниши, имеется широкая прямоугольная вырубка. Под ней, вдоль края скалы, над скальным обрывом, находится высеченная в скале «постель» для каменной кладки южной стены (Рис. 10). В средней части грота, на краю скалы сохранились остатки лестницы в виде трех вырубленных в скале ступеней. В северо-западной части грота имеются гнезда для крепления балок деревянных конструкций.

Обследование остатков полупещерного храма в среднем безымянном гроте, находящимся между Третьим и Четвертым гротами, а также вырубок в скале, которые могут быть следами незавершенных строительных работ в безымянном гроте, расположенном к юго-востоку от Третьего грота, или к северо-западу от среднего безымянного грота, расширяют наши представления о Качи-Кальоне – одном из самых эффектных и, в то же время, малоизученных памятников средневекового Крыма.

Литература

- Веймарн Е. В., Чореф М. Я.* «Корабль» на Каче. Симферополь: Издательство «Таврия», 1976. 88 с.
- Виноградов А. Ю., Гайдуков Н. Е., Желтов М. С.* Пещерные храмы Таврики: к проблеме типологии и хронологии // РА. 2005. № 1. С. 72–80.
- Могаричев Ю. М.* Пещерные церкви Таврики. Симферополь: Издательство «Таврия», 1997. 384 с.
- Репников Н. И.* Городище Качи-Кальен // Материалы Эски-Керменской экспедиции 1931–1933 гг. / Отв. ред. С. Д. Димитров. М.; Л.: Гос. социально-экон. изд-во, 1935. С. 102–114.



Рис. 1. Четыре гота Качи-Кальона (обозначенные цифрами).

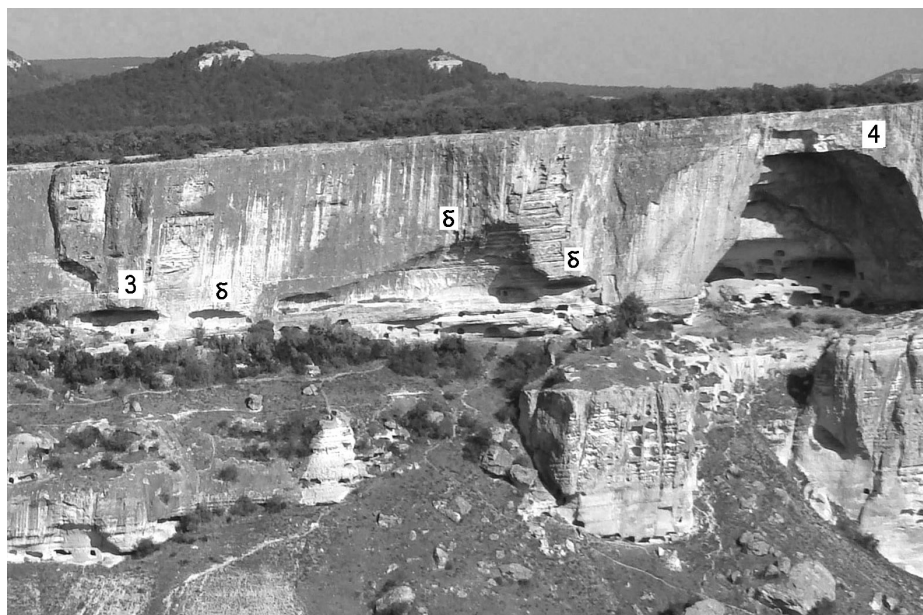


Рис. 2. Безымянные готы (обозначенные буквой «б»), находящиеся между Третьим и Четвертым готами.

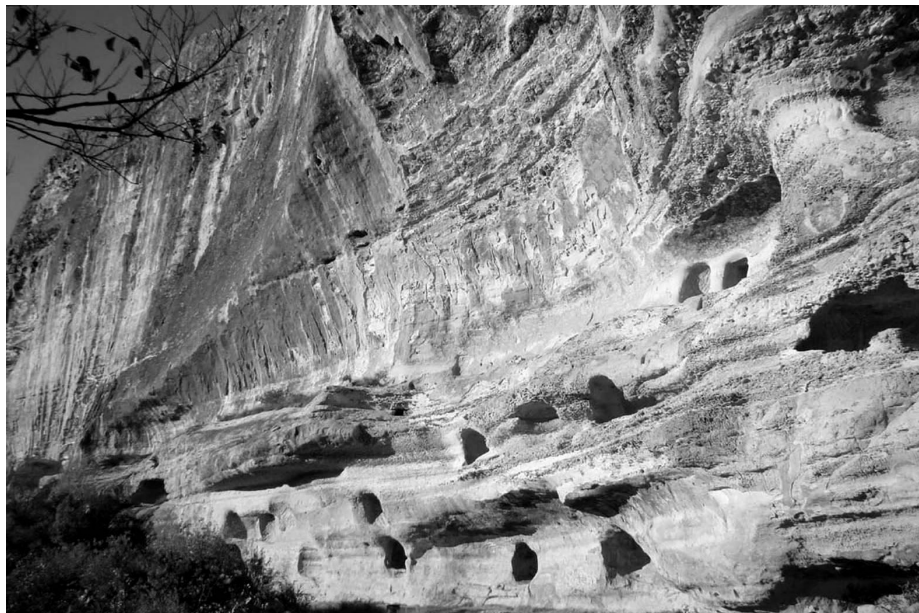


Рис. 3. Средний безымянный грот, расположенный в верхнем ярусе пещер.



Рис. 4. Полупещерный храм, находящийся вверху, в среднем гроте. Вид с юга.



Рис. 5. Полупещерный храм в среднем гроте. Вид с запада.



Рис. 6. Алтарная часть храма в среднем гроте.

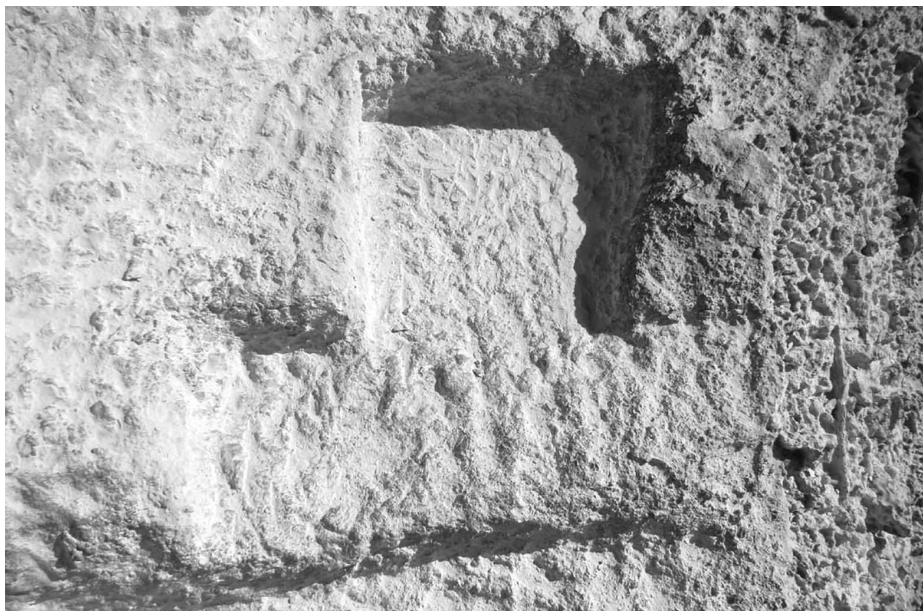


Рис. 7. Вырубка в полу апсиды храма в среднем гроте.



Рис. 8. Ниши (усыпальницы) в притворе храма в среднем гроте.
Вид с юга.



Рис. 9. Ниша и вырубка в полу небольшого безымянного грота, расположенного к юго-востоку от Третьего грота. Вид с северо-запада.

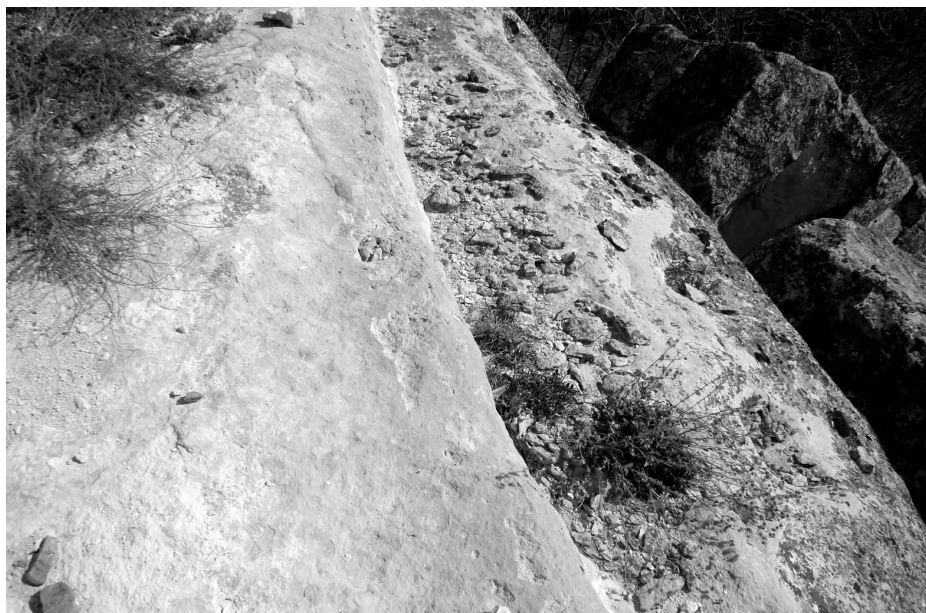


Рис. 10. «Постель» для каменной кладки южной стеной безымянного грота, расположенном к юго-востоку от Третьего грота.

A. Yu. Vinogradov, N. E. Gaydukov, S. V. Kharitonov, O. Yu. Shvedov

A HALF-CAVE CHURCH IN AN UNNAMED GROTTO LOCATED IN THE UPPER TIER OF THE KACHI-KALYON CAVES

Abstract: the Crimean “cave city” Kachi-Kalyon includes a Christian cave monastery, a fortress, and a medieval settlement. The monument is located on the right bank of the Kacha River, in a rocky cliff and on the southern slope of the southwestern spur of Fytskin-Kaya-Bash mountain. There are several large natural grottos in the rocky cliff of Kachi-Kalyon, of which it is customary to distinguish five for the purpose of orientation. Between the Third and Fourth grottos there are three hard-to-reach unnamed natural grottos. In the middle one, located at the level of the upper tier of caves, there are the remains of the half-cave church, the apse and the northern wall of which are carved into the rock. The southern and western walls of the church are missing. In the floor of the apse there is a cutting of a complex shape, which is the threshold of the holy gate and the adjacent rectangular recess for the throne. To the left of the apse, in the eastern part of the northern wall of the naos, there is a prothesis. The longitudinal size of the church is 3.2 m. The naos has a longitudinal dimension of 2.1 m. The transverse dimension of the naos may have been 1.6 m. Near the church, in the exonartex, two large burial vault are carved in the wall of the grotto. Below them, in the floor of the grotto, a deep tomb is cut out. The church probably had a funerary function. The device of the prothesis in naos allows us to date the creation of the church to the period of the 9th–12th centuries. In the adjacent unnamed grotto, located to the northwest of the middle unnamed grotto, an east-facing vaulted niche was examined.

Keywords: “cave city”, natural grotto, half-cave church, prothesis in the naos, rock burial vault, rock tomb

И. А. Дружинина

К ИЗУЧЕНИЮ ЦЕРКВИ У СЕЛЕНИЯ БЫЛЫМ: НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА СТАРЫЕ ИСТОЧНИКИ

Резюме: статья посвящена обобщающему анализу архивных материалов, полученных в ходе проведенных в конце XIX в. исследований христианской церкви у селения Былым (совр. Кабардино-Балкария). В научной литературе сведения о памятнике, в основном, ограничиваются краткими упоминаниями о нем Вс. Ф. Миллера (1888 г.) и В. Я. Тепцова (1892 г.) Между тем, значительный пласт информации о Былымской церкви содержится в альбоме полковника Д.А. Вырубова, находящемся на хранении в фондах Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, и в научном отчете И.А. Владимирову об археологических исследованиях, проведенных им в 1896 г. в Нальчикском округе Терской области (Архив Института истории материальной культуры РАН). Данные этих источников впервые в полной мере вводятся в научный оборот. Особая актуальность их комплексного анализа связана с тем, что авторство рисунков в альбоме полковника Д. А. Вырубова также принадлежит И. А. Владимирову. Рассмотренные в работе аналогии позволяют относить возведение Былымского храма ко времени не ранее XIV в. Находившиеся на его восточном фасаде рельефы с крестами, по-видимому, были использованы вторично. Первоначально они могли украшать культовые объекты, относящиеся к домонгольскому периоду истории Аланской митрополии Константинопольского патриархата. Функционирование Былымского храма, по-видимому, продолжалось до первой половины XVIII в. К концу XIX в. храм находился уже в полуразрушенном состоянии. Завершающая часть статьи посвящена истории уникальной фотографии из научного отчета И. А. Владимирову 1896 г., на которой, помимо Былымской церкви, запечатлен чегемский таубий Дадаш Дохшукович Балкароков. Показана его роль в организации археологических экспедиций И. А. Владимирову и в создании одного из наиболее востребованных источников по истории, археологии и этнографии горцев Северного Кавказа – альбома полковника Д. А. Вырубова.

Ключевые слова: христианская церковь у селения Былым, позднее средневековье, альбом полковника Вырубова, Иван Алексеевич Владимиров, чегемский таубий Дадаш Балкароков, архитектура, археология, этнография, кавказоведение

Летом 1883 г. во время археологической экскурсии по ущельям Черека, Чегема и Баксана, на левом берегу р. Гестенты (совр. Кестанты), на расстоянии полутора верст от р. Баксан, близ аула Озорокова (Былым)

Вс. Ф. Миллер отметил развалины христианской часовни Божьей Матери (Байрэм) (Миллер, 1888. С. 91).

Эту же полуразрушенную церковь коротко упомянул В. Я. Тепцов. По его сообщениям, на остатках восточной стены часовни сохранился выбитый на камне крест (Тепцов, 1892. С. 144).

Сведениями Вс. Ф. Миллера и В. Я. Тепцова исчерпывается информация о церкви в своде памятников Кабардино-Балкарии, где она учтена под № 264 как Былымская часовня «Байрым» (Чеченов, 1969. С. 76). Ко времени составления свода Былымская часовня не сохранилась.

Помимо того, опубликована фотография памятника, сделанная И. А. Владимировым в 1896 г. (Дружинина, Чхаидзе, 2019. Рис. 3), а также рисунок «христианской церкви на реке Гестенты», выполненный ретушью по фотографии 1913 г. (Батчаев, 2006. С. 235. Таб. XXIV), с которым Д. В. Белецкий гипотетически соотнес акварельный рисунок церкви, изображенной на листе 11 альбома полковника Д. А. Вырубова (Белецкий, 2011. С. 36, сноска 20).

Этими краткими упоминаниями, в основном, и ограничиваются сведения о памятнике в научной литературе. Между тем, значительный пласт информации о Былымской церкви содержится в альбоме полковника Д. А. Вырубова и в научном отчете И. А. Владимирова об археологических исследованиях, проведенных им в 1896 г. в Нальчикском округе Терской области. Данные этих источников до сих пор в полной мере не введены в научный оборот, как и не рассмотрены в комплексе. Настоящая работа призвана заполнить этот пробел.

Особая актуальность такого обобщающего анализа связана с тем, что, как показало наше недавнее исследование, авторство рисунков в альбоме полковника Д. А. Вырубова также принадлежит И. А. Владимирову. На это указывают соответствия почерков рукописных текстов, хронологии и географии памятников, изображенных в альбоме и отчетах об археологических исследованиях И. А. Владимирова в Нальчикском округе, уникальные взаимодополняющие сведения источников о первой археологической экспедиции И. А. Владимирова 1896 г. и людях, оказывавших содействие художнику в его занятиях археологией и живописью – Д. А. Вырубова и Д. Д. Балкарокова (Дружинина, 2022).

Прежде всего, следует сказать несколько слов о самом исследователе, внесшем наибольший вклад в изучение церкви у селения Былым. Иван Алексеевич Владимиров (1869–1947) – известный художник-баталист, археолог и военный корреспондент (Рис. 1). Этого незаурядного человека с, поистине, гумилевской страстью к прекрасному, неизведанному и опасному, археология увлекла еще детства. Его отец Алексей Порфирьевич был

устроителем и заведующим Виленской публичной библиотеки и Музея древностей Северо-Западного края. В своих альбомах маленький Джон – именно так в семье называли будущего художника, это имя он получил в честь деда – британского мореплавателя Джона Вагхорна – рисовал предметы старины, которые он видел в Музее, на работе отца (*Баторевич*, 2013. С. 13–17). Уже в годы обучения в Императорской Академии художеств И. А. Владимиров посещал лекционные и практические занятия в Императорском Санкт-Петербургском Археологическом институте (Рис. 2). Это позволило ему на протяжении почти десятилетия профессионально заниматься археологическим изучением памятников на Северном Кавказе (*Дружинина, Чхаидзе*, 2019. С. 269–274).

Церковь у селения Былым И.А. Владимиров обследовал во время своей первой археологической экспедиции 1896 г., организованной по личной инициативе художника и на средства, которые он изыскал самостоятельно. Результаты и должное качество выполненных археологических работ позволили И. А. Владимирову в дальнейшем запрашивать у Императорской археологической Комиссии Открытые листы – специальные разрешения на проведение раскопок, а также финансирование экспедиций.

Научный отчет И. А. Владимирова об археологических исследованиях в Нальчикском округе в 1896 г., помимо прочих материалов, содержит ситуационный план церкви и окружающего ее могильника, план и разрез раскопанного на этом некрополе кургана, а также фотоснимок церкви.

Глазомерный план местности, где располагалась церковь и некрополь (Рис. 3), несмотря на известную схематичность, довольно точен и полностью соответствует сообщениям Вс. Ф. Миллера и В. Я. Тепцова о местонахождении памятников. На плане указано место впадения р. Кисанты (сов. Кестанты) в р. Баксан, направление течения рек; нанесены дороги из Нальчика в Урусбиевское (Баксанское) и Чегемское общества. Внизу, в центре плана размещен линейный масштаб в относительных единицах (шагах). В соответствии с ним церковь располагается примерно в тысячи шагах к юго-западу от места слияния рек, что составляет около 700 м. Сама церковь обозначена прямоугольником и ориентирована строго с востока на запад. Памятник расположен в северной части могильника, который, судя по описанию В. Ф. Миллера и В. Я. Тепцова, содержал курганные и грунтовые захоронения, а также склепы (*Миллер*, 1888. С. 76; *Тепцов*, 1892. С. 144–145). Подобный некрополь изображен на возвышенной террасе на правом берегу р. Кисанты, еще один некрополь нанесен на план близ устья Кисанты, на ее левобережье. Из плана также следует, что памятники располагались на местности, имеющей значительный уклон к северу. В левом нижнем углу листа подпись: «План местности у впад. р. Кисанты в р. Баксан, где наход. могильник и развалины др. храма».

Детали плана согласуются с данными *фотоснимка*, на котором изображена Былымская церковь (Рис. 4). По основанию церкви (и тем более по дальнему фону) четко прослеживается понижение местности с юга на север.

Снимок сделан с юго-востока: с этого ракурса фиксируется однефная по типу церковь с прямоугольной снаружи алтарной (восточной) частью.

В верхней части *восточного фасада* видны два каменных блока с выбитыми крестами. Под ними узкое стрельчатое *окно*, увенчанное блоком с неглубоким полукруглым вырезом-архивольтом. Сверху вниз через весь фасад проходит трещина, а ближе к основанию в стене зияет пробоина. Эта пробоина демонстрирует *трехрядную кладку стен*: два внешних ряда, сложенных из крупных подтесанных блоков (больших у основания церкви и средних по размерам в верхней части здания) на белом растворе, и промежуточного ряда забутовки из мелких битых, не обработанных камней. На внешней стороне стен заметны остатки штукатурки.

Не сохранившаяся *крыша*, судя по снимку, изначально была двухскатной, о чем свидетельствует треугольный щипец, венчающий восточный фасад. Вокруг церкви на земле множество камней, собранных в кучи или беспорядочно разбросанных, возможно, от разрушившегося свода.

Под фотографией подпись: «Развалины весьма древнего христианского храма у впадения р. Кисанты в Баксан 68 верст от Нальчика».

Даже не самое лучшее качество фотоснимка позволяет видеть, что кресты на восточном фасаде церкви не однотипны по форме, как не одинаковы и сами блоки с рельефами – и по размерам, и по форме. К этому вопросу мы вернемся чуть ниже. Здесь отметим лишь, что различная форма каменных блоков, а также отсутствие верхнего правого угла правого (северного) блока уже на момент возведения Былымской церкви, свидетельствуют о том, что блоки с крестами могли быть использованы вторично и в этом случае имеют более раннюю датировку, нежели сама церковь.

С изображенной на фотографии Былымской церковью соотносятся *акварельные рисунки* небольшого христианского храма, выполненные И. А. Владимировым с двух ракурсов и представленные на листе 11 *альбома Д. А. Вырубова* (Рис. 5). В альбоме отсутствует подпись, идентифицирующая памятник. Однако детали первого (левого) рисунка, где показана восточная торцевая стена храма (форма и пропорции его алтарной части, два блока с выбитыми крестами, форма крестов и самих каменных блоков с рельефами, стрельчатое окно под ними, продольная

трещина и выбоина в стене, большой блок или плита темного цвета в северной части фасада у основания и даже наклон местности, на которой изображена церковь) не оставляют сомнения в том, что на этой акварели изображена Былымская церковь на р. Кестанты (Кисанты, Гестенты).

При этом отметим ряд отличий рисунка от фотографии. В первую очередь, художником не были в полной мере соблюдены пропорции в размерах окна и блоков с крестами, в результате окно на акварели показано слишком маленьким (судя по фотографии, его высота превышает высоту блоков, на рисунке видим обратную ситуацию). Сами блоки с крестами размещены И. А. Владимировым на стене церкви заметно ниже, чем это представляется по фотоснимку. Кроме того, на рисунке блоки неточно показаны одинаковыми по высоте, хотя сама форма блоков передана, в целом, верно.

На втором рисунке 11 листа альбома Д. А. Вырубова, вопреки, очевидно, ошибочной подписи «Ю», изображена *западная стена церкви*¹. На этой стене показано еще одно стрельчатое *окно*, при этом довольно схематично – наличие архивольта на завершающем световой проем каменном блоке лишь предположительно. Размеры окон Былымской церкви не указаны. Можно полагать, они приближаются к величине окна на восточной стене однотипного храма, располагавшегося в Верхнем Чегеме, на правом берегу р. Жылги-Су, где высота оконного проема составила 50 см, ширина – 15 см (Кузнецов, 1977. С. 123).

В западной торцевой стене Былымского храма изображен *дверной проем* в форме полуциркульной арки, причем помимо общего вида, представленного на акварели, на 11 листе альбома присутствует также схематичный набросок дверного проема в проекции (вид изнутри храма), выполненный карандашом (Рис. 6, 1).

Судя по последнему, над дверью изображен глухой тимпан. Внешняя ширина дверного проема за счет выступающих четвертей-заплечиков уже, чем ширина входа со стороны интерьера храма. Сама дверь – прямоугольная. В качестве ближайшей аналогии отметим входной проем в форме полуциркульной арки в восточной стене храма у сел. Джабоево, на правом берегу Черка Безенгийского (Кабардино-Балкария): высота входа – 1,20 м, ширина – 0,40 м (Акритас, Медведева, Шаханов, 1960. С. 89. Рис. 11), а также дверной проем дигорского храма в Фараската: высота входа – 1,15 м, ширина внешняя – 0,65 м, ширина со стороны интерьера

¹ Здесь не может быть изображена южная стена той же церкви, поскольку в этом случае рисунок не соответствует размерам и прямоугольному плану церкви, отчетливо фиксирующемуся по фотоснимку. Также, судя по фотографии, дверной проем отсутствует в южной стене Былымского храма. Видеть же на втором рисунке южную стену какой-то другой церкви мешает сама логика изображений на листе 11.

храма – 0,85 м, толщина дверных четвертей – 0,2 м (Габоева, 2020. Цв. вкл.). Особенности дверного проема с глухим тимпаном Былымского храма находят многочисленные параллели в памятниках архитектуры Грузии, начиная с XIII в.: Схалта (Рис. 7), Зарзма, Гергетис Цминда Самеба, Давидгарежда, Гудрухи и др. (Рамишвили и др., 1984. С. 67. Таб. XCIV, 2; Белецкий, Виноградов, 2011. С. 55).

Храм имел только один вход, что следует из выполненного И. А. Владимировым схематичного плана церкви, приведенного на листе 11 альбома полковника Д. А. Вырубова (Рис. 6, 2).

Этот чертеж, ранее исследователями не учтенный², имеет особое значение для изучения памятника, поскольку он фиксирует и внешнюю, и внутреннюю планировку Былымской церкви и позволяет отнести ее к подтипу П.1.С. – зальным храмам с прямоугольной внутри и снаружи алтарной частью (по: Белецкий, Виноградов, 2021. С. 55). Храмы этого типа распространены только на территории горной части современной Кабардино-Балкарии, Северной Осетии и Ингушетии, представляют собой самобытную горскую традицию, сформировавшуюся под сильным влиянием грузинского зодчества, на территориях, ранее являвшихся частью Восточной Алании, но уже после того, как это государство перестало существовать, а институциональное христианство на Северном Кавказе почти пресеклось (Белецкий, Виноградов, 2021. С. 44, 55).

Согласно цифрам на чертеже (Рис. 6,2), длина Былымской церкви составляла 7 аршин или около 5 м, ширина – 5 аршин или 3,56 м.

По своим размерам и общему плану Былымской церкви наиболее близки однефные храмы в Верхнем Чегеме – на правом берегу р. Жылги-Су: длина внутренняя – 5,0 м, ширина – 3,30 м, толщина стен – 0,8 м, и «Байрым» (соотносится с церковью «Фардык», описанной А. Фирковичем (Кузнецов, 1977. С. 124) или с церковью в ауле Искильты (Белецкий, Виноградов, 2021. С. 60-61), приблизительные размеры храма: длина – 11,30 м, ширина – 6,0 м, толщина стен – 1,50 м (Кузнецов, 1977. С. 123, 124), у сел. Джабоево, на правом берегу Черка Безенгийского: внешняя длина храма – 4,10 м, ширина – 2 м, высота с перекрытием – 2,5 м (Акритас, Медведева, Шаханов, 1960. С. 89. Рис. 11), а также храмы в Фараската: длина внешняя – 6,0 м, ширина – 4,35 м, толщина стен – 0,80 м (Габоева, 2020. Цв. вкл.), Эрзели и Мекал (Белецкий, Виноградов, 2021. С. 56. Рис. 17, а, б).

На двух схематичных карандашных рисунках, представленных на листе 11 альбома Д. А. Вырубова, изображена двускатная крыша (Рис. 5). Известные

² В. М. Батчаев по фотографии неточно определил тип Былымской церкви как «христианская базилика» (Батчаев, 2006. С. 167).

сохранные храмы типа II.1.C. с прямоугольной внутри и снаружи алтарной частью перекрыты либо деревянными стропилами, либо ложными сводами и во втором случае часто имеют характерные ступенчатые кровли с рядами полочек-«водосливов» (*Белецкий, Виноградов, 2021. С. 56, 57. Рис. 18, в–д*). Двухскатной каменной крышей, без «водосливов» была перекрыта ближайшая и типологически близкая Былымскому храму церковь у сел. Джабоево (*Акритас, Медведева, Шаханов, 1960. С. 89. Рис. 11*) (Рис. 8). Однотипные храмы на территории Ингушетии – Баркин и Делите – имеют двускатные ступенчатые кровли (*Белецкий, Виноградов, 2021. С. 57. Рис. 18, в, г*).

Общий план, размеры, двускатная крыша, арочная форма дверного проема, наличие двух небольших узких окон на противоположных стенах, а главное, парные кресты, выбитые на каменных блоках и украшающие фасад Былымской церкви, находят близкие аналогии с храмом у Фараската (Северная Осетия). При этом кресты на дигорском храме расположены на западном фасаде и отличаются по типу от былымских (*Белецкий, 2011. С. 29, 36. Илл. 12, 14, 16–17*) (Рис. 9).

Рельефы с крестами (Рис. 10). Первый (южный) блок, изображенный на фотографии и на рисунке восточного фасада Былымской церкви, представляет собой почти квадратную плиту. По ее центру выбит латинский крест с удлиненной вертикальной перекладиной, с чуть расширяющимися от средокрестия лопастями горизонтальной перекладины (Рис. 10, 1). Лопasti вертикальной перекладины И. А. Владимиров изображил округленными на концах (Рис. 10, 2). Судя по фотографии, верхняя лопасть креста не сохранилась и, видимо, ее форма И. А. Владимировым реконструирована. Конец нижней лопасти оформлен как у процессионного креста, что не нашло отражения на рисунке И. А. Владимирова, но хорошо заметно на фотоснимке. Лопasti горизонтальной перекладины на фотографии короче и расширяются от средокрестия сильнее, чем это показано на рисунке. Их концы – прямые. В верхней части плиты, над крестом, на фотографии довольно отчетливо прослеживается полукруглая арка. На рисунке из альбома Д. А. Вырубова правая сторона арки заканчивается импостом, развернутым в профиль. На фотографии эта деталь видна не так отчетливо. При этом на фотоснимке прослеживается полочка импоста и с левой стороны. Под горизонтальной перекладиной креста на фотографии также видны вертикальные стенки рамки. И. А. Владимиров реконструирует общую форму рамки плиты в форме замочной скважины.

Второй (правый) блок представляет собой более узкую прямоугольную плиту. Правый верхний угол блока отсутствует. В центре плиты выбит

латинский крест с удлинённой вертикальной планкой, с расширяющимися от средокрестия лопастями горизонтальной перекладины. Концы ее лопастей, судя по фотографии – прямые (Рис. 10, 1), хотя И. А. Владимиров изобразил их округлыми (Рис. 10, 2). Верхняя лопасть вертикальной перекладины закруглена на конце. «Ножка» креста сужена, заострена книзу, что хорошо видно по фотоснимку и подчеркнуто на акварельном рисунке. Вокруг креста выбита подпрямоугольная с нижней и боковых сторон рамка, завершающаяся полуциркульным арочным верхом. На рисунке И. А. Владимирова левая сторона арки заканчивается импостом, развернутым в профиль. На фотографии эта деталь не видна.

Следует отметить, что на *прорисовке с фотографии 1913 г.* (Рис. 10, 3) два креста с восточного фасада храма на реке Гестенты, показаны с более четкими подтрапещиевидными окончаниями лопастей (Батчаев, 2006. Табл. XXIV), отличаются от тех крестов, что изображены на акварели 11 листа альбома Д. А. Вырубова, лопасти которых округлены на концах (Рис. 10, 2), и более близки к тем рельефам, что изображены на фотографии 1896 г. из отчета И. А. Владимирова (Рис. 10, 1). В остальных деталях выполненный В. М. Батчаевым рисунок церкви (Рис. 11) также соответствует ее изображению на фотографии 1896 г. из отчета И. А. Владимирова. Историю фотоснимка 1913 г., с которого сделана ретушь, проследить не удалось, до выяснения этого вопроса дальнейшее обсуждение деталей рисунка, тем более типов изображенных на нем христианских символов, нецелесообразно.

При отмеченных различиях оба креста Былымской церкви находят аналогии в памятниках архитектуры Абхазского царства. Рельефы с изображением латинских крестов под аркой, опирающейся на импосты, представлены в алтаре церкви Св. Феодора на Анакопийской горе и датированы X–XI в. (Ендольцева, 2011. С. 137–140. Илл. 10, 11) (Рис. 10, 4, 5). Второй (правый) крест по форме близок железным крестам, хорошо известным на Северном Кавказе с X по XIV и даже XVI–XVIII вв. (Чхаидзе, 2021. С. 285–288. Илл. 5).

Рельефы с крестами известны и на других храмах Чегемского ущелья – Артла и Фардык (Миллер, 1888. С. 75), а также в «дигорской» группе памятников, датированных второй половиной XV – началом XVI в.: на коньке Сатайи-Обау на могильнике Донифарс-Лезгор и у храма в Фараската (Белецкий, 2011. С. 29, 36. Илл. 12, 14, 16–17).

Датировка. В.М. Батчаев относит Былымскую церковь к XV в., исходя из оценки «конфессиональной ситуации», сложившейся на территории бывшей Алании после походов Тамерлана (Батчаев, 2006. С. 167).

Если обратиться к аналогиям, одним из самых ранних памятников типа П.1.С. – зальных храмов с прямоугольной внутри и снаружи алтарной частью – является церковь в Нузале, датируемая XIV в. (Кузнецов, 1990. С. 75; Белецкий, Виноградов, 2021. С. 58). Другой близкой, в том числе территориально, аналогией является церковь «Байрым» (храм Фардык, храм в Искильты) (Кабардино-Балкария), западный фасад которой А. Фиркович зафиксировал в своем дневнике во время пребывания в балкарском Верхнем Чегеме. Этот фасад, завершавшийся треугольным щипцом, имел дверь и один оконный проем. Особенностью храма было наличие рельефного изображения головы животного, аналогии которому широко известны в грузинской архитектуре, в частности в Сванетии, связанной с Балкарией перевалами (Миллер, 1888. С. 76; Кузнецов, 1977. С. 124; Белецкий, Виноградов, 2021. С. 60–61). Церковь «Байрым» В. А. Кузнецов предположительно датировал XIII–XV вв. (Кузнецов, 1977. С. 123–124). Д. В. Белецкий и А. Ю. Виноградов, так же осторожно, считают возможной и более позднюю датировку – не раньше XVI в. (Белецкий, Виноградов, 2021. С. 61).

Верхняя хронологическая граница функционирования Былымской церкви также устанавливается по аналогии с храмом «Байрым». Этот храм упомянут в предании о конфликте рода Рачикаовых и Балкаруковых за земли в Чегемском ущелье, в ходе которого двенадцать братьев Рачикаовых, якобы обращавшихся «деспотически с населением», были убиты в один день жителями аула Чегем во главе с Келеметом Балкаруковым. Как гласит текст, записанный М. М. Ковалевским, «Келимет собрал в здании вроде часовни, именуемой Байрам (Майрам – мать Мария), весь аул и заставил принять присягу в повиновении ему» (Калоев, 1979. С. 173). Приношение клятвы «возле часовни Байрам, где обыкновенно приводились к присяге» (Миллер, Ковалевский, 1884. С. 566), по-видимому, свидетельствует о том, что во времена описываемых событий этот христианский храм еще действовал.

Отраженный в предании конфликт Рачикаовых и Балкаруковых В. М. Батчаев безосновательно относит ко второй половине XV – началу XVI в. (Батчаев, 2006. С. 133). Согласно сведениям Алимурзы Балкарукова, записанным В. Ф. Миллером, отец Келемета Ахтуган нанял сванских мастеров для постройки башни. Как указывает В. Ф. Миллер, башня была построена «не более 150 лет тому назад» (Миллер, 1888. С. 78), и, следовательно, Ахтуган жил в начале XVIII в. (Лавров, 1969. С. 88). С этой датой не согласны П. Г. Акритас, О. П. Медведева, Т. Б. Шаханов, обратившие внимание на то, что в заметках о своей поездке в горные общества Нальчикского округа, опубликованных в «Вестнике

Европы» за 1884 г., В. Ф. Миллер и М. М. Ковалевский указали, что Ахтугана и Алимурзу Балкароковых разделяют десять поколений. Исходя из расчета, что век в среднем составляет четыре поколения, исследователи отнесли строительство башни Балкароковых ко второй половине XVII в. (*Акритас, Медведева, Шаханов*, 1960. С. 86). Однако, согласно официальной генеалогии рода Балкароковых, составленной в первом десятилетии XX в. юрисконсультom Б. Шахановым, владеющим информацией из первых источников, на момент составления генеалогии Балкароковы составляли седьмое поколение по отношению к Ахтугану (*Биттирова*, 2018. С. 237, 259), что делает предпочтительной более позднюю дату его жизни. Таким образом, события, связанные с конфликтом братьев Рачикаовых и сыном Ахтугана Келеметом Балкароковым приходится на первую половину XVIII в. или, по крайней мере, на рубеж XVII–XVIII вв.

Подводя итог, по имеющимся аналогиям возведение Былымского храма можно датировать временем не ранее XIV в. Использование рельефов с крестами представляется вторичным. Аналогии позволяют связывать их происхождение с культовым объектом, относящимся к домонгольскому периоду деятельности Аланской митрополии Константинопольского патриархата. Функционирование храма, по-видимому, продолжалось до первой половины XVIII в., что позволяет утверждать сведения устных народных преданий. К концу XIX в. храм находился уже в полуразрушенном состоянии.

Возвращаясь к преданию о конфликте Рачикаовых и Балкароковых, следует заметить, что известный В. Ф. Миллеру и М. М. Ковалевскому его верхне-чегемский вариант представляет трактовку событий победившей стороны. Сравнительный анализ этого текста и версий сторонников рода Рачикаовых провел В. М. Батчаев (*Батчаев*, 2006. С. 128–133). Этот вопрос, однако, выходит за рамки настоящего исследования, отметим лишь то, что часть драматических событий, описанных в предании, произошла в местности Гестенты, где находилась Былымская часовня.

Глубокое почитание Келемета Балкарокова его потомками поэтически изложено К.А. Чхеидзе в одном из рассказов начала XX в. под названием «В гостях у Дадаша». Во время пира, устроенного Дадашем Балкароковым в честь прибывшего гостя, старейший из присутствовавших заговорил о Келемете: «Когда мне было столько лет, сколько маленькому Келемету (сыну Дадаша – И. Д.), наши старики .. говорили так: Белый Царь на Севере, Султан в Стамбуле, Келемет в горах... Я говорю об этом для того, чтобы вы знали. Пройдет время, и еще время, но пусть останется память о Келемете» (*Чхеидзе*, 2004. С. 126).

Имя Дадаша Балкарокова – хозяина дома, где проходило описываемое застолье, неожиданно возвращает нас к фотоснимку Былымской церкви из отчета И.А. Владимирова за 1896 г. (Рис. 4). Дело в том, что этот снимок содержит не только уникальную информацию о не сохранившемся памятнике христианской архитектуры эпохи позднего средневековья, он также представляет собой не идентифицированный до сего времени портрет одного из ярких представителей горской элиты рубежа XIX–XX вв. – чегемского таубия *Дадаша (Ислама) Дохшуковича Балкарокова*.

Дадаш Балкароков (50-е гг. XIX в., Верхний Чегем – 1934, Баку) (Рис. 12) – потомок полулегендарного предка чегемских князей Анфако (*Лавров*, 1969. С. 56; *Биттирова*, 2018. С. 259–260; *Шумкин*, 2019. С. 53), крупный землевладелец, общественный деятель, один из просвещенных людей своего времени. В условиях резкого обострения земельного вопроса в горной части Нальчикского округа Терской области был среди тех, кто помогал юрисконсульту (и своему зятю) Басияту Шаханову подготовить «Возражения Пяти горских обществ» на проект Абрамовской комиссии (1906–1908 гг.), отрицавшей за балкарскими землевладельцами права частной собственности на землю, что позволяло объявить все горские земли собственностью казны. В результате работы инициативной группы Б. Шаханова был разработан новый проект землеустройства, признававший за горцами их права на землю (*Биттирова*, 2018. С. 310).

Д. Д. Балкароков «хорошо усвоил себе мысль о необходимости и пользе образования и с чувством сожаления говорил о полном невежестве своих горцев (урусбиевцев, чегемцев, балкарцев и пр.)» (*Леонтьев*, 1897. С. 129). Неудивительно, что таубий стал одним из меценатов строительства Реального училища в Нальчике (Рис. 13). При этом нескольких детей Д. Д. Балкароков привез из Верхнего Чегема, поселил в своем доме и оплатил их обучение (*Биттирова*, 2018. С. 18, 258).

Ученые, писатели, путешественники, гостившие у Дадаша Балкарокова, оставили воспоминания об этом человеке. В 1918 г. в нальчикском доме князя работал над своей книгой «Страна Прометея» Константин Чхеидзе (1897–1974) (*Биттирова*, 2018. С. 21), впоследствии один из лидеров евразийского движения 30-х гг. XX в. Ранее, в 1895 г. группа преподавателей из учебных заведений Владикавказа, Кисловодска и Шуши, отправившаяся на экскурсию в Баксанское ущелье и на ледник Азау, по рекомендации начальника Нальчикского округа полковника Д. А. Вырубова, остановилась в имении таубия (*Леонтьев*, 1897. С. 129). По всей видимости, таким же образом, через посредничество полковника, произошло знакомство Д. Д. Балкарокова и И. А. Владимирова.

Дадаш Балкароков немало поспособствовал художнику в его занятиях живописью и археологией, о чем сохранились единичные, но очень выразительные свидетельства в отчетах И. А. Владимиров и в альбоме Д. А. Вырубова.

Прежде всего, свои первые раскопки И. А. Владимиров провел на землях таубия. Подтверждение тому содержит пометка, сделанная художником в нижней части заявления на получение Открытого листа (Рис. 14). Эти раскопки проходили в местности Былым, в имении Балкароковых. Для И. А. Владимиров дом Дадаша в Былыме стал не только гостеприимным пристанищем, но и экспедиционной базой, на что красноречиво указывает география обследованных им памятников. В ближайшей округе этого дома располагался склеповый и курганный могильник, где художник раскопал небольшой курган, а также обмерил и зачертил позднесредневековые склепы, рисунки и чертежи которых представлены в альбоме Д. А. Вырубова. Отметим весьма красноречивую надпись, размещенную в левом верхнем углу листа 20 альбома с рисунками четырех погребальных сооружений: «Кисанты близ дома Балкарокова Д.». В окрестностях этого дома И. А. Владимиров обследовал и Былымскую часовню, у юго-восточного угла которой, на камнях полуразрушенной оградки он сфотографировал хозяина имения (Рис. 4).

По всей видимости, князь Д. Д. Балкароков оказывал помощь художнику и в последующие годы. Надо сказать, что по объему и территориальному охвату археологические исследования И. А. Владимиров 1897 и 1898 гг. были довольно значительны. Так, в 1898 г. он раскопал 16 катакомб могильника Песчанка в верховьях р. Нальчик, два склепа и жилище близ сел. Гиджгид, провел разведки у сел. Булдым и раскопал два кургана 2,2 и 2,5 м высотой у Долинского хутора. Такие раскопки, проводимые в различных частях края, требовали достаточно серьезной организации (обеспечения постоя, мест для хранения и обработки находок, камеральной работы, транспортировки инвентаря и вещей и т.д.). Достаточно сказать, что колесную дорогу в Чегем, где проводил исследования И. А. Владимиров, проложили лишь к осени 1897 г. (Абаева, 2020. С. 29). Кроме того, необходимо было найти землекопов, договориться с землевладельцами о проведении археологических работ на их частных территориях. Довольно остро стоял вопрос (как, впрочем, и сегодня) о «конкуренции» между археологами и «черными копателями», разрывавшими древние погребения с целью наживы, о чем часто и с горечью писал в своих научных отчетах И. А. Владимиров. В этом контексте археологические раскопки в безлюдных горных ущельях Северного Кавказа XIX в. могли быть просто небезопасны³.

³ Вспоминается весьма драматичная встреча двадцатиднолетнего И. А. Владимиров с горцами во время его первого путешествия по Кавказу в 1891 г. На Военно-Осетинской

Безусловно, без помощи со стороны властей археологическая деятельность И. А. Владимиров не была бы столь успешной. Безусловное содействие художнику оказал начальник Нальчикского округа полковник Д. А. Вырубов. Здесь уместно вспомнить сообщение И. Леонтьева, описавшего подготовку путешествия по Баксанскому ущелью группы преподавателей: «Наш руководитель И. И. В. счел необходимым отправиться к местному начальнику округа полковнику В. [Д. А. Вырубову – И. Д.] за некоторыми необходимыми справками. Последний проявил всю свою любезность, наделив нас практическими указаниями и предписаниями к старшинам обществ, через которые нам надлежало проезжать. Благодаря его любезности, мы почти нигде не встречали задержки в лошадях, всюду нам были предоставлены даровые помещения, а власти сельских обществ проявляли по отношению к нам редкую предупредительность» (Леонтьев, 1897. С. 124). Именно такую помощь оказал И. А. Владимирову Д. Д. Балкароков. Помимо того, имя влиятельного и авторитетнейшего князя открывало перед И. А. Владимировым все двери в Балкарии.

Результатами содействия Дадаша Балкарокова стали замечательные археологические и архитектурные изыскания, материалы которых представлены в научных отчетах И. А. Владимиров 1896–1898 гг., а также рисунках и чертежах художника, собранных в альбоме полковника Д. А. Вырубова. Пройдет шесть десятилетий и на исследование тех же памятников – башен, крепостей, мавзолеев и кешене Хуламо-Безенгийского ущелья, Верхней Балкарии, Верхнего Чегема, Верхнего Баксана – в составе архитектурно-археологической экспедиции Краеведческого музея г. Нальчика и Кабардино-Балкарского научно-исследовательского института отправится внук Дадаша Балкарокова и сын Басията Шаханова – Тимур Шаханов (Рис. 15). Помимо исследования памятников, члены экспедиции занимались и их восстановлением. В числе восстановленных объектов: усыпальница Камгута, башня Амирхана, Абай-Кала и башня Балкароковых.

Литература

Архив ИИМК РАН. Ф. 1. Д. 215/1896.

Абаева М. Ш. Проблемы строительства колесной дороги в Чегемское общество во второй половине XIX века // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. 2020. № 23. С. 21–30.

дороге на него «напали черкесы и изранили кинжалами голову и руку». Владимиров сумел спастись только тем, что выхватил револьвер, ранил обоих кавказцев и добежал до казачьего поста (Баторевич, 2013. С. 24).

- Акритас П. Г., Медведева О. П., Шаханов Т. Б.* Архитектурно-археологические памятники горной части Кабардино-Балкарии // Ученые записки Кабардино-Балкарского научно-исследовательского института. Том XVII. Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1960. С. 67–96.
- Баторевич Н. И.* Вся жизнь я служил России...: Жизнь и творчество художника И. А. Владимирова. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2013. 368 с.
- Батчаев В. М.* Балкария в XV – начале XIX вв. М.: ООО «ТАС-ИЗДАТ», 2006. 239 с.
- Белецкий Д. В.* Материалы к изучению позднесредневекового зодчества Северного Кавказа // Историко-филологический архив. 2011. №7. С. 26–69.
- Белецкий Д. В., Виноградов А. Ю.* Храмовая архитектура Анакопийской крепости. Искусство Абхазского царства VIII–XI веков. Христианские памятники Анакопийской крепости. СПб: Изд-во РХГА, 2011. С. 17–86.
- Белецкий Д. В., Виноградов А. Ю.* История и искусство христианской Алании. Изд. 2-е, испр. М.: ИВ РАН, 2021. 440 с.
- Биттирова Т. Ш.* Басият Шаханов. Жизнь и творчество (Исследование, тексты). Нальчик: ООО «Печатный двор», 2018. 336 с.
- Габоева Л. Р.* Средневековый храмовый комплекс в с. Фараскатта // Аланское православие: история и культура. Сборник материалов VIII Свято-Георгиевских чтений «Православие. Этнос. Культура». Владикавказ: ФГБОУ ВО «СОГУ», 2020. С. 61–72.
- Дружинина И. А.* К истории создания альбома полковника Д. А. Вырубова // Вестник архивиста. 2022 (в печати).
- Дружинина И. А., Чхаидзе В. Н.* Археология как искусство: к 150-летию со дня рождения И.А. Владимирова // ПИФК. 2019. № 3 (65). С. 267–276.
- Ендольцева Е. Ю.* Каменные рельефы Анакопии. Искусство Абхазского царства VIII–XI веков. Христианские памятники Анакопийской крепости. СПб: Изд-во РХГА, 2011. С. 87–209.
- Калоев Б. А. М. М.* Ковалевский и его исследования горских народов Кавказа. М: Наука, 1979. 203 с.
- Клейн Л. С.* История российской археологии: учения, школы и личности. Том 1. Общий обзор и дореволюционное время. СПб.: Евразия, 2014. 704 с.
- Кузнецов В. А.* Зодчество феодальной Алании. Орджоникидзе: Ир, 1977. 176 с.
- Кузнецов В. А.* Реком, Нузал и Царзонта. Владикавказ: Ир, 1990. 193 с.
- Лавров Л. И.* Карачай и Балкария до 30х годов XIX века // Кавказский этнографический сборник. Вып. 4. М: Наука, 1969. С. 55–119.
- Миллер В. Ф.* Терская область: археологические экскурсии // Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями Московского археологического общества. Вып. I. М.: тип. А. И. Мамонтова и К°, 1888. С. 1–135.
- Миллер В. Ф., Ковалевский М. М.* В горских обществах Кабарды // Вестник Европы. 1884. Том 2. Кн. 3,4, март/апрель. С. 540–588.

Рамишвили Р. М., Джорбенадзе В. А., Глonti М. Г., Мухигулашвили Н. З., Робакидзе Ц. Ш., Чихладзе В. В., Циклаури Д. К., Маргвелашвили М. Г., Рчеулишвили Г. М., Ломидзе Ц. Ш., Циклаури И. Д., Церетели К. Б. Работы Жинвальской комплексной археологической экспедиции // Полевые археологические исследования в 1981 году (Краткие сообщения). Тбилиси: «Мецниереба», 1984. С. 59–68.

Тепцов В. Я. По истокам Кубани и Терека // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. XIV. Тифлис: Типография канцелярии Главноначальствующего гражданской частью на Кавказе, 1892. С. 59–212.

Чеченов И. М. Древности Кабардино-Балкарии (Материалы к археологической карте). Нальчик: Эльбрус, 1969. 152 с.

Чхаидзе В. Н. Кресты Алании (X–XIII вв.) // Белецкий Д. В., Виноградов А. Ю. История и искусство христианской Алании. Изд. 2-е, испр. М.: ИВ РАН, 2021. С. 282–298.

Чхеидзе К. А. Страна Прометея. Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2004. 264 с.

Шумкин А. В. Тюрки Центрального Кавказа в XVI–XVIII веках. Челябинск: ЧГИК, 2019. 163 с.

Электронные ресурсы:

Архив Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук. Ф. 693. Д.3. Режим доступа: <http://collection.kunstkamera.ru/entity/OBJECT?sort=90&person=3545914> (дата обращения 18.10.2021)

Леонтьев И. Поездка к Баксанскому леднику // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. 22. Тифлис. 1897. Режим доступа: https://drevlit.ru/docs/kavkaz/XIX/1880-1900/Leontjev_I/text.php (дата обращения 18.10.2021)

Фототека Архивной службы Кабардино-Балкарской Республики Режим доступа: <https://old.arhiv.kbr.ru/index.php/novosti/296-dom-balkarokova> (дата обращения 18.10.2021).



Рис. 1. И. А. Владимиров, курсант Одесского юнкерского училища, 1894 г. (по: *Баторевич*, 2013. С. 31).



Рис. 2. Н. И. Веселовский и Н. Е. Бранденбург (в центре) с группой слушателей Императорского Санкт-Петербургского археологического института на раскопках в Приладожье. Крайний справа во втором ряду – И. А. Владимиров (по: *Клейн*, 2014. С. 475).

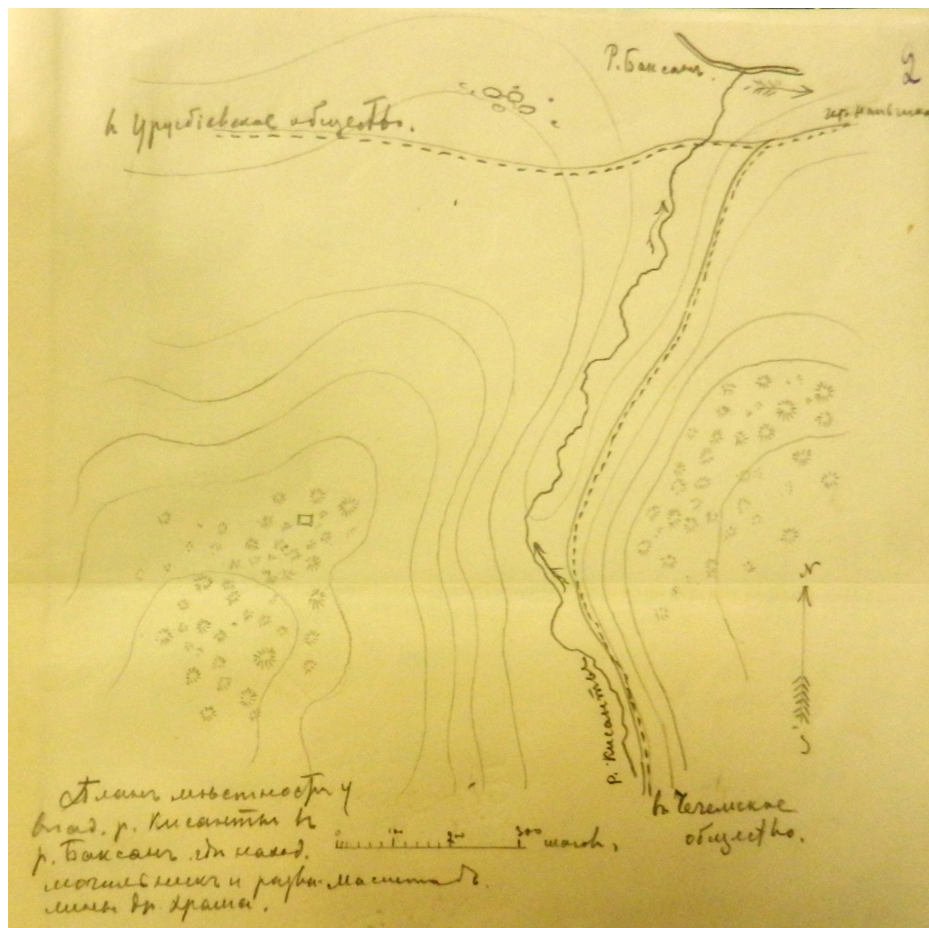


Рис. 3. Глазомерный ситуационный план местности у впадения р. Кестанты в р. Баксан с обозначением мест расположения Былымской церкви и могильника, выполнен И. А. Владимировым, 1896 г. (Архив ИИМК РАН, Ф. 1/1896. Д. 215. Л. 2).



Рис. 4. «Развалины весьма древнего христианского храма у впадения
р. Кисанты в Баксан», фотография И. А. Владимирова, 1896 г
(Архив ИИМК РАН, Ф. 1/1896. Д. 215. Л. 16).

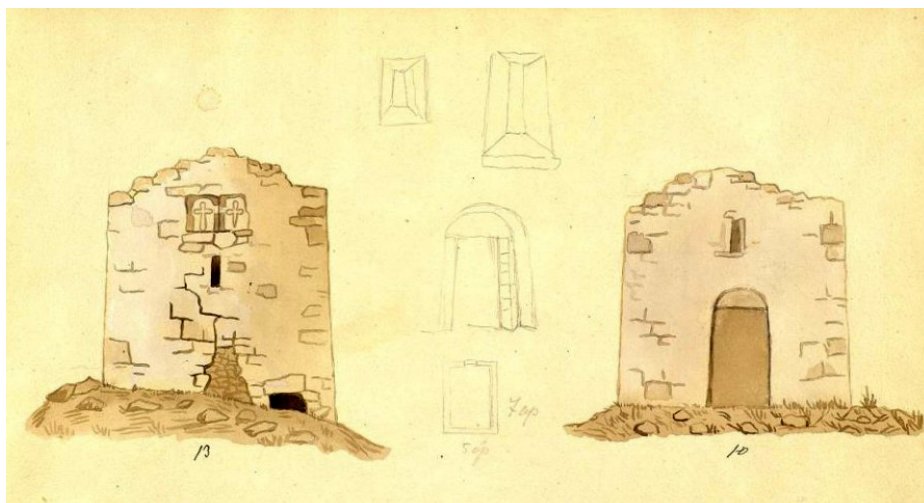


Рис. 5. Лист 11 из альбома полковника Д. А. Вырубова
с акварельными рисунками христианского храма
(Коллекции онлайн МАЭ № 693-3/11).

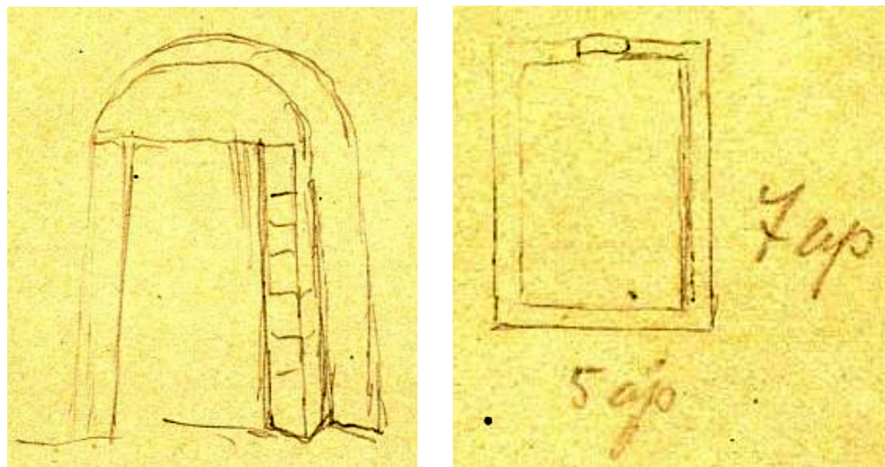


Рис. 6. Фрагменты листа 11 из альбома полковника Д. А. Вырубова:
1 – изображение дверного проема в проекции, вид изнутри храма;
2 – план храма с обмерами.



Рис. 7. Западный дверной проем церкви Схалта (XIII в.), Грузия
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Western_door_of_Skhalt_2.jpg).

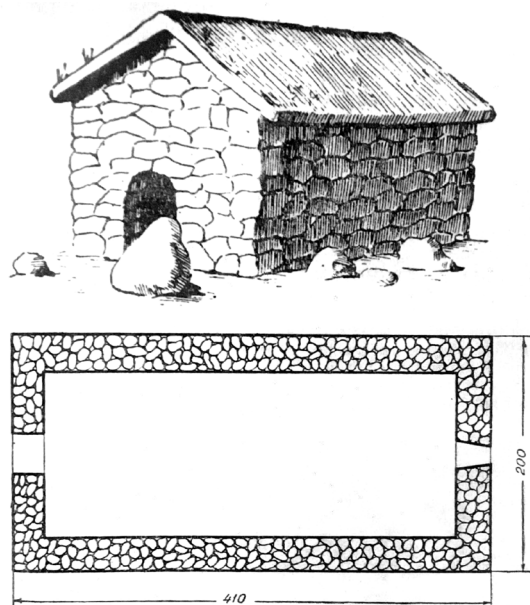


Рис. 8. Рисунок и план часовни близ села Джабоево
в Хуламо-Безенгийском ущелье
(по: *Акритас, Медведева, Шаханов*, 1960. С. 89. Рис. 11).



Рис. 9. Западный фасад храма в Фараската
(по: *Белецкий*, 2011. С. 31. Илл. 16).



Рис. 10. Рельефы с крестами на восточном фасаде Былымской церкви и их аналогии: 1 – фрагмент фотографии И. А. Владимирова, 1896; 2 – фрагмент акварельного рисунка на листе 11 альбома полковника Д. А. Вырубова; 3 – фрагмент рисунка, выполненного В. М. Батчаевым по фотографии 1913 г.; 4, 5 – блоки с изображением латинских крестов под аркой, церковь Св. Феодора на Анакопийской горе (по: *Ендольцева*, 2011. С. 137–140. Илл. 10, 11).

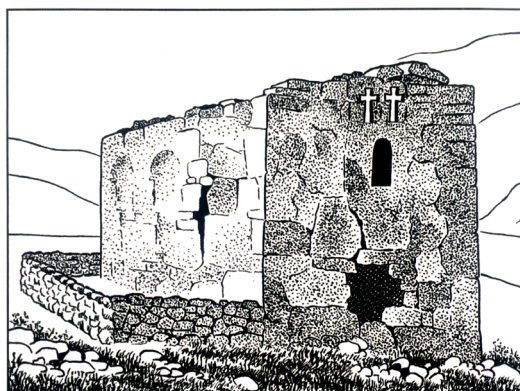


Рис. 11. Церковь на р. Гестенты. Прорисовка с фотографии 1913 г. (по: *Батчаев*, 2006. Табл. XXIV).

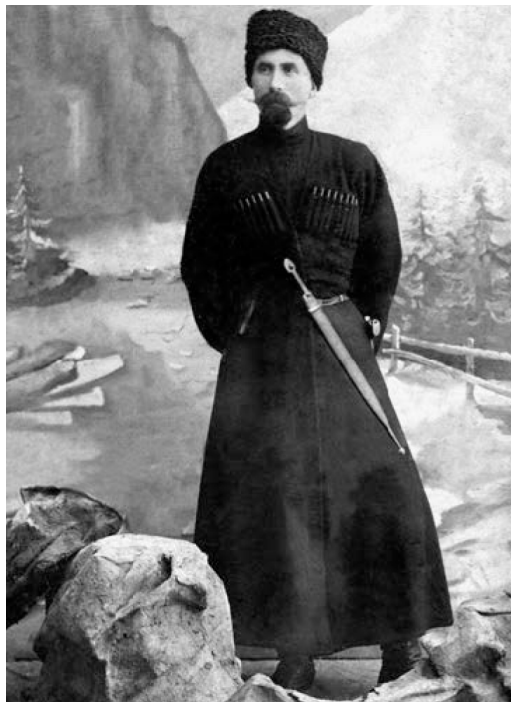


Рис. 12. Дадаш Дохшукович Балкароков (по: *Биттирова*, 2018. С. 24).



Рис. 13. Церемония освящения здания реального училища. На дальнем плане в белой череске Дадаш Балкароков. Рядом с ним эфенди Кубати-хаджи.

Сл. Нальчик, 1913 г. Фото из фототеки Архивной службы
Кабардино-Балкарской Республики
(<https://old.arhiv.kbr.ru/index.php/novosti/296-dom-balkarokova>).

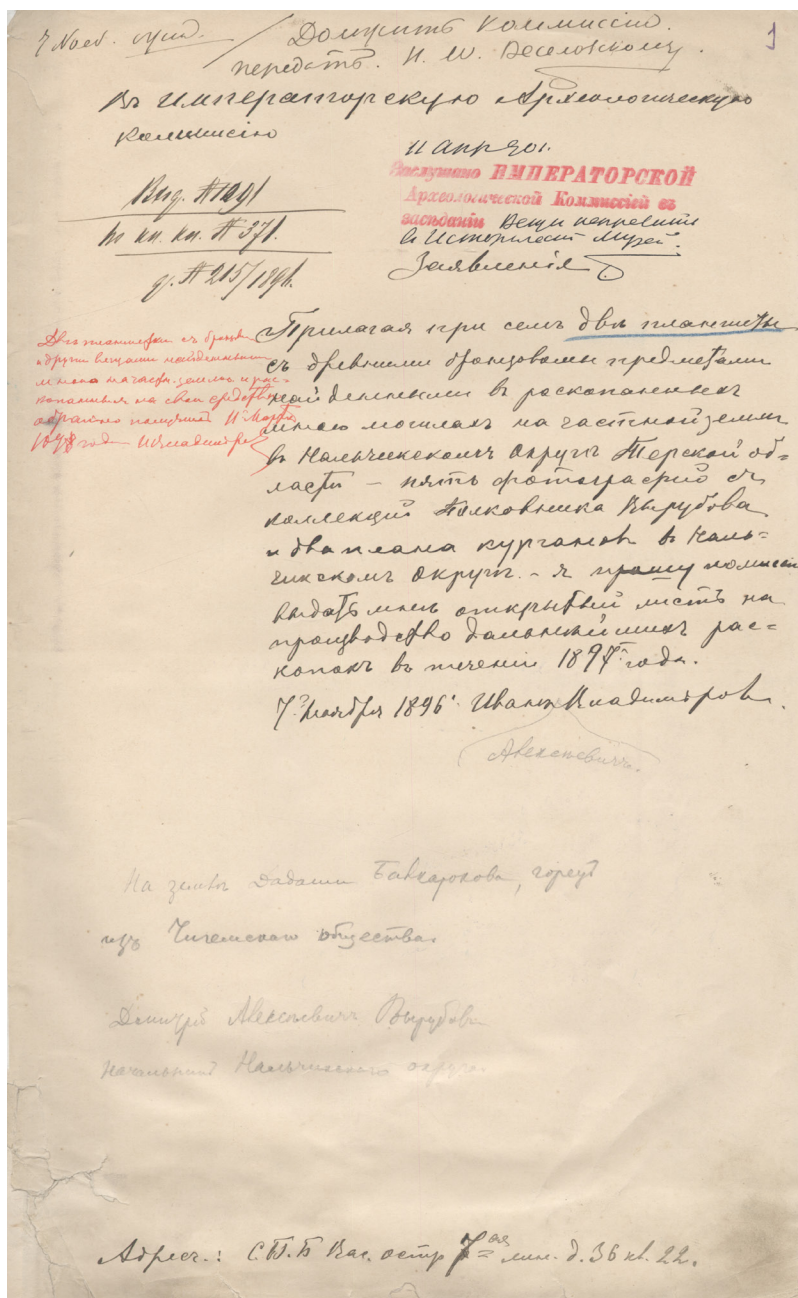


Рис. 14. Заявление И.А. Владимирова на получение Открытого листа
(Архив ИИМК РАН. Ф. 1/1896. Д. 215. Л. 1).



Рис. 15. Тимур Шаханов, Кайсын Кулиев и Ольга Медведева.
Архитектурно-археологическая экспедиция Краеведческого музея
г. Нальчика и Кабардино-Балкарского НИИ в Хуламо-Безенгийское ущелье.
Июнь 1959 г. (по: *Биттирова*, 2018. С. 29).

I. A. Druzhinina

**TO THE STUDY OF THE CHURCH NEAR
THE VILLAGE OF BYLÝM:
A NEW LOOK AT OLD SOURCES**

Abstract: the article is devoted to a summary analysis of archival materials obtained in the course of studies of the Christian church near the village of Bylym (modern Kabardino-Balkaria) carried out at the end of the 19th century. Scientific literature on the monument is mainly limited to brief mentions of it by V. F. Miller (1888) and V. Ya. Teptsov (1892). Meanwhile, a considerable layer of information on Bylym church is contained in the album of Colonel D.A. Vyubov, stored in the collections of the Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences, and the scientific report of I.A. Vladimirov on the archeological investigations that he conducted in the Nalchik District of the Terskaya Province in 1896 (Archive of the Institute of the History of Material Culture of the Russian Academy of Sciences). The data of these sources are, for the first time, fully put into scientific circulation. Their analysis is particularly relevant because the drawings in Colonel D.A. Vyubov's album were also authored by I.A. Vladimirov. The considered analogies allow to consider that the Bylymsky temple was built not earlier than in XIV c. The reliefs with crosses, located on its east facade, were used, apparently, for the second time. Originally they could decorate cult objects erected in the pre-Mongolian period of history of the Metropolitan Church of Constantinople. The functioning of Bylym church apparently continued till the first half of the XVIII century. By the end of the XIX century the church was already in dilapidated condition. The final part of the article is devoted to the history of a unique photograph from I.A. Vladimirov's scientific report of 1896, in which the Chegem taubiy, Dadash Dokshukovich Balkarokov, was depicted along with the Bylymsky church. It shows his role in organising I.A. Vladimirov's archaeological expeditions and in creating one of the most sought-after sources on the history, archaeology and ethnography of the highlanders of the North Caucasus, Colonel D.A. Vyubov's album.

Keywords: christian church near the village of Bylym, Late Middle Ages, Colonel Vyubov's Album, Ivan Alekseevich Vladimirov, Chegem taubiy Dadash Balkarokov, architecture, archaeology, ethnography, Caucasian studies

Д. А. Косоуров

К ВОПРОСУ О НАПРАВЛЕНИЯХ ВНЕШНЕЙ ПОЛИТИКИ ГРУЗИНСКОГО ЦАРСТВА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ 20-х ГОДОВ XI ВЕКА

Резюме: в статье рассматривается внешняя политика Грузинского царства, сложившаяся сразу после окончания византино-грузинской войны 1021–1022 гг. и образования византийской фемы Иверия ок. 1023 г. на территории Южного Тао. Несмотря на тяжелое поражение в этой войне с империей, грузинский царь Георгий I (1014–1027) продолжил борьбу за обладание землями из «наследства Давида III Куропалата» и уже в 1026 г. поддержал мятеж военачальника Никифора Комнина против императора Константина VIII (1025–1028), завершившейся неудачей. С этого момента, на наш взгляд, во внешней политике Георгия I происходят кардинальные перемены, так как он отказывается от непрерывного безрезультатного противостояния с Византией и начинает подготовку к борьбе за потерянные в начале своего царствования территории Кахетии и Эрети с местным царем Квирике III Великим (1010–1037). Этот тезис подтверждается фактом развода (между 1026 и 1027 гг.) Георгия I с его первой женой, армянкой Мариам Арцруни, стоявшей на позиции продолжения войны с империей, и брака с Альдой, дочерью царя алан, которые были союзниками Византии и в этот период враждовали с кахетинцами. Гибель молодого Георгия I в августе 1027 г. от «неизвестной болезни» может свидетельствовать о факте заговора сторонников Мариам Арцруни, так как именно она пришла к власти после смерти мужа и продолжила неудачный военный конфликт с Византией в 1027–1028 гг. Мирный договор между Византией и Грузинским царством, заключенный в самом начале 1030 г. в ходе посольства Мариам Арцруни в Константинополь, удовлетворил обе стороны, так как царица Мариам получила легитимацию от империи для своего сына Баграта IV (1027–1072) в противовес сыну Альды Деметре, Византия же сохранила свое влияние в Грузии, продолжая поддержку Альды и Деметре, а также получив грузинское войско для участия в военной кампании в Сирии в 1030 г.

Ключевые слова: Алания, Византийская империя, Грузинское царство, Георгий I, Кахетинское царство, Мариам Арцруни, фема Иверия

Окончание византино-грузинской войны 1021–1022 гг., развернувшейся, в основном, на территории бывших княжеств Тао-Кларджети, не привело к наступлению мира в этом регионе, и политические отношения двух государств остались в стадии непрерывного конфликта на протяжении всего периода 1020-х гг. Вскоре после окончания войны 1021–1022 гг.,

ок. 1023 г., на территории бывших владений правителя Южного Тао, Давида III Куропалата (961–1000), византийцы образовали фему Иверия с центром в Феодосииполе (Степаненко, 1983. С. 211–214; Юзбашиян, 1988. С. 148–149). Проигравший войну Византии грузинский царь Георгий I (1014–1027) не смирился с поражением и потерей большей части «наследства Давида Куропалата»¹ и уже в 1026 г. поддержал мятеж архонта Верхней Мидии и Васпуракана Никифора Комнина против нового императора Константина VIII (1025–1028) (Аристокэс, 1968. С. 70; Ioannis Skylitzes, 1973. Р. 371–372.54–70). Мятеж закончился неудачей, и, судя по дополняющим друг друга сообщениям Аристокэса Ластивертци и Иоанна Скилицы², император организовал военный трибунал, который в течение года разбирал «дело» Никифора, после чего полководец был ослеплен.

Окончание « годового размышления » Константина VIII над судьбой Никифора Комнина хронологически совпало со смертью царя Георгия I в августе 1027 г., которому наследовал девятилетний сын Баграт IV (1027–1072). На деле же, из-за несовершеннолетия юного царя вся власть оказалась в руках регентского совета во главе с матерью Баграта Мариам, дочерью последнего васпураканского царя Сенекерима-Ованнеса Арцруни, как это подчеркивает Яхья Антиохийский (Яхья, 1883. С. 70.). Одновременно с этим Константин VIII нанес удар по грузинам, поддержавшим Никифора Комнина: дукой Иверии был назначен евнух Никита из Писидии, « лукавый и порочный муж » по определению Иоанна Скилицы (Ioannis Skylitzes, 1973. Р. 370.35–37). По данным Аристокэса Ластивертци, именно этот Никита увел из граничащих с Иверией областей в Византию множество местных азнауров (Аристокэс, 1968. С. 70). Это сообщение армянского писателя находит дополнительное подтверждение в грузинских текстах: в «Истории и повествовании о Багратионах» Сумбата Давитисдзе (Картлис цховреба, 2008. С. 230) и в «Летописи Картли» (Картлис цховреба, 2008. С. 153), где говорится, что после смерти Георгия I большинство азнауров Тао, включая Ваче Каричисдзе и епископа Баны Иоанна, передали свои крепости империи.

Вскоре после этого, по данным Яхьи Антиохийского, грузинские сановники при дворе стали всячески подстрекать царицу-регентшу Мариам вернуть уступленные Георгием I империи крепости, и, что вероятно,

¹ По данным «Летописи Картли», после окончания войны 1021–1022 гг. император Василий II оставил за Георгием I право на некоторые земли, вероятно в Артаани и Джавахети, которые не имели границы с византийскими приобретениями, несмотря на то, что эти территории тоже принадлежали Давиду III Куропалату и, таким образом, согласно его завещанию, отходили Византии (Картлис цховреба, 2008. С. 152).

² Грузинские тексты ничего не сообщают о столь важном событии при описании царствования Георгия I.

отстоять земли, утраченные в Тао в результате деятельности *дуки* Никиты Писидийца (Яхья, 1883. С. 70). Константин VIII в ответ на это отправил в Иверию в 1028 г. доместика *схол* и *паракимомена* Николая, чье войско, как пишет арабоязычный историк, подвергло картвельские земли страшному опустошению и убийствам жителей, в результате чего многие убежали в горы и недоступные укрепленные места (Яхья, 1883. С. 70). Более детальный рассказ об этом походе Николая содержится в грузинских источниках. Согласно Сумбату Давитисдзе (Картлис цховреба, 2008. С. 230) и «Летописи Картли» (Картлис цховреба, 2008. С. 153) Николай вел свое войско по старому маршруту похода императора Василия II и дошел до Клдекарской крепости в Триалети, где, однако, не смог причинить какого-либо ущерба ее укрепившемуся владельцу Липариту Багваши. Тем не менее, Николаю удалось привлечь на свою сторону эристава Шавшети Чанчахи Палели, в результате чего сопротивление византийцам продолжили уже церковные деятели Шавшети, а именно епископ Тбети Саба и епископ Анчи Эзра, укрепившиеся в крепости Свети близ Тбети. Паракимомен отправил против них перешедшего ранее, в 1027 г., на сторону империи епископа Баны Иоанна и Деметре, сына Гургена Артануджели, бежавшего в Византию после смерти отца от рук Баграта III в результате «кровавого пира» в Панаскерти в 1012 г. (Toumanoff, 1961. P. 38). Грузинские источники подчеркивают, что деятельность епископа Иоанна и Деметре Артануджели была инициирована Николаем для «обмана» и привлечения на свою сторону «мелкого люда» Шавшети, в чем, оба, по-видимому, достигли успеха (Картлис цховреба, 2008. С. 153, 231). Действительно, Деметре Артануджели, настоящий владелец соседней с Шавшети области Кларджети, в глазах местного населения определенно мог выглядеть законным правителем этих земель, в отличие от потомственного владельца Тао Баграта III и его потомков. Так или иначе, этот поход паракимомена Николая, несомненно, был крайне успешным, потому что, по сведениям Яхьи Антиохийского, царица Мариам изъявила покорность Константину VIII с просьбой извинить произошедший конфликт и обещанием не действовать наперекор ему (Яхья, 1883. С. 70). Именно заключение перемирия, вероятно, и стало настоящей причиной отзыва Николая из Иверии, а не смертельная болезнь Константина VIII, как об этом сообщают грузинские тексты (Картлис цховреба, 2008. С. 153, 231) и Аристакэс Ластивертци³ (Аристакэс, 1968. С. 70).

³ У Аристакэса фигура паракимомена Николая и вовсе сливается с Симоном, под которым, вероятно, подразумевается еще один назначенный Константином VIII проэдром военачальник Симеон, в действительности занимавший пост *друнгария виглы*, как об этом пишет Скилица (Ioannis Skylitzes, 1973. P. 370.30–35).

Интересно, что в период непрекращающегося военного конфликта между Грузинским царством и Византией, грузинская диаспора на ее территории также принимала активное участие в борьбе с властями империи. Так, еще в период правления Константина VIII, Скилица упоминает, что отрезанию языка по обвинению в заговоре подвергся посредник Василия II и Георгия I в ходе войны 1021–1023 гг. – Валашкертский епископ Захария Банели, родственник патрикия Февдата (Ioannis Skylitzes, 1973. Р. 372.89–91). Однако, следует заметить, что Скилица рассказывает о наказании Захарии вне какого-либо временного контекста и упоминания об участии в одном из многочисленных заговоров, а лишь как очередной пример «дурного нрава» императора Константина VIII⁴. С воцарением же Романа III Аргира «бунташная» деятельность представителей грузинской диаспоры приобрела более открытый характер: по обвинению в поддержке мятежа Константина Диогена в 1029 г. репрессиям и ссылке подверглись племянники патрикия Февдата, а также некие Георгий и Варазваче⁵ (Ioannis Skylitzes, 1973. Р. 377.95–98).

Непрекращающийся «горячий» и «холодный» грузино-византийский конфликт 1020-х гг., в конце концов, должен был завершиться заключением мира, как обычно и воспринимают договор между Мариам Арцруни и Романом III Аргиром начала 1030-х гг. Однако основная причина его появления, судя по всему, кроется в загадочной проблеме двух браков грузинского царя Георгия I. Так, известно, что Георгий I, будучи женат на Мариам Арцруни, от которой уже имел сына и наследника Баграта IV, в неизвестный момент своего правления женился второй раз на дочери овсского (т.е. аланского) царя – Альде, имя которой сохранил Скилица (Ioannis Skylitzes, 1973. Р. 389.48–50).

Совершенно новую и «сенсационную» (по собственным словам) трактовку второго брака Георгия I недавно предложил грузинский историк З. В. Папаскири. В его представлении женитьба Георгия I на Альде произошла в условиях войны с императором Василием II в 1021–1022 гг. или сразу после нее, для устройства антивизантийской «кавказской коалиции», так как первая жена Георгия I, Мариам, якобы постоянно придерживалась провизантийской позиции (Папаскири, 2001. С. 52–60). Однако, здесь З. В. Папаскири «подгоняет» имеющиеся события и факты под свою изначальную гипотезу перманентной «имперской агрессии» Византии против Грузинского царства на протяжении всего XI в., что прямо противоречит данным источников.

⁴ Кроме того, по данным Аристахэса Ластивертци, епископ Захария подвергся наказанию и ссылке в Константинополь еще по приказу Василия II, как изменник, перешедший на сторону Георгия I (Аристахэс Ластивертци, 1968. С. 66).

⁵ Идентификация этих лиц (или одного лица, «Георгия Варазваче») крайне запутана и имеет несколько различных вариантов (Степаненко, 2017. С. 121).

Во-первых, Баграт IV по возвращении из Константинополя в Кутаиси в 1026 г. был встречен обоими своими родителями. Об этом говорится в «Летописи Картли» (Картлис цховреба, 2008. С. 152), а Сумбат Давитисдзе уточняет это сообщение с помощью упоминания имен родителей Баграта, в том числе царицы Мариам (Картлис цховреба, 2008. С. 230). Таким образом, по состоянию на 1026 г., после смерти императора Василия II, Георгий I, очевидно, еще состоял в браке с Мариам.

Во-вторых, после смерти Георгия I в 1027 г. и воцарения девятилетнего Баграта IV, реальная власть перешла именно к Мариам, ставшей регентшей Баграта IV, как об этом сообщает Яхья Антиохийский (Яхья, 1883. С. 70). Историк добавляет, что именно политика царского двора (возглавляемого Мариам) в 1027–1028 гг., направленная на захват и удержание спорных с империей крепостей в Тао, и привела к карательному походу паракимомена Николая в 1028 г., и что именно Мариам выступила от побежденных грузин с просьбой к императору Константину VIII «простить и извинить произошедшее». Вдобавок к этому, учитывая мятежные выступления представителей грузинской диаспоры в Византии в 1028–1029 гг., политику первой жены и преемницы Георгия I вряд ли можно охарактеризовать как «провизантийскую». Здесь следует упомянуть и дальнейшие события 1040-х гг., когда антивизантийски настроенная городская знать Ани в 1044 г. решила передать город именно армянке Мариам, имевшей багратидское происхождение по материнской линии, дабы в любом случае не оказаться в подчинении у империи (*Seibt*, 1997. S. 269–272; *Степаненко*, 2003. С. 269).

Так когда же был заключен брак Георгия I с Альдой? На наш взгляд, это произошло сразу после поражения мятежа Никифора Комнина, поддержанного Георгием в 1026 г., то есть, в период между 1026 г. (поражение и пленение Никифора Комнина верными императору Константину VIII войсками) и 16 августа 1027 г. (смерть Георгия I). Основная причина бракосочетания видится нам точно не в создании «антивизантийской коалиции», так как в источниках ничего не сказано об участии овсов в конфликте Георгия I или его преемников с Византией⁶, а, наоборот, в стремлении переключиться на решение внутрикартвельских проблем. Дело в том, что как сообщает Сумбат Давитисдзе («Летопись Картли» об этом умалчивает), сразу после смерти отца Георгия I, Баграта III, в 1014 г., от его державы «отложились» Кахетия и Эрети, где власть вернулась к их первоначальным правителям (Картлис цховреба, 2008. С. 228). Георгий I, все свое правление боровшийся с империей за «наследство

⁶ Более того, аланы (овсы) на протяжении практически всей византийской истории были главными союзниками империи в кавказской политике, и особенно в XI в. (*Белецкий, Виноградов*, 2021. С. 24–25).

Давида Куропалата» на «западном фронте», лишь перед самой смертью обратил внимание на достигшего полной независимости кахетинского царя Квирике III (1010–1037). «Летопись Картли» подразумевает имевшийся в начале 1030-х гг. серьезный конфликт между Квирике III и овсским царем Урдуром, который окончился убийством Урдуром ок. 1031 г., а затем и гибелью самого кахетинского царя от рук раба-овса в результате кровной мести ок. 1037 г.⁷ (Картлис цховреба, 2008. С. 154). Таким образом, брак Георгия I с Альдой, дочерью овсского царя, очень вероятно, имел целью создание не «антивизантийского», а «антикахетинского» союза, однако из-за скорой после заключения брака смерти Георгия I вся тяжесть дальнейшего подчинения Кахетии выпала уже на долю его потомков, окончательно завершившись только в 1105 г. при царе Давиде IV Строителе. Стало быть, отказ от дальнейшего конфликта с Византией, «возвращение» во внутрикартвельскую политику и возобновление борьбы за потерянные в начале своего царствования завоевания Баграта III на востоке страны, привели Георгия I к разводу с «антивизантийски» настроенной Мариам Арцруни и браку с «провизантийски» ориентированной аланкой Альдой. В связи с этим вполне можно допустить, что таинственная смерть очень молодого⁸ Георгия I от неизвестной «болезни» (Ioannis Skylitzes, 1973. P. 377.19) произошла в результате заговора сил, настроенных на продолжение конфронтации с империей, в составе (или даже во главе) которых должна была быть Мариам Арцруни⁹. Кроме того, гибель Георгия I, крайне вероятно, привела к разрыву союза грузин с аланами, так как, по данным «Летописи Картли», в «период юности Баграта IV» его войско совместно с войском Квирике III по договору участвовало в войне с шеддадидским эмиром Гянджи Фадлом I, умершим в 1031 г. (Картлис цховреба, 2008. С. 154). События этого противостояния точно датируются концом 1020-х или самым началом 1030-х гг.¹⁰, то есть, весьма вероятно, что аланский царь Урдур был убит кахетинцами в период действия их союза с Багратом IV или регентским советом при нем.

⁷ Сообщение об убийстве Квирике III в «Летописи» помещено рядом с известием о начале осады Тбилиси войсками Баграта IV и Липарита Багваши, которая, по данным курдского историка первой трети XIII в. Ибн аль-Асира датируется 1037/1038 г. (კოპპლოზბო, 1969. გვ. 185).

⁸ По сообщению Сумбата Давитисдзе, Георгий I стал царем в 1014 г. в 18 лет (Картлис цховреба, 2008. С. 228.), тогда как в некоторых списках «Летописи Картли» указано, что ему было 12 лет (Летопись Картли, 1982. С. 62).

⁹ Интерпретация убийства грузинского царя сторонниками Альды как ликвидация многолетнего непримиримого врага Византии вряд ли возможна, так как именно Георгий I и был гарантом власти самой Альды.

¹⁰ В. Ф. Минорский датирует этот конфликт Фадла I с грузинской коалицией 1027 г., однако, эта дата кажется слишком ранней; более перспективным выглядит связать это событие с сообщением Ибн аль-Асир под 1030 г. о неудачном набеге Фадла I на Грузию (Minorsky, 1953. P. 42–43).

Исходя из всего этого, рассмотрим основную причину возникновения крайней заинтересованности Мариам Арцруни в заключении мирного договора с Византией. Как сообщает «Летопись Картли» о событиях после смерти Георгия I, часть азнауров хотела сделать царем малолетнего Деметре – сына Георгия I от второго брака с аланкой Альдой (Картлис цховреба, 2008. С. 154). Именно опасность воцарения Деметре, судя по всему, и сподвигла Мариам заключить полноценный мирный договор с империей и получить дополнительную легитимацию («почет по достоинству дома его») для своего сына Баграта IV, а также и вовсе породниться с императорским домом.

Что касается датировки этого грузинского посольства, то наиболее подходящим нам кажется время в самом начале 1030 г., так как, согласно Скилице (Ioannis Skylitzes, 1973. P. 377.13–19), во время визита грузинских послов Роман III занимался сбором войск для военной кампании в Сирию, а сам неудачный поход против Алеппо начался с выезда императора из Константинополя весной 1030 г. (*Felix*, 1981. S. 82–84). Стоит отметить, что Роман III удовлетворил все «пожелания» Мариам: Баграту IV был пожалован титул куропалата, традиционный для легитимных с точки зрения империи грузинских правителей, а также дана в супруги племянница Романа III, Елена, дочь его брата, первого византийского архонта Васпуракана и Верхней Мидии, Василия Аргира (Картлис цховреба, 2008. С. 153, 231; Ioannis Skylitzes, 1973. P. 377.20–25). «Выгода» самого императора от этого договора, помимо прекращения затяжного конфликта и признания победы империи в нем, заключалась в том, что, по всей видимости, грузины предоставили византийцам свои войска для участия в сирийском походе, так как, судя по описанию византийской армии алеппским историком Кемалладином, летом 1030 г. в войске Романа III «присутствовали абхазы» (Яхья, 1883. С. 317). Помимо этого, император, явно вопреки намерениям Мариам, не оставил без поддержки Альду и ее сына Деметре: ок. 1033 г., незадолго до смерти Романа III, принадлежащая Альде важная причерноморская крепость Анакопия в Абхазии¹¹ была передана Византии, а сам Деметре получил титул магистра и переселился в империю¹² (Картлис цховреба, 2008. С. 154; Ioannis Skylitzes, 1973.

¹¹ Альда, судя по строительным надписям 1040-х гг., продолжила жить в Анакопии и после вхождения крепости в состав империи (*Белецкий, Виноградов*, 2011. С. 84). С вхождением крепости в состав империи здесь также была образована фема Сотириуполь и Анакопия (*Seibt*, 2012. P. 174–178).

¹² Если брак Альды с Георгием I был заключен в 1026–1027 гг., то их совместный сын, Деметре, должен был только родиться в 1027 г., то есть в год смерти своего отца. По этой причине, крайне вероятно, что к моменту происходивших событий вокруг Анакопии в 1033–1034 гг., регентские функции при Деметре, очевидно, выполняла его мать Альда в силу его малолетства.

Р. 389.48–51), а позже стал активно бороться за власть против своего сводного брата Баграта IV.

Что касается обстоятельств самого посольства 1030 г., то грузинские тексты сообщают, что Мариам лично ездила в Константинополь, тогда как Скилица говорит лишь о ее послах. Мы косвенно согласны с мнением З. В. Папаскири, что в посольстве, несомненно, участвовал грузинский католикос Мелхиседек I (1010–1033/1035), который, в отличие от Мариам, вероятно, действительно был «византинофилом»¹³. Более того, участие грузинского католикоса в дипломатических контактах с византийским двором, кажется, было правилом для византийско-грузинских политических отношений X–XI вв.: так, грузинский католикос, вероятно, Иоанн IV Окропири (980–1001), возглавил посольство Давида III Куропалата в Константинополь в 990 г. при оформлении «подчинения» таойского правителя императору Василию II (Яхья, 1883. С. 27). Помимо этого, именно с грузинского католикоса (того же Мелхиседека I) император Василий II требует взять клятву об исполнении царем Георгием I мирных договоренностей зимой 1021/1022 гг. (Яхья, 1883. С. 63). Говоря о «провизантийской» политике Мцхетской Церкви касательно нашего периода следует вспомнить и о уже упоминавшейся деятельности епископа Баны Иоанна, который в 1028 г. помогал паракимомену Николаю убеждать население Шавшети подчиниться византийской власти. Можно заметить, что, несмотря на сопротивление нескольких грузинских церковных деятелей византийскому продвижению в картвельские земли (епископа Тбети Сабы и епископа Анчи Эзры), именно Церковь, похоже, и была главным авангардом византийского политического влияния в условиях конфликта 1020-х гг.

Подведем итог. Тяжелое поражение грузинского царя Георгия I в войне 1021–1023 гг. за «наследство Давида Куропалата» с их законным наследником византийским императором Василием II не остановило «антивизантийскую» политику грузинского царя. После воцарения императора Константина VIII, в 1026 г. Георгий I поддержал восстание архонта Верхней Мидии и Васпуракана Никифора Комнина против императора, также завершившегося поражением мятежников. С этого момента Георгий I внезапно отказался от продолжения конфликта с империей

¹³ З. В. Папаскири на основе исследованного Н.А. Бердзенишвили сочинения католикоса «Дацерили» замечает, что в период владычества Мелхиседека ему жаловались многочисленные подарки и земли от византийских императоров Василия II, Константина VIII и Романа III, а также от его воспитателя, «провизантийского» грузинского царя Баграта III. Враждебный же империи царь Георгий I никак не упомянут в сочинении Мелхиседека – это может намекать на конфликт между царем и католикосом и прекращение поддержки последнего царским двором (*Папаскири*, 2001. С. 58–59).

и переключился на решение внутрикартвельских проблем и борьбу с усилившимся кахетинским царем Квирике III. Ради этой задачи грузинский царь развелся со своей первой женой, матерью своего сына Баграта IV армянкой Мариам Арцруни, и женился на аланской царевне Альде, чьи соотечественники были исконными союзниками Византии, а также враждовали в тот момент с кахетинцами. Таинственная смерть от неизвестной болезни еще очень молодого Георгия I в 1027 г., возможно, указывает на ее насильственный характер, так как сразу после этого происходит разрыв союза с аланами и пришедший к власти регентский совет во главе с первой женой Георгия I Мариам Арцруни заключает договор с кахетинцами и возобновляет новую военную конфронтацию с Византией. В 1027 г., вероятно, во время смерти Георгия I или сразу после нее, император Константин VIII отвечает на поддержку грузинами мятежа Никифора Комнина деятельностью дуки фемы Иверии Никиты Писидийца, который добивается передаче империи значительных пограничных с фемой земель от местных азнауров. Вопреки сложившемуся в историографии представлению о ее «провизантийской» деятельности и политике, регентша Мариам Арцруни в период 1027–1028 гг. проводит политику удержания и отвоевания пограничных с империей крепостей, включая утерянные еще при жизни Георгия I, на что Константин VIII отвечает опустошительным карательным походом в картвельские земли доместика схол и паракимомена Николая. Поддержка частью азнауров претензий на царский трон Деметре, малолетнего сына Георгия I от второй жены аланки Альды, как и постоянное участие грузинской диаспоры в антиправительственных мятежах в Византии вынуждают обе стороны остановить перманентный конфликт. По заключенному в самом начале 1030 г. договору между императором Романом III Аргиром и Мариам Арцруни в ходе посольства в Константинополь с участием самой царицы и грузинского католикоса Мелхиседека I, каждая сторона получает ряд преференций: Мариам останавливает дальнейшее продвижение византийцев вглубь Грузии и легитимирует власть своего сына Баграта IV от империи с помощью получения им титула куропалата и заключения брака с племянницей Романа III, Еленой Аргир; Роман III, в свою очередь, подтверждает право на все приобретенные империей территории в картвельских землях и сохраняет влияние на внутреннюю политику Грузинского царства, продолжая поддержку Альды и ее сына Деметре, которые через три года передадут Византии стратегически важную Анакопийскую крепость на Черном море. Помимо этого, император также получил в свое подчинение определенную часть грузинского войска, принявшего участие в походе против сирийских мусульман в том же 1030 г.

Литература

- Аристакэс: Повествование вардапета Аристакеса Ластивертци / Пер. с древнеарм., вступ. ст., коммент. и прил. К. Н. Юзбашяна. М.: Наука, 1968. 190 с.
- Карлис цховреба (История Грузии) / пл. ред. Р. Метревели. Тбилиси: Артануджи, 2008. 454 с. Летопись Картли / Пер. Г. В. Пулая. Тбилиси: Мецниереба, 1982. 112 с.
- Яхья: Император Василий Болгаробойца. Извлечения из летописи Яхьи Антиохийского / Изд., пер. и объяснил барон В. Р. Розен. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1883. 447 с.
- Ioannis Skylitzes: Ioannis Scylitzae Synopsis Historiarum. Recensuerunt I. Thurn [Corpus Fontium Historiae Byzantinae. Vol. 5]. Berlin: De Gruyter, 1973. LVI, 580 p.
- Белецкий Д. В., Виноградов А. Ю. Храмовая архитектура Анакопийской крепости. Искусство Абхазского царства VIII–XI веков. Христианские памятники Анакопийской крепости. СПб.: Издательство РХГА, 2011. С. 17–86.
- Белецкий Д. В., Виноградов А. Ю. История и искусство христианской Алании. 2-е издание, исправленное. М.: ИВ РАН, 2021. 440 с.
- Папаскири З. В. От Давида до Давида. Из истории международных отношений Грузии. 70-е годы X – 80-е годы XI вв. Тбилиси: Типография «АНИ-XXI», 2001. 114 с.
- Степаненко В. П. К дискуссии о дате образования феодальной Иверии // ВВ. 1983. Том. 44. С. 211–214.
- Степаненко В. П. Еще раз о грузинском посольстве в Ани в 1045 г. (К генеалогии грузинских и армянских Багратидов и Арцрунидов Васпуракана) // АДСВ. 2003. Вып. 34. С. 265–274.
- Степаненко В. П. Две печати стратигов малоазийских фем из Северного Причерноморья // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4, История. Регионоведение. Международные отношения. 2017. Том 22. № 5. С. 116–124.
- Юзбашян К. Н. Армянские государства эпохи Багратидов и Византия IX–XI вв. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1988. 304 с.
- Felix W. Byzanz und die islamische Welt im früheren 11. Jahrhundert Geschichte der politischen Beziehungen von 1001 bis 1055. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1981. 236 p.
- კოპალიანი ვ. [Копалиани В.] საქართველოსა და ბიზანტიის პოლიტიკური ურთიერთობა 970–1070 წლებში [Политические отношения между Грузией и Византией в 970–1070 гг.]. თბილისი, 1969. 339 გვ.
- Minorsky V. Studies in Caucasian History. London: Taylor's Foreign Press, 1953. 178 p.
- Seibt W. Armenische Persönlichkeiten auf byzantinischen Siegeln. Awde N. (ed). Armenian Perspectives. 10th Anniversary Conference of the Association Internationale des Etudes Arméniennes. Surrey, 1997. P. 269–272.
- Seibt W. The Byzantine Thema of Soteroupolis – Anakopia in the 11th Century. Bulletin of the Georgian National Academy of Sciences. 2012. Vol. 6. No 2. P. 174–178.
- Toumanoff C. The Bagratids of Iberia from the eighth to the eleventh century. Le Muséon: Revue d'Études Orientales. 1961. Vol. 74. No 1–2. P. 5–42.

D. A. Kosourov

TO THE QUESTION ABOUT THE DIRECTIONS OF THE FOREIGN POLICY OF THE GEORGIAN KINGDOM IN THE SECOND HALF OF THE 1020s

Abstract: the article considers the foreign policy of the Georgian Kingdom immediately after the end of the Georgian-Byzantine war of 1021-1022 and the formation of the Byzantine theme of Iberia around 1023 in the territory of the Southern Tao. Despite the heavy defeat in this war, the Georgian king George I (1014–1027) continued the struggle for the possession of lands from the “legacy of David III Kuropalates” and already in 1026 supported the rebellion of the military commander Nikephoros Komnenos against the emperor Constantine VIII (1025–1028), which was failed. In our opinion, from this moment George I’s foreign policy changed a lot, since he abandoned the continuous ineffectual confrontation with Byzantium and began preparations for the struggle with the Kakhetian king Kvirike III the Great (1010–1037) for the territories of Kakheti and Hereti lost at the beginning of George’s reign. This thesis is confirmed by the fact that between 1026 and 1027 George I divorced his first wife, Armenian princess Mariam of Vaspurakan, who was inclined to continue the war with the Empire. Immediately after this George I married Alda, the daughter of the king of Alans, allies of Byzantium and during this period enemies of the Kakhetians. The death of young George I in August 1027 from an “unknown illness” may indicate the fact of a conspiracy of the supporters of Mariam of Vaspurakan because after the death of her husband she came to power and continued the unsuccessful military conflict with Byzantium in 1027–1028. The peace treaty between Byzantium and the Georgian Kingdom was concluded at the beginning of 1030 during the embassy of Mariam of Vaspurakan to Constantinople and brought satisfaction to both sides. Mariam of Vaspurakan received legitimation from the Empire for her son Bagrat IV (1027–1072) and lowering of the rights of Alda’s son, Demetrius. Byzantium, however, retained its influence in Georgia with the continued support of Alda and Demetrius and received Georgian troops to participate in the military campaign in Syria in 1030 too.

Keywords: Alania, Byzantine Empire, First Kingdom of Kakheti, George I of Georgia, Kingdom of Georgia, Mariam of Vaspurakan, Theme of Iberia

А. А. Адашинская

РАСКИНУЛОСЬ МОРЕ ШИРОКО: ПУТИ МИГРАЦИИ ХУДОЖНИКОВ-ГРЕКОВ В XIII–XV вв. И ИХ СВЯЗЬ С РАЗВИТИЕМ НАВИГАЦИИ

Резюме: в настоящей статье рассматривается взаимосвязь между миграцией греческих художников в центры Средиземноморского и Черноморского побережий и развитием генуэзских и венецианских судоходных путей в XIII–XV вв. Автор предполагает, что относительно безопасные и быстрые морские путешествия способствовали появлению византийских, в первую очередь, константинопольских художников в новых для них местах и сделали старые маршруты путешествий более доступными. В исследовании рассматриваются примеры настенных росписей, выполненных греками на различных не византийских территориях, во взаимосвязи с данными письменных источников о византийских иммигрантах. Таким образом, здесь исследуются следующие направления миграции: итальянские города (Генуя, Феррара, Венеция), острова Средиземного моря (Крит, Кипр), итальянские колонии в Черном море (Каффа), Грузинское царство, Русь, далматинские коммуны (Задар, Дубровник, Котор) и балканские славянские государства (Сербия, Болгария, Валахия). Рост числа византийских художников-эмигрантов в этих местах совпадает с установлением новых навигационных маршрутов венецианцами и генуэзцами в последние века существования Византии. В некоторых ситуациях (Далмация, балканские государства) итальянские морские перевозки не играли важной роли в миграционных процессах. В остальных случаях итальянская торговля и мореплавание повысили спрос на услуги византийских художников. С одной стороны, развитая навигация сделала путешествия дешевле и надежнее, а значит, позволила местным жителям чаще и с меньшими затратами приглашать греков. С другой стороны, торговля предметами личного благочестия, созданными греческими художниками (иконы, складки, кресты, расписные ткани), вызвала интерес и определенный вкус к византийскому искусству.

Ключевые слова: византийские художники, навигация, миграция, Грузия, Далмация, Италия, Русь

В период между XIII и XV в. в Европе и на Ближнем Востоке повысилась интенсивность морских перевозок, а число морских маршрутов многократно возросло. Новая транспортная динамика способствовала циркуляции товаров, технологий, идей, эстетических предпочтений между различными народами, населяющими берега Средиземного и Черного морей. Воспользовавшись своими привилегиями, приобретенными в ходе

Четвертого крестового похода в 1204 г., Венеция начала укреплять свои позиции, постепенно расширяя владения и создавая *талассократию* (Rüdiger, 2012), колониальное государство, расположенное по берегам Средиземноморья (Dotson, 2003; Madden, 2003. Р. 195–200). Однако, технологическая революция в навигации (Balard, 2017. Р. 69–79) и поддержка возродившейся Византийской империи после 1261 г. дали еще одной *талассократии*, Генуе, преимущества – неограниченные коммерческие привилегии, включая доступ к портам Черного моря (Balard, 1978. Р. 48–82, 105–114; Balard, 2017. Р. 529–549). Так, и Венеция, заключившая торговые соглашения с Трапезундом (Карнов, 1990. С. 318–326; 2007. С. 229–237), и Генуя распространили свои торговые интересы за пределы Средиземного моря, что способствовало интенсификации навигации по Черному морю после 1260-х гг. и включение его побережья в средиземноморские торговые маршруты (Карнов, 1990. С. 47–108; Balard, 2016. Р. 185–186).

Прибрежные поселения Черного моря и острова восточного Средиземноморья были включены в сложную сеть морских связей, способствовавших мобильности людей и предметов, а Константинополь превратился в международный торговый узел (Oikonomidès, 1979. Р. 35–52; Balard, 1991; Jacoby, 2016; Koder, 2002; Necipoğlu, 2017. Р. 444–448), связывающий порты Черного и Средиземного морей. И хотя, Д. Якоби (Jacoby, 2012) настаивает, что с приходом франков в Восточное Средиземноморье некогда цельный византийский «островной мир»¹ стал политически фрагментированным, населенным различными народами и поделенным между всевозможными государствами, княжествами, и даже частными владельцами (Jacoby, 2012; Saint-Guillain, 2006), ни сам ученый, ни другие исследователи не отрицают значимости международной сети торговли (Thiriet, 1959. Р. 181–214, 325–349; Van der Wee, 1990. Р. 15; Balard, 2016) и судоходства в создании новых мультикультурных пространств и развитии международной миграции (Laiou, 1982. Р. 14–15, 17–19; Jacoby, 2002; 2012. Р. 110–111).

Хотя художники всегда были одной из самых мобильных групп населения (Kalopissi-Verti, 1994; Lidova, 2017), с интенсификацией венецианского и генуэзского мореплавания циркуляция как самих художников, так и их работ несколько изменила свою географию. Вероятно, из-за оживления морской торговли и появления протоглобального оборота товаров и передвижения людей в Средиземном и Черном морях

¹ Это выражение для описания восточной части Средиземного моря в составе Византийской империи принадлежит Э. Маламут (Malamut, 1998) и относится к образу жизни населения и управления территориями, зависимых от моря, но глубоко интегрированных в структуры Империи.

и художественная продукция, и сами художники свободно перемещались между странами и городами, следуя за имеющимися заказами и более благоприятными условиями художественного рынка в том или ином регионе. Появился своего рода протоглобальный рынок художественных услуг, на котором международная мобильность мастеров значительно возросла. Как следствие, возрос и интерес к индивидуальному авторству, и все больше византийских художников стало подписывать свои работы (*Kalopissi-Verti*, 2007).

В настоящей статье мы попробуем понять, как именно быстрое и относительно безопасное (*Villain-Gandossi*, 2017)² мореплавание в XIII–XV вв. повлияло на пути миграции художников. Как кажется, благодаря развитой навигации для мастеров открылись новые направления миграции и новые рынки сбыта художественной продукции, а поскольку услуги греческих художников стали более доступны, на них возрос спрос, особенно в прибрежных зонах и локациях, удаленных от побережья на один-два дня пешего пути (см.: Рис. 1). Таким образом, мы предполагаем, что развитие навигации расширило географию найма художников-греков, а также способствовало сотрудничеству между локальными артелями и византийскими мигрантами. С целью подтвердить наше предположение мы рассмотрим различные пути миграции художников-греков в XIII–XV вв. на основании сохранившихся письменных источников и надписей, сопровождающих ансамбли стенных росписей³.

Итальянские города: Венеция, Генуя, Феррара. Как показывают исследования последних лет, в XIII–XV вв. в итальянских городах сложилась особая социальная среда, готовая не только покупать «гибридные» или «транскультурные» произведения искусства, содержащие стилистические черты как палеологовского, так и готического стилей, но и практиковать индивидуальные и групповые формы иконопочитания, имеющие черты греческого благочестия. В такого рода религиозные практики стали вовлекаться иконы, привезенные из Византии или написанные греческими художниками по заказу венецианцев, пизанцев, генуэзцев и т.д. (*Morse*, 2007; *Bacci*, 2007; 2013; 2018; *Drandaki*, 2014). Одновременно, с развитием новых религиозных практик в итальянские города начали приезжать

² Хотя и венецианцы, и генуэзцы преимущественно использовали каботажное плавание, частота их рейсов и вместимость кораблей сильно возросли, что способствовало интенсификации торговли в портах (*Gertwagen*, 2006). Кроме того, в этот период рейсы стали более регулярными, что помогло установить торговые циклы в разных частях региона (*Karpov*, 2017. Р. 471–472).

³ В настоящей работе мы не рассматриваем перемещение предметов личного благочестия (икон, крестов, манускриптов, складней и пр.) поскольку их нахождение в тех или иных центрах может свидетельствовать о циркуляции товаров (покупке-продаже объектов в местах, отличных от пунктов их производства), а не самих художников.

греческие мастера, причем как из Константинополя (до 1261 г. занятого крестоносцами), так и с Крита (*Ravegnani*, 2002. Р. 29–30, 38–39; *Jacoby*, 2002. Р. 51–53), оставшегося под властью Венеции с 1205 до 1669 г.

С конца XIX в. историки искусства стали выдвигать предположения о все возрастающей роли византийского наследия в появлении итальянского Ренессанса (*Кондаков*, 1886. С. 195–197; *Strzygowski*, 1888. Р. 200), а двое из них, Эжен Мюнц и Артур Линкольн Фрофингэм (*Müntz*, 1893; *Frothingham*, 1894), составили первые обзоры письменных источников, подтверждающих наличие художников-греков и греческих произведений искусства в городах Италии. И хотя более детальные формы мобильности художников определить трудно, после работ Отто Демуса (*Demus*, 1970. Р. 180, 190, 193) общим местом стала мысль о том, что приток художников-греков усилился после 1204 г. (*Chastel*, 1999. Р. 24–27, 86), когда крестоносцы захватили Константинополь, создав недолговечную Латинскую империю. Тем не менее, можно заметить, что количество известий о работавших в Италии мастерах-греках начинает увеличиваться за некоторое время до 1204, т.е. уже в XII веке, а к XIV в. документы неоднократно сообщают о греках из Константинополя, обосновавшихся в Европе (*Müntz*, 1893. Р. 185–190). Более того, непосредственно около 1204 г. известий о художниках-мигрантах нет, и Марио Каттапан (*Cattapan*, 1968. Р. 34), опубликовавший подборки документов о деятельности художников на Крите, считал, что в начале XIII в. греческие художники не столь активно переезжали, поскольку им не было найдено ни одной записи о работе художников-мигрантов до 1300 г.

Однако, уже в середине – второй половине XIII в. можно найти следующих мастеров-греков в Венеции и на юге Италии (*Müntz*, 1893. Р. 187–188): архитектор Николай из Константинополя, построивший мост в Лучере для Карла Анжуйского (1281 г.); Феофан из Константинополя, мозаичист, содержавший школу в Венеции (ок. 1242 г.), и некий Аполлоний, научивший итальянца Андреа Тафи технике мозаики во второй половине XIII в. Таким образом, приток художников не был непосредственно связан с последствиями 1204 г., но скорее с поиском новых заказов на более богатых территориях.

В XIV в. уже появляется ряд греков-художников, работающий на западном побережье Италии, в Генуе, которая после заключения Нимфейского торгового договора с Византией при Михаиле VIII Палеологе в 1261 г. получила возможность создать свою колонию на Боспоре (Пера) и усилила свое присутствие в Средиземном и Черном морях (*Geanakoplos*, 1959. Р. 87–99; *Laiou-Thomadakis*, 1982; *Balard*, 2017. Р. 529–549). В 1313 г. один из документов свидетельствует о присутствии

в Генуе художника из византийской столицы («magister Marchus Grecus pintor qui fuit de Constantinopoli») (*Alizeri*, 1873. Р. 407; *Müntz*, 1983. Р. 188), который, по мнению Р. Нельсона (*Nelson*, 1985. Esp. Р. 355–356), мог быть автором композиций Страшного Суда (над центральным входом: Рис. 2), «триптиха» св. Георгия, св. Иоанна Крестителя и св. Варнавы (?) (на северной стене) и Богородицы с двумя святыми (в люнете южного входа) в городском соборе Св. Лаврентия. Как заметил Р. Нельсон (*Nelson*, 1985. Р. 555), эти фрески, имеющие ближайшие аналогии в искусстве Константинополя и Балкан и свидетельствующие об активном присутствии греков на итальянском художественном рынке, можно датировать временем между 1307 и 1312 гг.

В конце того же столетия, в 1371 г. другой грек, Дмитрий «pintor de Peira», сын художника Иоанна, выступает поручителем по займу в Генуе (*Alizeri*, 1873. Р. 157; *Müntz*, 1983. Р. 188; *Nelson*, 1985. Р. 555), что говорит о его интегрированности в местный социум. Более того, другой документ (1404 г.), акт о сдаче земельного владения в аренду (*Müntz*, 1983. Р. 189–190), сообщает о некоем греке-художнике Георгии «de Constantinopoli» в Ферраре, который был управляющим имения и женат на женщине из Феррары, дочери Якопо Зипонари. Таким образом, к концу XIV в. подобных греческих художников можно назвать скорее иммигрантами, встраивающимися в местные общества и рынки труда, нежели кочующими с места на место в поисках заказов.

В сравнении с Феррарой или Генуей, византийские элементы проникли куда раньше и глубже в венецианскую культуру, поскольку дожи Серениссимы не только воссоздавали константинопольские образцы в архитектуре своего собора (*Demus*, 1960. Р. 96–98), украсили его византийской скульптурой (*Demus*, 1960. Р. 108–111, 120–123) и доверили византийским мозаичистам его украшение (*Demus*, 1984. Vol. I, Р. 3–4, 287–292; *Polacco*, 2005. Р. 457–458), но и воспроизводили образ Константинополя в расположении площадей, создании городского пространства и организации публичных ритуалов (*Fabio*, 2011). Такая не просто стилистическая, но культурная гибридность (*Rodini*, 1995. Р. 235–246; *Dale*, 2011) сочетающая в себе элементы византийского искусства и общественной жизни разных периодов, порождала социальное пространство, где сосуществовали представители разных регионов, языковых групп и конфессий (*Chojnacki*, 2000; *McKee*, 2000. Р. 100–145; *Burke*, 2016; *Crouzet-Pavan*, 2021). Эта глубокая взаимосвязь Венеции с византийским миром, в том числе и через посредство Крита, который находился под властью морской республики (1205–1669), привела к нескольким волнам иммиграции греческих художников и иных мастеров (*Murano*, 1972). Хотя приезд

большинства византийских мастеров не зафиксирован в письменных источниках, один из документов Венецианского архива 1435 г. упоминает грека-мозаичиста Сан Марко, Николая Филантропина («magister Nicolaus Philastropino, magister arts musaice in ecclesia Sancti Marci»), который начал свою карьеру в качестве иконописца в Хандаке (Ираклионе) на Крите, выполняя заказы как для местных греков, так и для латинян⁴. Таким образом, Венеция могла привлекать не только греков из Византии, но и художников из венецианских колоний. Более того, в результате развития «транскультурного»⁵ благочестия и спроса на византинизирующее искусство, более частым и дешевым путем оказался ввоз объектов, а не миграция художников, многие из которых жили на Крите. Поэтому еще одним следствием развития мореплавания в итальянских городах стала активная миграция художников на более богатые рынки искусства и еще в большей мере циркуляция объектов (икон, складней и пр.) (*Constantoudaki-Kitromilides*, 2002), выполненных греческими мастерами самостоятельно (*Cattapan*, 1968. Р. 33–34, 45–46; 1972. Р. 211–215; *Constantoudaki-Kitromilides*, 1987; *Vassilaki*, 2016; 2009) или совместно с итальянскими коллегами (*Constantoudaki-Kitromilidis*, 2001) для латинских заказчиков. Такого рода объекты, часто имевшие специфическое название «усона граеса», особенно пополнили итальянские папские и аристократические коллекции (*Duits*, 2011; 2013; *Voulgaropoulou*, 2019. Р. 4–5) после Ферраро-Флорентийского собора (1438–1439) (*Geanakoplos*, 1955; *Nicol*, 1988. Р. 376–379).

Острова Средиземного моря. По-видимому, венецианские и генуэзские торговые маршруты могли использоваться и для передвижения греческих художников между византийскими и заселенными греками регионами в XIII – первой половине XV в. (*Constantoudaki-Kitromilides*, 2009. Р. 719), В поздний период состоящая из разрозненных территорий Византия зависела от морских перевозок, осуществляемых иностранцами (*Ahrweiler*, 1966. Р. 376–381; *Matschke*, 1981. Р. 96–100). Более того, привлеченные возникновением новых торговых и экономических центров на островах этого периода (*Villain-Gandossi*, 2017; *Panopoulou*, 2017) греческие художники приезжали сюда, эмигрируя даже из византийской столицы.

⁴ Изначально Николай отправился из Константинополя на Крит, где после 1400 г. работал в общей мастерской с итальянским художником Николаем Сторладо. В 1412–1413 гг. он выполняет ряд работ (палу и роспись занавеса) для итальянских семей Барбо и да Молина, а в 1418 г. две иконы для Георгия Хрисоверга. Подробнее о биографии Николая Филантропина см. (*Constantoudaki-Kitromilides*, 1982, Р. 272; 2001; 2009. Р. 718; 2002. Р. 571; *Vassilaki*, 2016. Р. 171–172).

⁵ Применение термина «транскультурный» в отношении такого рода искусства было недавно предложено Михалисом Олимпиосом в пока еще не опубликованной лекции (*Olympios*, 2021).

Благодаря публикациям Марио Каттапана и Марии Василики на данный момент известно несколько мастеров, переехавших в XIV–XV вв. из Константинополя на Крит в поисках заказов. Так, Феодор Музелис переехал в Хандаку уже в 1331 г. и поступил работать в ателье итальянского художника Марина Гранеллы (*Cattapan*, 1968. Р. 37 (no. 14); *Constantoudaki-Kitromilides*, 2009. Р. 710). Иногда художники путешествовали целой группой, как, например, Эммануил Вранас и Андроник Синадин из Константинополя, которые 6 ноября 1399 г. подписывают договор на роспись церкви Богородицы в деревне Малия на Крите (*Cattapan*, 1968. Р. 38 (no. 35); *Constantoudaki-Kitromilides*, 2009. Р. 712). Позже, в феврале 1413 г. Андроник Синадин уже самостоятельно берется расписать церковь Панагии Элеусы в Кифариде для Анны Корнарио (*Cattapan*, 1968. Р. 37 (no. 18); *Constantoudaki-Kitromilides*, 2009. Р. 713; *Vassiliki*, 2010. Р. 58–59), а его коллега, Эммануил Вранас в марте 1402 г. открывает свою мастерскую, куда принимает местных подмастерьев (*Constantoudaki-Kitromilides*, 2009. Р. 719). Кроме того, иногда на Крит переселяются целые семьи константинопольских мастеров: Алексей Апокавк в конце XIV в. оседает в Хандаке, где содержит иконописную мастерскую, расписывает ткани по частным заказам и участвует в артели, работавшей в монастыре Варсамонеро (*Cattapan*, 1972. Р. 218–219 (no. 12), 232; *Constantoudaki-Kitromilides*, 2009, Р. 714; *Vassilaki*, 2016. Р. 170), а его брат Ангел Апокавк вместе с другим греком, Марком Павлопулом, выполняет сцены Страшного Суда в церкви Св. Марии в Хандаке (*Cattapan*, 1972. Р. 230 (no. 31); *Constantoudaki-Kitromilides*, 2009, Р. 715; *Vassilaki*, 2016. Р. 171).

Также некоторые художники отправлялись из Константинополя на Кипр, в королевство Лузиньянов, где местные греки, наполовину независимые от латинской церковной иерархии (*Schabel*, 2006. Р. 198–211), также могли быть заинтересованы в константинопольских художниках. Известно о безымянном художнике из византийской столицы, который после падения города в 1453 г. эмигрировал на Кипр, где расписал нартекс кафоликона монастыря Иоанна Лампадиста⁶. Другой столичный живописец, Георгий Хрисокефал, сначала уехал на Кипр, прежде чем обосноваться в Хандаке на Крите, куда он отплыл в январе 1357 г. (*Constantoudaki-Kitromilides*, 2009. Р. 706). По-видимому, Георгий выбрал маршрут «Кипр – Крит» не только из-за экономических возможностей на этих островах, но и из-за легкости и частоты морских рейсов, поскольку с конца XIII в. кипрские короли предпочитали пользоваться услугами

⁶ Имя художника в надписи не сохранилось, но лишь есть обозначение его как «из Константинополя»: «Ε.....ΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΕΜΟΥ ΑΜΑΡΤΩΛΟΥ ΚΑΙ ΑΝΑ/..... ΤΑΝΤΗΝΟΥΠΟΛΕΩΣ ΚΑΙ ΑΝΑ/.....ΕΜΟΙ ΔΙΑ Τ.....ΑΜΗ(Ν)» (*Papageorgiou*, 1974. Р. 195–197).

венецианского флота, имевшего свою лоджию в Фамагусте (*Coutreas*, 2005. Р. 129–133; *Jacoby*, 2009. Р. 73–74), и Кипр связывало с венецианским Критом активное судоходство.

Кроме непосредственной миграции, художники-греки, живущие на островах, продолжали использовать маршруты итальянской навигации для посещения византийской столицы. Как можно понять из следующих двух примеров, Константинополь продолжал оставаться важным рынком художественных материалов и продукции, который посещали художники из других регионов. Так, из завещания (*Manousakas*, 1960–1961. Р. 146) критского художника Ангела Акатанта, составленного в 1436 г. в Ираклионе (Хандаке) на Крите у латинского нотариуса, но на греческом языке, можно узнать, что в этом году художник направлялся в Константинополь. Цель его поездки в тексте не упоминается, однако, само морское путешествие кажется греку настолько опасным, что заставляет его задуматься о смерти и разобратся с вопросом наследования имущества.

Кроме того, из серии венецианских актов известно о поездке критского священника и писца Михаила Калофрена и его поручителя художника Николая Филантропина из Хандаки в Константинополь в 1418 г. Они явились в византийскую столицу, чтобы отменить запрет на служение Калофрена, вынесенный патриархом Иосифом II (*Manousakas*, 1960. Р. 96–101, 128–144). Однако важнее для данной темы то оправдание этой поездки, которое выдумано Николаем Филантропеном на допросе венецианскими властями: художник утверждает, что посещал берега Босфора, чтобы «купить краски и листы серебра и прочие предметы необходимые для художественной работы, которой он занимается, и что он путешествовал совместно с иереем Михаилом Калофреном, который также направлялся в Константинополь для перевозки и продажи вина»⁷. И хотя слова Николая не убедили венецианцев, его выдуманное оправдание отражает существование практики закупок художественных материалов на рынках Константинополя художниками-греками, работающими в других регионах. И для таких поездок художники использовали те же рейсы торговых кораблей, что перевозили вино или иные товары.

Далматинское побережье. Греческие художники часто находили заказы в городах Адриатического побережья: некоторые из них работали там временно, но были и случаи, когда художники оседали здесь на всю жизнь. В отличие от остальных локаций, рассматриваемых в данной статье, художники-греки появились на Далматинском побережье еще до

⁷ Μετέβη πρὸς ἀγορὰν χρωμάτων καὶ φύλλων ἀργύρου καὶ ἄλλων ἀναγκαίων διὰ τὴν ζωγραφικὴν τέχνην, ἣν ἀσκεῖ, ἐσυντροφεύετο δὲ ὑπὸ τοῦ ἱερέως Μιχαὴλ Καλοθρενᾶ, ὅστις μετέβη ὡσαύτως εἰς Κωνσταντινούπολιν πρὸς μεταφορὰν καὶ πώλησιν βαρελίων οἴνου (*Manousakas*, 1960. Р. 128).

активного развития итальянского мореплавания, в XII в., а может, и раньше, хотя наибольшее число сведений о живописцах-греках датируется именно XIII–XIV вв. (*Đurić*, 1960. Р. 140–141). Кроме того, греки, приезжавшие украшать фресками Котор или Дубровник, не всегда были столичного происхождения: из приведенных ниже примеров видно, что один мастер (Никола Грек из Котора) был связан с Апулией, а другой (Иоанн Грек из Дубровника) был выходцем из Диррахия. Такая география эмиграции мастеров кажется вполне логичной, если учитывать, что, к примеру, Котор был до 1371 г. одновременно городом Сербского королевства и подчинялся католическому епископу Бари (*Živković*, 2014. Р. 68–71). Таким образом, далматинское побережье было встроено в экономическое, торговое и культурное сообщество, объединявшие жителей берегов Адриатического моря от Балкан до Южной Италии (*Fejić*, 2017). Как следствие, внутренняя мобильность художников в таком сообществе была выше, чем между Адриатикой и иными регионами Средиземноморья.

Воислав Джурич (*Đurić*, 1960. Р. 141) приводит список из 7 художников-греков, работавших в Которе, Дубровнике и Задаре в XIV в., чьи имена и некоторые детали биографии известны из архивных документов. Авторы следующих поколений (Райко Вуйичич (*Vujičić*, 1983; 1985; 1986; 1995; 2007), Валентина Живкович (*Živković*, 2000; 2000–2001; 2010; 2014) дополнили эти сведения, а также расширили круг работавших в регионе греческих мастеров за счет анализа сохранившихся живописных ансамблей или их фрагментов, выполненных с ориентацией на византийские стилистические образцы.

Однако идентификация художников по их стилистическим приемам имеет одну особенность: мастера, работавшие в «византийской» традиции, могли быть как собственно греками, так и имевшими византийскую выучку славянами. Такое восприятие живописи православных мастеров именно как греческой имеет долгую традицию в далматинском регионе: в 1605 г. епископ Котора Анджело Барони описал две церкви, украшенные в XIV в., как «*tota depicta picturis grecis*» (*Živković*, 2014. Р. 71). Тем не менее, Далмация была местом транскультурного обмена между различными социальными группами: славяне-католики, православные славяне, итальянцы, итальянские греки, греки из Византии и пр. Так, в церкви Марии Коллегиаты в Которе (ок. 1300), чьи фрески выполнены по заказу горожан-католиков художниками византийской выучки, славянский текст на свитке пророка Ильи помогает отнести художника к сербской школе (*Živković*, 2000. Р. 84). Такой художник мог прибыть сюда из центральной или южной части Сербского королевства, используя наземные маршруты.

Более того, особенностью региона было наличие здесь постоянно проживающих, а не мигрирующих художников-греков. Так, в 1367 г. Малое вече Дубровника приняло в граждане города некого Мануила Грека, художника, и вынесло решение о присуждении ему ежегодных выплат в 10 перперов на содержание мастерской в городе (*Monumenta ragusina*. Vol. IV. P. 96; *Jireček, Radonić*, 1922–1923. Vol. IV. P. 71; *Tadić*, 1952. P. 16, № 46–47; *Đurić*, 1960. P. 141). Другой художник-грек, Николай, в 1327 г. упоминается как умерший и оставивший после себя вдову Гиленну, гражданку Котора, и детей. Один из его сыновей, получивший славянское имя Стоян, составил завещание перед торговой поездкой в Апулию (*Vujičić*, 2007. P. 229–230; *Živković*, 2014. P. 75–76), которое может свидетельствовать о южно-италийском происхождении его отца. Часто осевшие в Далмации греки путешествовали между местными коммунами, как некий Григорий Грек, «*pictor olim de Catharo*», который до 1377 г. переехал в Котор, где женился на женщине из семьи Гизда, а затем переселился в Дубровник, где получал жалование для содержания мастерской (*Jireček, Radonić*, 1922–1923. Vol. IV. P. 71; *Tadić*, 1952. P. 22–25, № 70–72; *Đurić*, 1960. P. 141; *Živković*, 2014. P. 75). Схожим образом можно рассматривать и другие формы мобильности между различными частями Адриатики, так в 1388 г. некий Иоанн Грек из Диррахия обосновался в Дубровнике, где, как и его коллеги, получал 10 перперов на содержание мастерской, а также выполнял частные заказы (расписал комнаты в доме некого Влаха Менчетича) (*Tadić*, 1952. P. 30–31, № 76–77). Свидетельством оседлости этого грека является договор 1435 г., составленный его сыном Домиником, гражданином Дубровника и художником, на работу подмастерьем (*Tadić*, 1952. P. 95, № 220).

Единственный письменный документ, связывающий присутствие греков с определенным сохранившимся памятником, к сожалению, не называет имена художников. Этот документ – письменное обязательство 1331 г., в котором четверо горожан Котора: Марин Мекши, Петар Бугонов, Михо Бучай и Иван Дабронов, обещают оплатить «греческим художникам Святого Трифона полностью все работы, которые они выполняют» (Рис. 3)⁸. Также, согласно «Хронике» Якова Лукаревича, в 1350 г., когда сербский царь Стефан Душан посетил Дубровник, местный князь приказал «греческим художникам сделать образы и фигуры, которые демонстрировали бы победы и трофеи, которые он [Душан] собрал у болгар, греков, венгров, турок, македонцев, татар, славян и боснийцев»⁹. Таким образом, кажется,

⁸ *Marinus Mexe, Petrus Bugoni, Micho Buchie, Iohannes Dabronis... obligamur pictoribus Grecis sancti Triphonis eis soluere integraliter de omni opere, quod facient ab hodierna die in ultra* (*Živković*, 2014. P. 74).

⁹ Gli fece anche il Dominio fare da artefici greci le immagini e figure che rappresentavano

что в Которе и Дубровнике постоянно проживали и работали группы греческих мастеров, принимавшие участие в больших городских проектах. Такие художники могли даже использовать латинский язык при создании своих работ: в Задаре в 1314 г. Иоанн Клерикопулос сделал алтарь для церкви Св. Димитрия. Как можно судить по его имени, Иоанн был греком, хотя его образы, написанные «alla greca», используют латинские надписи (Bianchi, 1877. Р. 438). Кроме того, другой грек-художник, Мануил, упоминающийся в которских документах 1336 г., старался адаптировать свою подпись в церкви Марии Коллегиаты к латинскому образцу: MANOYLO(S) (Vujičić, 1995. Р. 368; Vujičić, 2007. Р. 231).

Таким образом, в Далмации также можно отметить интенсификацию миграции художников-греков в XIV в., однако этот процесс имел в регионе ряд особенностей, таких, как использование внутриадриатических маршрутов и инклюзивная политика местных властей по отношению к мастерам-мигрантам. Однако, уже отмеченная интенсификация миграции может быть как следствием развития венецианских торговых перевозок по Адриатике (Ћук, 1986. С. 56, 59, 89–90), так и увеличением доли участия торговых флотилий местных коммун (Дубровника, Котора, Трогира) в региональной торговле (Bašić, 2006. Р. 140–150).

Итальянские колонии в Крыму. Итальянские колонии на Черном море были, по-видимому, теми центрами, через которые художники-греки прибывали на территории Грузии и Абхазии, а также дальше, в такие северные земли, как Русь. Эти коммуны стали своего рода контактными зонами различных культурных общностей (итальянцев, греков, славян, татар, армян, евреев, и пр.) (Balard, Veinstein, 1980. Р. 87–89; Vetochnikov, 2013; Гуцян, 2017; Khvalkov, 2018. Р. 415–422) и отношения с греческим миром здесь были очень интенсивными (например, в 1380-х в Каффе присутствовало как минимум два переводчика с греческого, чьи услуги оплачивались коммуной (Джанов, 2018. С. 75). Однако, документы редко упоминают греческих мастеров, хотя торговля красками (которые можно было использовать не только для живописи, но и для покраски тканей) велась в регионе очень активно. Так, из заметок флорентийского купца Франческо Пеголотти («Libro di divisamenti di paesi e di misuri di mercatanzie e daltre cose bisognevoli di sapere...»), представителя торгового дома Барди, который торговал в Тане в 30-х гг. XIV в., можно понять, что различные виды пигментов и компонентов красок были популярным товаром на черноморском рынке. Он перечисляет несколько типов индиго, охру, вермильон, крапп и др. красители и закрепляющие вещества, а также описывает их свойства и процесс производства (Evans, 1936. Р. 371–373).

le vittorie e le spoglie che egli riportò da Bulgari, Greci, Ungheri, Turchi, Macedoni, Tartari, Slavi e Bossinesi (Jakov Lukarević, 1790. Р. 100).

В массариях Каффы художники упоминаются редко: в 1423 г. коммуна оплатила заказ некому Маттео Риццо (*Khvalkov*, 2018. Р. 300, 310), который мог быть родственником венецианского нотариуса из Таны Христофоро Риццо (*Талызина*, 2000). Кроме того, в 1455 г. в Каффе при снаряжении галей под патронатом Григория де Алегро упоминается заказ на образы св. Георгия с соответствующим оружием, которые были выполнены греческим художником Николаем и которые, по-видимому, являлись стенками какого-то ящика или кассоне, изготовленного Иеронимом де Черро¹⁰. Кроме того, из сообщения Феофана Грека известно, что прежде, чем приехать на Русь, он работал именно в Каффе (Грабарь, 1966. С. 78). Наконец, сохранились фрагменты византийских по характеру росписей с греческими подписями в церкви Св. Стефана (Дмитрия) в Каффе (*Домбровский*, 1966. С. 61-68; *Айбабина*, *Бочаров*, 2000) и Св. Иоанна в Воспоро (*Домбровский*, 1966. С. 68–70), которые можно датировать XIV в.

Однако присутствие в генуэзских колониях греческих художников не всегда можно рассматривать как свидетельство миграции. Учитывая многоэтничный состав колоний, можно предположить, что по крайней мере часть мастеров принадлежала к местным греческим общинам.

Грузинское царство. Греческие надписи в Грузии и Абхазии появлялись на протяжении всей истории этих земель, свидетельствуя о длительном и активном контакте местных народов с греками/византийцами. В некотором роде, памятником, отражающим всю непрерывность этой грузино-греческой связи в Средние века, является монастырь Гелати (*Eastmond*, 1998. Р. 56; *Melikishvili*, 2006. Р. 70–71), в котором постоянно, с XIII по XVII вв. (*Kauchtschischwili*, 2009. Р. 153–169, nos. 124-146; *Амиранашвили*, 1957. С. 115–124, 130–132; *Виноградова*, 2013) появлялись работы греческих художников, наравне с живописью местных грузинских мастеров. Однако, случай Гелатского монастыря, бывшего центром учености, переписи книг и переводов с греческого, а также постоянно поддерживавшего прямые связи как с Константинополем (*Melikishvili*, 2006. Р. 7–27; *Nikolaishvili*, 2018. Р. 116–123), так и с Афоном, не является показательным для всей территории средневековой Грузии. Более того, появление греческих художников в период конца XIII – начала XV в. вне известных монашеских центров свидетельствует о некотором интересе к работам этих мастеров среди грузинской аристократии и церковной, но не монастырской элиты. Возможно, этот интерес можно объяснить такими социальными механизмами, как демонстрация утонченного вкуса, статуса и международных связей посредством приглашения художника-

¹⁰ Expense galley nuper armande cu(i)us est patronus Gregorius de Alegro debent pro Nicolla greco pictore pro tabulas (sic!) pingendo cum armis debitis Sancti Georgii et dictus pro capsia Ieronimi de Cerro infra solucione de LXXX asperos LXXVII (*Джанов*, 2019. С. 234).

иностранца (подобным же образом этот механизм работал и в случае с дорогими итальянскими тканями, также модными в этом регионе (Карпов, 1990. С. 103, 119–126; Khvalkov, 2018. Р. 203, 354–355).

Однако имеется довольно мало непосредственно письменных источников, подтверждающих работу греческих художников в грузинских княжествах или, например, обучение грузинских художников в греческих мастерских. Собственно, главным свидетельством такого культурного обмена является надпись византийского художника Мануила Евгеника в соборе Христа Спасителя в Цаленджихе, которая будет рассмотрена ниже. С другой стороны, для целей настоящего исследования важно также учитывать присутствие греческих мастеров в грузинских ателье, что находит подтверждение в использовании греческого языка в отдельных надписях при обозначении фигур святых или сцен, а также в текстах свитков, которые держат святые. Рассматривая памятники грузинского монументального искусства XIII–XV вв. с этой точки зрения, можно расширить круг примеров греческо-грузинского сотрудничества, включив целый ряд ансамблей, таких как церкви св. Георгия в Ачи, Успения в Лыхны, церковь Богородицы в Схалте и др.

Как нам кажется, важную посредническую роль в появлении греческих художников на грузинских территориях в указанный период играли венецианские и генуэзские суда, значительно ускорявшие и облегчавшие путешествия между черноморскими центрами. Как видно из географического распределения рассматриваемых памятников, большинство из них были удалены на 1–2 пути от побережья, а те, которые были расположены чуть дальше, также были связаны прямыми и безопасными маршрутами с основными черноморскими портами и торговыми центрами.

Безусловно, в различных грузинских княжествах существовали памятники византийской живописи, не связанные непосредственно с путешествиями греческих художников между черноморскими портами. В создании таких памятников как церковь св. Ионы в Енаши (Сванетия)¹¹, заказанная кем-то из придворных имеретинского царя Константина I (1293–1327)¹², участвовали византийцы, чьи пути прибытия вглубь грузинских территорий остаются неизвестными. Кроме того, присутствие в горных регионах Грузии такой персонализированной художественной продукции, как икона Богоматери XIV–XV вв. из Накипари с ямбической посвяtitельной греческой надписью (Kauchtschischwili, 2009. Р. 89–90, no.40), говорит о найме греческих мастеров не только для монументальных проектов, но для небольших частных заказов.

¹¹ Греческие надписи Енаши как свидетельство пребывания здесь греческих мастеров опубликованы (см.: Kauchtschischwili, 2009. Рр. 83–84, no. 25).

¹² Портрет некоего правителя, сохранившийся в росписях Енаши, был идентифицирован как образ царя Константина I (1293–1327) (Kenia, 2002).

Однако наличие итальянской продукции даже в этих довольно удаленных от моря регионах (например, венецианского креста конца XIII – начала XIV вв. в Енаши (*Machabelli*, 1960; 1967) или колоколов с латинским надписями в Пхотрери и Лапскальди (*Помяловский*, 1881. С. 46, №№ 79–80) говорит об активном торговом обмене между Сванетией и прибрежными морским итальянскими колониями в рассматриваемый период. Как следствие, оказавшиеся в Сванетии греческие художники могли также использовать итальянские черноморские маршруты в части своего путешествия.

Значимую роль торговых итальянских колоний в миграции живописцев демонстрирует небольшая церковь св. Георгия в селе Ачи, которая находится примерно в 10 часах пешего пути от побережья, недалеко от Батуми (Ло Вати). Довольно значительная часть росписей церкви, датируемой второй половиной – концом XIII в. на основе стилистического анализа (*Иосебидзе*, 1989. С. 14–16, 78–81), имеет греческие надписи (*Kauchtschischwili*, 2009. Р. 137–141, nos. 101–104). Ктитору этого храма: Сагир, Рат, Ибниани и Николай Ачели¹³, изображенные на северной стене наоса (*Иосебидзе*, 1989. С. 19, 50), не известны по другим источникам, а потому, видимо, принадлежали не к грузинской аристократии, а к локальным землевладельцам.

На основе сравнений некоторых композиций в Ачи с собором Св. Софии в Трапезунде, а также изображения св. Афанасия Трапезундского в ряду стоящих святых (*Иосебидзе*, 1989. С. 48, 78, 94), Дж. Г. Иосебидзе предположила, что художник обучался именно в этом черноморском центре. Более того, использование смешанных греко-грузинских надписей навело исследовательницу на предположение, что сам художник был грузином, который выучил греческий язык (*Иосебидзе*, 1989. С. 48–49). Вне зависимости от этнической принадлежности главного мастера, можно утверждать, что он, действительно, хорошо знал росписи Трапезунда или сам работал над ними ранее¹⁴. В таком случае, в середине – второй половине XIII в. самым простым путем из Трапезунда в Ачи было бы плавание на генуэзском судне из греческого города в колонию Ло Вати (Батуми) (*Карпов*, 1990. Р. 101; 2007. Р. 20–23, 230–231; *Khvalkov*, 2018. Р. 115), откуда за один-два дня пути художник мог достичь аджарского села. Поскольку заказ росписей кажется довольно скромным по объемам, по-видимому, именно легкость и скорость путешествия между Трапезундом и Ачи стала решающим фактором в появлении здесь художника, имеющего отношение к росписям Св. Софии.

¹³ Имена ктиторов вырезаны в надписи над южным входом: «Святой Георгий, будь ходатаем патронам Сагиру, Рату и Ибниани и будь ходатаем Николаю Ачели и каменщиками Микелу и Мхецу» (*Иосебидзе*, 1989. С. 11).

¹⁴ Росписи Св. Софии датируются 1250-ми гг. (см.: *Eastmond*, 1998. Р. 15).

Другим примером использования черноморских портов как центров найма греческих художников может служить роспись церкви Успения в Лыхны. Как полагает большинство исследователей, само здание было построено в X–XI вв. (Виноградов, Белецкий, 2015. С. 202–203; 2021. С. 113; Дolidзе 2016. С. 721–724), однако нынешние росписи в основном связаны с реставрацией, проведенной в храме и близлежащем дворце в XIV в., под руководством князей из рода Чачба (Хрушкова, 1998. С. 86). От дворца до ближайшей генуэзской торговой станции Каво-ди-Буксо (Гудаута)¹⁵ – около 2х часов пешего пути, а потому прибытие сюда грека для исполнения росписей церкви надо непосредственно связывать с развитием итальянского мореплавания в этот период.

Фрески церкви имеют ряд греческих надписей и некоторые типично столичные сюжеты и стилистические приемы (Виноградова, 2017. С. 59). В пространстве вимы изображены два типично византийских святых, подписанных по-гречески: св. Никифор, «патриарх Константинопольский» и св. Герман с таким же наименованием (Шервашидзе, 1971. С. 38; Kauchtschischwili, 2009. Р. 65, по. 6; Виноградова, 2017. С. 60). Хотя св. Отцы, изображенные служащими в пространстве апсиды, подписаны по-грузински, надписи на их свитках греческие и вполне традиционные по содержанию (молитва иерея во время Херувимской «Никто же достоин...» и молитва первого антифона «Господи Боже наш, Его же держава») (Шервашидзе, 1971. С. 39–40). Более того, подписанные по-гречески ветхозаветные сцены, связанные с историей Авраама и Скинией, типичны для декорации алтарного пространства в греческом мире XIV в. (Виноградова, 2017. С. 55–56, 59). Среди фигур святых отцов также обращает на себя внимание изображение св. Евтихия, который носит греческий эпитет «иерусалимский»¹⁶. Таким образом, хотя жившие здесь в XIV в. аристократы предпочитали использовать доступных местных строителей и керамику (Хрушкова, 1998. С. 86–90)¹⁷, приглашение греческого художника стало для них финансово возможным, вероятно, в силу активной

¹⁵ См. (Khvalkov, 2018. Р. 115), а также анализ генуэзской торговли в Абхазии (Чирикба, 2020).

¹⁶ См. (Виноградова, 2017. С. 60; Kauchtschischwili, 2009. Р. 66, по. 6). По-видимому, имеется ввиду священномученик Евтихий, ученик Иоанна Богослова (Лебедев, 2008), однако этот святой, происходивший из Севастии, не был патриархом и обычно не носит эпитет «Иерусалимский», в то время, как знаменитым отцом церкви был другой Евтихий, патриарх Константинопольский (Грацианский, 2008). Сложно сказать, что именно стало причиной смещения двух святых в данном случае, но, возможно, это может указывать на происхождение этого художника из более восточного центра, нежели Константинополь.

¹⁷ По мнению Е. А. и А. Ю. Виноградовых, росписи Мокви, близкие фрескам Лыхн, связаны с именами грузинского царя Давида IX (1346–1366/67) и трапезундского императора Алексея III Великого Комнина (1349–1390) (Виноградова, Виноградов, 2015. С. 55–56).

вовлеченности в экономические процессы региона. И даже сам греческий художник мог сотрудничать с неким грузинским ателье, получающим заказы от местной элиты. Кроме того, та же группа греческих мастеров, которая работала в Лыхны, в первой половине 1360-х гг. выполнила росписи первого слоя собора в Мокви, также расположенного в этом регионе. И по предположению Е. А. Виноградовой и А. Ю. Виноградова, инициатором приезда греческой артели мог быть моквийский епископ Лука (Одзрхели) (Виноградова, Виноградов, 2015. С. 55).

Приглашение греческого художника в более отдаленное от побережья место, могло быть более трудоемким занятием и требовать от заказчика больших экономических и организационных усилий. Однако, также можно предположить, что в подобных относительно удаленных местностях само присутствие иностранца было способом демонстрации экономических возможностей и международных связей заказчика. Как кажется, именно так рассматривал функции искусства один из средневековых заказчиков – эристав Одиши (Самегрело) Вамек Дадияни (1384–1396), отличавшийся большими политическими амбициями (Свердлова, 2013. С. 311).

У Вамека Дадияни или его приближенных появилась идея использовать визуальную пропаганду для создания образа сильного, успешного в войне и значимого на международной арене правителя. Такую интерпретацию подсказывают тексты, сопровождающие два заказанных им памятника: собор Христа в Цаленджихе и погребальный притвор в Хоби. Так, согласно посвятителю надписи погребального притвора в Хоби, из своего похода в Зихию и Абхазию (Свердлова, 2013. С. 301–302), Вамек привез колонны и мраморные детали, которые были вмонтированы в стены его церкви: «Он забрал эти колонны и части мрамора и поместил в них гробы и кости своих отца и матери» (*DuBois de Montperreux*, 1839. Vol. I. P. 76–77). Таким образом, произведения искусства здесь рассматривались как своеобразный военный трофей, чье назначение – продемонстрировать военные успехи заказчика.

Однако не только применение споллий-трофеев, но и использование иностранного письма могло быть способом демонстрации экономического и политического статуса. Храм Спасителя в Цаленджихе (Рис. 4) имеет четыре посвятителю надписи на западной паре столпов (Лордкипанидзе, 1992. С. 13–14; *Kauchtschischwili*, 2009. P. 94, no. 51), и три из них (одна на греческом, другие две – на грузинском) сообщают о посольстве в Константинополь, а именно о том, что по заказу Вамека Дадияна монахи Махаребели Квабалия и Андронике Габисулава направились в византийскую столицу, чтобы привезти оттуда греческого художника, кира Мануила Евгеника (*Belting*, 1979. P. 103, 105; Лордкипанидзе, 1992. С. 12–15; *Kalopissi-Verti*, 1994. P. 147; *Lidova*, 2017. P. 101). Собственно

говоря, греческая надпись и одна грузинская написаны как бы от лица самого художника, сообщающего о своем столичном происхождении и обстоятельствах росписи храма, вторая же грузинская надпись просит Господа об отпущении грехов от имени самих послов.

Очевидно, что в этой части Грузии было не слишком много греков, способных понять текст Мануила Евгеника, однако само использование чужого алфавита могло восприниматься как сигнал о приглашении иностранца, что, возможно, демонстрировало высокий статус заказа настенной живописи. Кроме того, описанная в грузинских надписях возможность снаряжения специального посольства в Византию для доставки художника служила индикатором богатства и международных связей Вамека Дадияни и независимость его внешней политики от царя Грузии, Баграта V. Кроме того, соседство этих надписей с ктиторскими портретами Вамека и его супруги Марех в интерьере храма (*Лордкипанидзе*, 1992. С. 91–93) предполагало сохранение памяти о международной значимости эристава не только при его жизни, но и после смерти.

Греческие надписи, помимо посвятельной, сопровождают многие сцены и фигуры в храме и часто соседствуют с грузинскими (*Kauchtschischwili*, 2009. Р. 94–99, nos. 51, 53), указывая на участие в ателье Евгеника локальных мастеров. Кроме того, такие иконографические особенности, как изображения 40 севастиийских мучеников, Даниила во рву львином и чуда св. Георгия, а также грузинских святых Давида и Константина Аргветских из княжеского дома Мхаидзе (*Belting*, 1979. Р. 103; *Лордкипанидзе*, 1992. С. 128), можно считать персональным пожеланием заказчика (или его советника) и своеобразной отсылкой к местным реалиям.

Возвращаясь к вопросу о географической мобильности художников, можно заметить, что наиболее коротким путем для посольства Дадияни была дорога посуху до Фассо (Поти) (*Карпов*, 1990. Р. 102), а затем по морю до Константинополя. Однако, учитывая принадлежность территории, на которой был расположен Севастополь (Сухуми) (*Карпов*, 1990. Р. 103–104) дому Дадияни и большую загруженность и развитость этого порта, можно предположить, что послы эристава использовали для международных путешествий именно его.

Чуть менее удаленным от побережья, но все-таки достаточно труднодоступным является монастырский комплекс Схалта, расположенный в ущелье реки Схалта (Хихани), в селе Кинчаури. Храм Богородицы был построен здесь во второй половине XIII в. и относится к небольшим постройкам зального типа (*Mepisashvili*, 1955. Р. 86). В текстовых источниках нет упоминаний о монастыре, а посвятельный текст здесь не сохранился. Однако, судя по надписям на фресках, некоторые из которых

опубликованы¹⁸, в создании этих росписей принимал участие греческий художник (Рис. 5). Хотя большинство надписей выполнено шрифтом асомтаврули, в некоторых случаях, как в образах Страшного Суда на западной стене, грузинский текст продублирован на греческом. Фрески можно датировать несколько более поздним временем, чем строительство храма, т.е. XIV–XV вв. (*Mepisashvili*, 1955. Р. 89). Их появление, возможно связано с развитием этого региона при участии семьи Абусерисдзе (*Bakhtadze*, 2003. Р. 267–268), чья родовая крепость Хихани (*Shoshiashvili*, 1999, Р. 5–6; *Sulava*, 1999. Р. 14–16) находилась выше по река Схалта. Члены этой семьи активно контролировали Верхнюю Аджарию и ее торговые пути, а само ущелье Схалты в Средние века было довольно развитым регионом, так как здесь, вдоль реки, проходила дорога, ведущая от Ло Вати (Батуми) в Аджарию и из Аджарии дальше в Ардахан и Карс¹⁹. Таким образом, наиболее вероятным путем прибытия художника в этот горный регион является 1–2-дневный переход из Ло Вати вместе с каким-то торговым караваном.

Также, достаточно удален от побережья другой памятник, где работал художник-грек. В церкви Богородицы в селе Набахтеви (около 1410)²⁰, чья дата устанавливается на основе портретов семьи царя Александра I и правителя Читахеви Куцны Амiredжиби с женой Русой и детьми, высокое качество как самой росписи, так и преимущественно греческих надписей (*Лордкипанидзе*, 1973. С. 23–42; *Kauchtschischwili*, 2009. Р. 183–195, no. 162) выдает работу умелого греческого живописца и каллиграфа (Рис. 6). Поскольку памятник находится в Центральной Грузии (Внутренняя Картли), нельзя точно сказать, каким именно маршрутом пользовался приехавший сюда грек. Однако, сам Куцна, заказчик этого ансамбля, был зятем царя Константина и дедом Александра I, а также в 1380–1390 гг. послом в Константинополь (*Какабадзе*, 1982. С. 129–133), откуда он и мог привезти греческого живописца.

В конце XIV – начале XV вв. главным путем в Грузию из греческих земель оставалось плавание по Черному морю. Так, в период активных

¹⁸ В (*Kauchtschischwili*, 2009. Р. 143, no. 107) опубликованы лишь надписи Деисуса со входного крыльца церкви, однако греческие надписи, дублирующие грузинские в сцене Страшного Суда на западной стене, не были включены в публикацию.

¹⁹ Этой дорогой еще активно пользовались в XIX в. (см. *Казбек*, 1876. С. 23–29).

²⁰ См. (*Лордкипанидзе*, 1973. С. 20–29; *Алибегашвили*, 1979. С. 60–61). И. Г. Лордкипанидзе датирует роспись временем правления царя Александра (1412–1431), однако, Куцна, который изображен здесь как ктитов с моделью храма мог быть уже мертв примерно к 1410 г. (*Какабадзе*, 1982. С. 129). Поэтому либо Александр мог получить титул царя ранее, между 1407 и 1410 гг., как о том свидетельствует грамота монастырю Улумба (*Какабадзе*, 1982. С. 124), и памятник необходимо датировать самым началом XV в., либо Куцна изображен уже после своей смерти.

контактов между грузинским царем Александром I и правителем Трапезунда, Иоанном IV Великим Комнином (1429–1459), который был женат на дочери Александра (*Карпов*, 2007. Р. 182), Иоанн путешествовал между Грузией, Кафрой и Трапезундом на генуэзских кораблях (*Карпов*, 2007. Р. 182–183). Потому, наиболее вероятным кажется прибытие художника Набахтеви во Внутреннюю Картли комбинированным транспортом (на итальянском корабле по морю из Константинополя и посуху по территории Грузии).

Наконец, кроме непосредственного использования итальянских черноморских маршрутов для найма высококвалифицированных художников из византийских земель, сами грузинские художники, паломники, и дипломаты использовали крупные порты для связи с остальным христианским миром. Так, Трапезунд часто воспринимался в качестве главного портового центра региона, дававшего грузинам доступ к путешествиям по Византии/Османской империи и христианскому Востоку. Примерно таким образом, т.е. активно используя итальянские морские маршруты по Черному и Средиземному морям, путешествовал художник и каллиграф Амвросий, посланный атабагом Самцхе Мзечабуком в 1478 г. с пожертвованиями на Афон и в Святую Землю (*Иосебидзе*, 1989. С. 78; *Евсеева*, 1998. С. 98; *Таварткиладзе*, 2013. С. 236.).

Таким образом, развитие венецианских и генуэзских морских колоний в черноморском регионе не только способствовало интенсификации экономических связей и торгового обмена между Грузией и Византией, но и усилило циркуляцию художественной продукции и мастеров между этими землями.

Русь. Как показывают рассматриваемые ниже источники, помимо непосредственно прибрежных городов греческие художники XIV–XV вв. мигрировали в поисках заказов и на север, в русские земли. Однако, как нам кажется, генуэзские и венецианские корабли также сыграли немалую роль в формировании этого маршрута миграции.

В первой половине XIV в. в Москве и Новгороде было несколько греческих художников (*Лазарев*, 1961. С. 95–97), однако ни их происхождение, ни маршрут их путешествия достоверно не известны. В 1338 г. Новгородский митрополит Василий заказал расписать церковь Входа в Иерусалим «Исаю Грѣчину с други мѣсяца мая въ 4, на память святого священномученика Селивана; въ тои же день нача писати» (ПСРЛ. Т. III. С. 348)²¹. В 1344 г. митрополит Феогност, сам византиец по происхождению (Соколов, 1913. С. 174–178; Прохоров, 1987), заказал роспись соборной церкви Богородицы на митрополичьем дворе греческим

²¹ Здесь стоит заметить, что прозвище «Гречин» могло указывать не только на этнического грека, но и на славянинапроживавшего некоторое время в Византии, как это было в случае Олисея Гречина (*Янин*, 2008. С. 82–92).

мастерам (ПСРЛ. Т. X. С. 216), которых он мог ранее привезти из поездки в Константинополь в 1333 г. (Попова, 1980. С. 17, 27) или из одного из последующих посольств в византийскую столицу²². На следующий, 1345 г., год, возможно, эта же группа художников работала над росписями церкви Спаса на Бору в Москве по заказу великой княгини Анастасии, жены князя Симеона Ивановича. Никоновская летопись указывает, что вместе с греческими мастерами работали и их подмастерья и помощники, хотя руководителями проекта были русские мастера: «мастеры старѣйшины и начялницы быша Русстїи родомъ, а Гречестїи ученицы: Гоитанъ, и Семень, и Иванъ, и прочїи ихъ ученицы и дружина» (ПСРЛ. Т. X. С. 216). Троицкая же летопись указывает, что греческий мастер Гоитан был «старейшеной иконником» (Приселков, 1950. С. 367; Кочетков, 2003).

В 1378 году по заказу новгородского боярина Василия Даниловича Машкова Феофан Грек расписал церковь Спаса Преображения на Ильине улице. Единственное упоминание об этой росписи сохранилось в позднейшей Новгородской третьей летописи: «Въ лѣто 6886 ... подписаша церковь Господа нашего Иисуса Христа, на Ильинѣ улицы, а подписывалъ мастеръ Греченинъ Феофанъ» (ПСРЛ. Т. III. С. 231). Греческая культура Феофана проявила себя в росписях не только в стилистике, но и в использовании многочисленных греческих надписей (Вздорнов, 1976. С. 28-34, 86, 97–99, 107, 113, 124, 128, 131–134, 141, 144). Однако начиная с 1390-х гг. живописец стал довольно известен и получал заказы в Москве, Нижнем Новгороде, Коломне, Серпухове²³. Для нашей темы интересна информация о мастере и его приезде в Новгород и затем Москву из письма Епифания Премудрого²⁴ игумену Афанасьева монастыря Кириллу Тверскому (Грабарь, 1966, С. 76–82). Среди прочих важных сведений Епифаний рассказывает о Феофане следующее: «зѣло ѿлософ хитръ, ѿеован, гречин, книги изограф нарочитый и живописецъ изящный во иконописцѣх, иже... церквей каменных своею подписал рукою, яж по градом, елико в Константинѣ градѣ і в Халкидонѣ, і в Галаѣѣ, і в Каѣѣ, і в велицѣм Новѣгородѣ, і в Нижнемъ» (Грабарь, 1966. С. 78). Как видно, Феофан прибыл в русские земли из Константинополя через генуэзские Каффу. Изначально он работал в византийской столице и близлежащих городах, включая генуэзскую Галату, где он и мог получить заказ на работы в Каффе, откуда он двинулся на север.

Еще один грек, Игнатий, в 1383 г. по заказу великого князя Юрия Дмитриевича написал икону Тихвинской Богоматери или один из ее

²² Например, в 1339 г. Феогност отправил посольство в Константинополь в связи с канонизацией митрополита Петра (см.: Поляков, 1990. С. 34–37).

²³ Реконструкцию биографии Феофана см. (Лазарев, 1961. С. 7–13; Вздорнов, 1976. С. 224–235; Царевская, 2018. С. 17–24).

²⁴ Об обстоятельствах написания текста и его содержании (см.: Голейзовский, 1964; 1973).

списков. Согласно копии надписи с Тихвинской иконы, воспроизведенной в «Известиях» о написании иконы Богородицы Тихвинской и ее чудесах в Старообрядческом сборнике 1789 г.²⁵, многогрешный иеромонах Игнатий Грек²⁶ из Чудова (?) монастыря Михаила Архангела работал над иконой во время Великого поста и передал ее сыну Дмитрия Донского в Вербное воскресенье. Как видно, на русских территориях на протяжении XIV века оказалось по крайней мере три византийских мастера, возглавлявших свои артели (Исайя «с други», Гоитан с Семеоном и Иваном и «ихъ ученицы и дружина» и Феофан, который судя по быстрой росписи Спаса на Ильине за один сезон, тоже работал не один).

Судя по маршруту Феофана (Константинополь – Каффа – Новгород), а также по связи между константинопольскими поездкой или посольствами митрополита Феоноста и появлением греков-художников в Москве, можно предположить, что константинопольские художники приезжали в Москву и Новгород через Каффу или другую итальянскую колонию, например, Солдайю или Тану²⁷, примерно по такому же пути, как описан в «Хождении» Игнатия Смолянина²⁸, чью путешествие проходило через Рязань по Дону, сквозь территории Золотой Орды, к Азовскому морю и оттуда, по-видимому из Таны, со сменой судов, через Азовское и Черное моря до Синопа, Амастры и Константинополя – такой путь занимал около 2,5 месяцев (Решетова, Тополова, 2012. С. 80) и был достаточно опасен, как из-за пиратства (Карпов, 2000. Р. 39–66), так и из-за прохождения через Золотую Орду.

²⁵ Копия надписи была впервые воспроизведена в переводе на немецкий Д. В. Айналовым (Ainalov, 1933, Р. 92): «Eine Erwähnung dieses Meisters habe ich in der Handschrift Nr. 4523 der Seminarbibliothek in Simferopol gefunden, wo die Inschrift, die sich auf dieser Ikone befand...». В последующее время местонахождение рукописи считалось неизвестным (Антонова, 1958. С. 569; Кириллин, 2007. С. 99). Как выяснилось, рукописи Таврической духовной семинарии были сначала переданы в Крымский государственный педагогический институт им. М.В. Фрунзе, а затем в собрание Российской Государственной библиотеки, где они сейчас и находятся. Известная Д.В. Айналову рукопись – это Старообрядческий сборник 1798 г. (Рукопись РГБ Ф. 445, № 47), на корешке которого значится также № 4523 из Симферопольской семинарии, указанный при публикации надписи Д. В. Айналовым. В настоящее время рукопись мне недоступна, описание см. И.М. Кудрявцев. Опись собрания рукописных книг крымского педагогического института им. Фрунзе (г. Симферополь), Ф. 445, Российская государственная библиотека, Москва, 1963, с. 19.

²⁶ Попытка В. И. Антоновой (Ainalov, 1933) отождествить Игнатия Грека с Игнатием Смолянином, сопровождавшим митрополита Пимена в Константинополь в 1391 г. основывается только на совпадении имен двух персонажей и кажется необоснованной, т.к. Игнатий был уроженцем Смоленской земли, а не греком, (Белоброва, 1988; Турилов, Федорова, 2009).

²⁷ О значении Таны в сети венецианских и генуэзских колоний (см: Doumerc, 1987; 1989; Карпов, 1999; Карпов, 2000; Khvalkov, 2019).

²⁸ См. (Прокофьев, 1975; об авторе, см.: Турилов, Фёдорова, 2009).

Балканы. Пожалуй, единственным направлением миграции греков-художников, при котором роль возрастающего числа морских перевозок была не важна, оставался путь вглубь Балканского полуострова с юга на север. Так, в конце XIII – начале XIV вв. семья фессалоникийских художников-греков сначала расписала церковь Богородицы Перивлепты в Охриде (1294/5 г.) по заказу местного аристократа Прогоната Сгура, а затем – ряд ансамблей для сербского короля Стефана Милутина: церковь св. Георгия в Старо Нагоричино (1317/8 г.), церковь св. Прохора Пчиньского (до 1316 г.), церковь св. Никита в Чучере (после 1321 г.). Возможно, Михаил Астрапа руководил мастерами, расписавшими церковь Богородицы Левишке в Призрене (1309–1313) (*Kucac*, 1974; *Toduš*, 1998. С. 228–262; *Марковић*, 2004; *Marković*, 2010; *Drpić*, 2013; *Papadopoulos*, 2016), а в недавних публикациях их артели также были приписаны церкви свв. Иоакима и Анны в Студенице (около 1314) и фрески монастыря Протат на Афоне (около 1310?) (*Марковић*, 2016; *Vapheïades*, 2019). Таким образом, эта художественная артель передвигалась преимущественно по наземным маршрутам: из Фессалоник в Охрид они следовали по виа Эгнатия²⁹, а для путешествия в Сербское королевство могли использовать старый римский путь по долине Вардара, ведущий из Фессалоник в Скопье и далее в регион Моравы (*Цвијућ*, 1906. С. 30–31).

Что же касается других мастеров, оставивших греческие подписи или пользовавшихся греческим языком при создании надписей в балканских памятниках XIV в., то их происхождение не совсем ясно. Вполне возможно, что с расширением сербского государства в XIV в. на греческие территории (*Ђирковић*, 1981. С. 496–541), большое число местных мастеров-греков стало работать над сербскими заказами. Так, в отношении Димитрия, оставившего подписи в Боянской церкви (вторая половина XIII в.) (*Попконстантинов*, 2009. С. 105–114), Иоанна, расписавшего церковь св. Димитрия в Пече (1320е гг.) (*Ђурић*, *Ђирковић*, *Кораћ*, 1990. С. 185–210), и Макария, возглавившего артель, работавшую в церкви Успения в Любостыне (1403) (*Ђурић*, 1985. С. 102–103), было высказано предположение об их двуязычии (*Веленис*, 2012), основанное на использовании греческого языка в подписях и славянского – в остальных надписях, сделанных одним и тем же мастером. Такой билингвизм мог быть следствием работы этих художников внутри славянско-греческой общности позднесредневековых Балканских государств. Кроме того, зачастую славянские и греческие мастера формировали одну артель, которая могла путешествовать даже на относительно большие расстояния в поисках заказов: так, одно балканское ателье, состоящее из греческих и славянских художников, расписало в 1352 г.

²⁹ О значении виа Эгнатия для передвижения войск, торговли и миграции художников (см.: *Christidou*, 2010, Р. 45–47).

церковь св. Николая в Арджеше (*Musicescu, Ionescu*, 1976. Р. 16–17).

Таким образом, главным направлением внутрибалканской миграции художников в XIII–XV вв. было движение посуху, с юга на север, в поисках более выгодных заказов в славянских государствах (Сербии, Болгарии, Валахии), где мастера-греки формировали смешанные артели со славянскими художниками.

Таким образом, рассмотрев возможные пути миграции художников-греков в поздневизантийский период, можно отметить интенсификацию миграционных процессов (см.: Рис. 1) и выделить несколько основных направлений их путешествий. С конца XIII в. некоторые из столичных мастеров устремляются в итальянские городские центры и венецианские и генуэзские колонии в Средиземном и Черном морях. По-видимому, экономический расцвет, вызванный в этих центрах международной торговлей, дает возможности найти грекам новые рынки труда и заказы, а этнически смешанный состав населения и транскультурные социальные и религиозные практики способствуют формированию у местной публики определенных предпочтений в искусстве – интересу к византийской образности и художественным формам благочестия. Дополнительным стимулом для иммиграции в итальянские центры является развития сеть навигации, завязанная на Константинополь.

Кроме того, некоторые художники, используя всю ту же сеть морских рейсов, отправляются в другие государства, расположенные на этих маршрутах: Королевство Кипр и Грузинское царство. В последнем случае, используя торговые станции и порты, греческие художники находят заказы в локациях, расположенных в относительной близости к береговой линии, а также используют караванные пути для путешествий вглубь страны. В некотором смысле, использование итальянских навигационных сетей сделало грузинские земли этого периода более доступными для греков, дав им возможность путешествовать по морю вместо горных дорог. Итальянские колонии в Северном Причерноморье также могли служить транзитными точками на пути в северные русские земли. Таким образом, художники-греки, прибывающие в Москву или Новгород, проделывали часть пути из Константинополя по морю, а затем по Дону или посуху.

Наконец, несколько зон миграции художников-греков не зависели напрямую от развития мореплавания в Венеции и Генуе. Так, приглашения греков для работы в далматинских коммунах было связано с системой внутриадриатической навигации между Южной Италией, Иллириком и Далмацией, которая способствовала активному взаимодействию между славянским, латинским и греческим населением региона. А приглашение художников-греков в Сербию, Болгарию и Валахию

было связано с использованием наземных внутрибалканских маршрутов и сотрудничеством славян и греков в рамках одной артели.

Однако, среди множества факторов, усиливших средиземноморские миграционные процессы в XIII–XV вв., более быстрое и безопасное итальянское мореплавание способствовало не только отъезду художников из византийских центров (прежде всего, Константинополя), но и созданию большого спроса на услуги таких художников в различных локациях. Более активное присутствие мобильных объектов (икон, складней, крестов, расписанных тканей), выполненных греческими мастерами и продававшихся на многих рынках Средиземного и Черного морей, формировало вкус к византийскому искусству, а более дешевые и быстрые перевозки делали приглашение художника-грека не столь дорогим предприятием.

Литература

- ПСРЛ. Т. III: Полное собрание русских летописей. Том III. Новгородские летописи. Издание 1-е. СПб., 1841. 320 с.
- ПСРЛ. Т. X: Полное собрание русских летописей. Том X. Летописный сборник, именуемый Патриаршею или Никоновской летописью. Издание 1-е. СПб., 1885. 244 с.
- Monumenta ragusina. Libri reformationum. Tomus IV (1364–1396). Gelčić J., Tkalčić J. (eds.). Zagreb: Academia scientiarum et artium slavorum meridionalim, 1896. 288 p.
- Айбабина Е. А., Бочаров С. Г.* Об атрибуции одной из средневековых церквей Феодосии // *Stratum plus*. 2000. № 5. С. 425–435.
- Алибегашвили Г. В.* Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи. Тбилиси: Мецниереба, 1979. 147 с.
- Амиранашвили Ш. Я.* История грузинской монументальной живописи. Тбилиси: Сахелгами, 1957. 185 с.
- Антонова В. И.* Неизвестный художник Московской Руси Игнатий Грек по письменным источникам // *ТОДЛ*. 1958. Том 14. 1958. С. 569–572.
- Белецкий Д. В., Виноградов А. Ю.* Церковная архитектура Абхазии в эпоху Абхазского царства. Конец VIII–X вв. М.: Индрик, 2015. 372 с.
- Белоброва О. А.* Игнатий (Смольнянин) // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Вып 2. Ч. 1: Вторая половина XIV–XVI в. Л.: Наука, 1988. С. 395–397.
- Веленис Г.* Хетероезичке сликарске радионице и билингвални сликари // *Стевовић И. (ур.). СУММЕИКТА. Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду*. Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2012. С. 211–225.
- Вздорнов Г. И.* Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде. М.: Искусство, 1976. 292 с.

- Виноградов А. Ю., Белецкий Д. В. Церковная архитектура Абхазии в эпоху Абхазского царства. Конец VIII – X в. М.: Индрик, 2015. 372 с.
- Виноградова (Луковникова) Е. А. Фрески церкви Успения Богородицы в селе Лыхны в Абхазии: стиль и датировка // Иверия. Афон. Россия. Духовные и культурные связи. Сборник статей по материалам IV Научных чтений, посвященных памяти Давида Ильича Арсенишвили [Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Том XIII]. М.: Музей им. Андрея Рублева, 2017. С. 54–64, 192–199.
- Виноградова (Луковникова) Е. А. Росписи юго-восточного придела собора в Гелати и византийское искусство XIV в. // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2013. М.: КДУ, Университетская книга, 2018. С. 56–92.
- Виноградова Е. А., Виноградов А. Ю. О дате фресок Моквского собора // Россия – Грузия. Диалог культур: Сборник статей по материалам конференции 2013 года и научных чтений 2014 года, посвященных памяти Давида Ильича Арсенишвили [Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Том XI]. М.: Музей им. Андрея Рублева, 2015. С. 48–56, 171–187.
- Голейзовский Н. К. Заметки о творчестве Феофана Грека // ВВ. 1964. Том 24. С. 139–149.
- Голейзовский Н. К. Епифаний Премудрый о фресках Феофана Грека в Москве // ВВ. 1973. Том 35. С. 221–225.
- Грабарь И. Э. О Древнерусском искусстве. М.: Наука, 1966. 387 с.
- Грацианский М. В. Евтихий // Православная Энциклопедия. Том 17. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2008. С. 340–342.
- Гуцын Л. С. Из опыта регулирования этноконфессиональных отношений в средневековой Каффе (XIV–XV вв.) // Вестник РГХА. 2017. Том 18/2. С. 177–183.
- Джанов А. В. Каффа и Крым во второй половине XIV в. (преимущественно по данным книг массарии Каффы) // Сугдейський збірник. Том 1 (VII). Київ: Софія Київська, 2018. С. 44–303.
- Джанов А. В. Каффа, Крымское ханство и османы в 1454–1456 гг. По данным бухгалтерских книг массарии Каффы // Сугдейський збірник. Том 2 (VIII). Київ: Софія Київська, 2019. С. 79–373.
- Долідзе И. Лыхны // Православная Энциклопедия. Том 41. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2016. С. 721–724.
- Домбровский О. И. Фрески средневекового Крыма. Киев: Издательство АН УССР, 1966. 112 с.
- Бурић В. Ј., Ћирковић С., Кораћ В. Пећка патријаршија. Београд; Приштина: Југословенска ревија, 1990. 359 с.
- Бурић С. Љубостиња. Црква Успења Богородичиног. Београд: Просвета, 1985. 143 с.
- Евсеева Л. М. Афонская книга образцов XV в. О методе работы и моделях средневекового художника. Москва: Индрик, 1998. 381 с.
- Иосебидзе Дж. Г. Роспись Ачи – памятник грузинской монументальной живописи конца XIII века. Тбилиси: Мецниереба, 1989. 109 с.
- Казбек Г. Н. Три месяца в Турецкой Грузии // Записки Кавказского отдела Императорского Русского географического общества. 1876. Вып. 10/1. С. 1–140.

- Какабадзе С. С. (ред.). Грузинские документы IX–XV вв. В собрании ленинградского отделения института востоковедения АН СССР. М.: Наука, 1982. 274 с.
- Карпов С. П. Итальянские морские республики и Южное Причерноморье в XIII–XV вв.: Проблемы торговли. М.: Изд-во МГУ, 1990. 336 с.
- Карпов С. П. От Таны в Ургенч – эти трудные дороги Средневековья // Средние века. 2000. Вып. 61. С. 217–224.
- Карпов С. П. История Трапезундской империи. М.: Алетейя, 2007. 656 с.
- Кириллин В. М. Сказание о Тихвинской иконе Богоматери «Одигитрия». М.: Языки славянских культур, 2007. 312 с.
- Кисас С. Солунска уметничка породица Астрапа // Zograf. 1974. № 5. Р. 35–37.
- Кондаков Н. П. Византийские церкви и памятники Константинополя. Одесса: Типография А. Шульце, 1886. 229 с.
- Кочетков И. А. Гойтан // Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. М.: Индрик, 2003. С. 14.
- Лазарев В. Н. Феофан Грек и его школа. М.: Искусство, 1961. 262 с.
- Лебедев П. Ю. Евтихий // Православная Энциклопедия. Том 17. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2008. С. 343–344.
- Лордкипанидзе И. Г. ნაბახტევის მხატვრობა [Роспись Набахтеви]. Тбилиси: Мецниереба, 1973 (резюме на русском языке, с. 72–74).
- Лордкипанидзе И. Г. Роспись в Цаленджиха: Художник Кир Мануил Евгеникос и его место в грузинской средневековой монументальной живописи. Тбилиси: Мецниереба, 1992. 255 с.
- Марковић М. Михаило Астрапа и фреске Краљеве цркве у Студеници // Максимовић Љ., Вукашиновић В. В. (ур.). Манастир Студеница: 700 година Краљеве цркве. Београд: САНУ, 2016. С. 173–184.
- Марковић М. Уметничка делатност Михаила и Евтихија // Зборник Народног музеја. 2004. XVII/2. С. 95–112.
- Поляков Ф. Б. Взаимоотношения Константинопольских патриархов с Киевской митрополией в «Житии Петра архиепископа Киевского» митрополита Киприана // Byzantinoslavica. 1990. № 1. С. 27–39.
- Помяловский И. В. Сборник греческих и латинских надписей Кавказа. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1881. 96 с.
- Попконстантинов К. Зограф Василие и Боянската църква след 750 години. София: UnicArt, 2009. 128 с.
- Попова О. С. Искусство Новгорода и Москвы первой половины четырнадцатого века. Его связи с Византией. М.: Искусство, 1980. 254 с.
- Приселков М. Д. Троицкая летопись. Реконструкция текста. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 514 с.
- Прокофьев Н. И. Хожделение Игнатия Смольнянина // Литература Древней Руси: Сборник трудов. Вып. 1. М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1975. С. 123–149.
- Прохоров Г. М. Феогност // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1. XI – первая половина XIV в. Ленинград : Наука, 1987. С. 453–457.

- Решетова А. А., Тополова О. С. О рязанских реалиях в «Хождении Игнатия Смольнянина» // Вестник РГУ имени С. А. Есенина. 2012. № 2/35. С. 76–93.
- Свердлова С. В. Программа росписи придела Вамека Дадияни в Хоби // ВВ. 2013. Том 72 (97). С. 301–315.
- Соколов П. П. Русский архиерей из Византии и право его назначения до начала XV в. Киев: тип. И. И. Чоколова, 1913. 578 с.
- Таварткиладзе Д. Т. Грамота Антиохийского патриарха Дорофея II (1512) // Головин Н. Г. (ред.). Арабы-христиане в истории и литературе Ближнего Востока. М.: ПСТГУ, 2013. С. 227–270.
- Талызина А. А. Венецианский нотариус в Тане Кристофоро Риццо (1411–1413). Причерноморье в средние века. Том 4. М.: Изд-во МГУ, 2000. С. 19–35.
- Тодић Б. Српско сликарство у доба краља Милутина. Београд: Драганић, 1998. 391 с.
- Турилов А. А., Федорова И. В. Игнатий Смолянин // Православная Энциклопедия Том 21. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2009. С. 151–152.
- Ђирковић С. et al. Историја српског народа. Vol. I. Београд: Српска књижевна задруга, 1981. 663 с.
- Ђук Р. Србија и Венеција у XIII и XIV веку. Београд: Просвета, 1986. 268 с.
- Хрушкова Л. Г. Лыхны. Средневековый дворцовый комплекс в Абхазии. М.: Наука, 1998. 112 с.
- Царевская Т. Ю. Феофан Грек. Фрески в Великом Новгороде. Великий Новгород: Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 2018. 319 с.
- Џвијић Ј. Основе за географију и геологију Македоније и Старе Србије с проматрањима у јужној Бугарској, Тракији, суседним деловима Мале Азије, Тесалији, Епиру и северној Албанији. Београд: Државна штампарија, 1906. 689 с.
- Џирикба В. А. Абхазия и итальянские города-государства (XIII–XV вв.). Очерки взаимоотношений. СПб.: Алетей, 2020. 212 с.
- Шервашидзе Л. А. Некоторые средневековые стенные росписи на территории Абхазии. Тбилиси: Хеловнеба, 1971. 188 с.
- Янин В. Л. Очерки истории средневекового Новгорода. Москва: Языки славянской письменности, 2008. 395 с.
- Ahrweiler H. Byzance et la mer. La marine de guerre, la politique et les institutions maritimes de Byzance aux VIIe – XVe siècles. Paris: Presses Universitaires de France, 1966. 502 p.
- Ainalov D. Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Großfürstentum. Moskau. Berlin; Leipzig: Walter de Gruyter, 1933. 135 s.
- Alizeri F. Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI. Vol. I. Genoa: Sambolino, 1873. 550 p.
- Bacci M. Pisa bizantina. Alle origini del culto delle icone in Toscana // Calderoni Masetti A.R., Dufour Bozzo C., Wolf G. (eds). Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli X–XIV). Venezia: Marsilio, 2007. P. 63–78.
- Bacci M. Some Thoughts on Greco-Venetian Artistic Interactions in the Fourteenth and Early Fifteenth Centuries // Eastmond A., James L. (eds.). Wonderful Things: Byzantium through Its Art: Papers from the 42nd Spring Symposium of Byzantine Studies, London, 20–22 March 2009. Farnham: Ashgate, 2013. P. 203–227.

- Bacci M.* Devotional Panels as Sites of Intercultural Exchange // Domestic Devotions in Early Modern Italy. Corry M., Faini M., Meneghin A. Leiden: Brill, 2018. P. 272–292
- Bakhtadze M.* ეროსთავობის ინსტიტუტი საქართველოში (ძვ. წ. აღ-ის. III – ახ. წ. აღ-ის. X სს.) [Eristavi Institute in Georgia (III BC – X century AD)]. PhD Dissertation. Tbilisi, 2003. 223 p.
- Balard M.* La Romanie Gènoise (XIIe – début du XVe siècle). I. Roma: École Française de Rome; Genoa, Società Ligure di Storia Patria, 1978. 494 p.
- Balard M.* L'organisation des colonies étrangères dans l'empire byzantin (XIIe – XVe siècles) // Kravari, V. Lefort, J. Morrisson, C. (eds.). Hommes et richesses dans l'Empire byzantine. Vol. II. Paris: P. Lethielleux, 1991. P. 261–276.
- Balard M.* The Black Sea: Trade and Navigation (XIIIth – XVth Centuries) // Borgolte M., Jaspert, N. (eds.) Maritimes Mittelalter. Meere als Kommunikationsräume. Memmingen: Jan Thorbecke Verlag, 2016, P. 181–194.
- Balard M.* Gênes et la mer Genova e il mare. Quaderni della Società Ligure di Storia Patria, 3. Genova: Società Ligure di Storia Patria, 2017. P. 491–1054.
- Balard M., Veinstein G.* Continuité ou changement d'un paysage urbain? Caffa génoise et ottoman // Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public. 1980. Vol. 11. P. 79–131.
- Bašić Đ.* Pomorstvo Dubrovnika od XII. do početka XX stoljeća // Pomorski zbornik. 2006. Vyp. 44/1. P. 139–177.
- Belting H.* Le peintre Manuel Eugenikos de Constantinople, en Géorgie // Cahiers archéologiques. 1979. Tome 28. P. 103–114.
- Bianchi C. F.* Zara Cristiana: dell'arcidiacono capitolare. Vol. I. Zara: Tipografia Woditzka, 1877. 547 p.
- Burke E. C.* The Greeks of Venice, 1498–1600: Immigration, Settlement, and Integration. Turnhout: Brepols, 2016. 270 p.
- Cattapan M.* Nuovi documenti riguardanti pittori cretesi dal 1300 al 1500 // Panagiotakis N. (ed.). Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1966). Vol. III. Athens: Philoloyikós Síllogos “o Khrisóstomos”, 1968. P. 29–46.
- Cattapan M.* Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500 // Thesaurismata. 1972. Tome 9. P. 202–235.
- Chastel A.* L'Italie et Byzance. Paris: Éditions de Fallois, 1999. 379 p.
- Chojnacki, S.* Identity and Ideology in Renaissance Venice: The Third Serrata // Martin J., Romano D. (eds.). Venice Reconsidered: The History and Civilization of an Italian City-State, 1297-1797. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2000. P. 263–294.
- Christidou A.* Unknown Byzantine Art in the Balkan Area: Art, Power and Patronage in twelfth to fourteenth century Churches in Albania. PhD thesis, Courtauld Institute of Art. 2010. 370 p.
- Constantoudaki-Kitromilides M.* A Fifteenth-Century Byzantine Icon-Painter Working on Mosaics in Venice: Unpublished Documents // JÖB. 1982. Bd. 32/5. P. 265–267.
- Constantoudaki-Kitromilides M.* Taste and the Market in Cretan Icons in the 15th and 16th Centuries // Acheimastou-Potaminaou M. (ed.). From Byzantium to El Greco: Greek Frescoes and Icons. Athens; London: Vyzantino Mouseio, 1987. P. 51–53.

- Constantoudaki-Kitromilidis M.* Conducere apothecam, in qua exercere artem nostram: Το εργαστήριο ενός βυζαντινού και ενός βενετού ζωγράφου στην Κρήτη // *Symmeikta*. 2001. Tome 14. P. 291–299.
- Constantoudaki-Kitromilides M.* Le icone e l'arte dei pittori greci a Venezia // *Maestri in rapporto con la confraternita greca. I Greci a Venezia. Atti del Convegno Internazionale di Studio, Venezia, 5–7 novembre 1998*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, 2002. P. 569–641.
- Constantoudaki-Kitromilides M.* Viaggi di pittori tra Costantinopoli e Candia: documenti d'archivio e influssi sull'arte (XIV–XV sec.) // *Maltezou Ch., Tzavara A., Vlassi D.* I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII–XVIII sec.). Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 3–7 dicembre 2007. Venezia: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini, 2009. P. 709–723.
- Coutreas N.* Economy // *Nicolaou-Konnari A. Schabel Ch. (eds.)*. Cyprus: Society and Culture 1191–1374. Leiden; Boston: Brill, 2005. P. 103–155.
- Crouzet-Pavan É.* ‘Strangers in the City?’: The Paradoxes of Communitarianism in Fifteenth-Century Venice // *Skoblar M. (ed.)*. Byzantium, Venice and the Medieval Adriatic: Spheres of Maritime Power and Influence, c. 700–1453. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. P. 365–384.
- Dale Th. E.* Cultural Hybridity in Medieval Venice: Reinventing the East at San Marco after the Fourth Crusade // *Maguire H., Nelson R.S. (eds.)*. San Marco, Byzantium, and the Myths of Venice. Washington, DC: The Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2011. P. 151–191;
- Demus O.* The church of San Marco in Venice. History, Architecture, Sculpture. Washington, DC: The Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1960. 236 p.
- Demus O.* Byzantine Art and the West. New York: New York University Press, 1970. 296 p.
- Demus O.* The Mosaics of San Marco in Venice, 4 Vols. Chicago: University of Chicago Press, 1984. 207 p.
- Dotson J.* Venice, Genoa and control of the seas in the thirteenth and fourteenth centuries // *Hattendorf J. B., Unger R. W. (eds.)*. War at sea in the Middle Ages and the Renaissance. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2003. P. 119–135.
- Doumerc B.* La Tana au XVe siècle: comptoir ou colonie? // *Balard M. (ed.)*. État et colonisation au Moyen Age et à la Renaissance. Lyon: La Manufacture, 1989. P. 251–266.
- Doumerc B.* Les Vénitiens à La Tana (Azov) au XVe siècle // *Cahiers du monde russe*. 1987. No. 28/1. P. 5–19.
- Drandaki A.* A Maniera Greca: Content, context, and transformation of a term // *Studies in Iconography*. 2014. Vol. 35. P. 39–72.
- Drpić I.* Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium // *Word & Image*. 2013. Vol. 29/3. P. 334–353.
- DuBois de Montperreux F.* Voyage autour du Caucase, chez les Tcherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée. Vol. I. Paris: Librairie de Gide, 1839. 435 p.
- Duits R.* Una icona pulcra. The Byzantine icons of Cardinal Pietro Barbo // *Jackson, Ph. Rebecchini G., Chambers D. (eds.)*. Mantova e il Rinascimento italiano: Studi in onore di David S. Chambers. Mantova: Sometti, 2011. P. 127–141.

- Duits R.* Byzantine icons in the Medici collection // Lymberopoulou, A. Duits, R. (eds.). Byzantine art and Renaissance Europe. Farnham: Ashgate, 2013. P. 157–188.
- Đurić V.* Vizantijske i italo-vizantijske starine u Dalmaciji // Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji. 1960. Vyp. 12. S. 123–145.
- Eastmond A.* Royal Imagery in the Medieval Kingdom of Georgia, 786–1213. University Park: Pennsylvania State University Press, 1998. 244 p.
- Evans A.* (ed.). Francesco Balducci Pegolotti, La Pratica della Mercatura. Cambridge, Massachusetts: The Medieval Academy of America, 1936. 504 p.
- Fabio B.* Disiecta membra: Ranieri Zeno, the Imitation of Constantinople, the Spolia style, and Justice at San Marco // Maguire H., Nelson R. S. (eds.). San Marco, Byzantium, and the Myths of Venice. Washington, DC: The Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2011. P. 7–62.
- Fejić N.* Dubrovnik et la mer (XIIIe – XVe siècle) // Balard M., Buchet Ch. (eds.). The Sea in History. Vol. II: The Medieval World. Rochester NY, Boydell & Brewer, 2017. P. 191–202.
- Frothingham A. L.* Byzantine Artists in Italy from the Sixth to the Fifteenth Century // The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts. 1894. Vol. 9/1 (Jan. – Mar.). P. 32–52.
- Geanakoplos D. J.* The Council of Florence (1438–1439) and the Problem of Union between the Greek and Latin Churches // Church History. 1955. Vol. 24. P. 324–346.
- Geanakoplos D. J.* Emperor Michael Palaeologus and the West, 1258–1282. Cambridge: Harvard University Press, 1959. 434 p.
- Gertwagen R.* Harbours and facilities along the eastern Mediterranean sea lanes to Outremer // Pryor J. (ed.). Logistics of warfare in the age of the Crusades. Aldershot: Ashgate, 2006. P. 95–118.
- Jacoby D.* Social Evolution in Latin Greece // Zacour N. P., Hazard H. W. (ed.). A History of the Crusades: The Impact of the Crusades on Europe. Setton, 1989. P. 175–221.
- Jacoby, D.* I Greci e altre comunità tra Venezia e Oltremare // Tiepolo M F., Tonetti Eu. (eds.). I Greci a Venezia. Atti del Convegno Internazionale di Studio, Venezia, 5–7 novembre 1998. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, 2002. P. 41–82.
- Jacoby D.* The Venetians in Byzantine and Lusignan Cyprus: Trade, Settlement, and Politics // Nicolaou-Konnari A. La serenissima and la nobilissima: Venice in Cyprus and Cyprus in Venice. Bank of Cyprus Cultural Foundation, 2009. P. 59–100.
- Jacoby, D.* The Eastern Mediterranean in the Later Middle Ages: An Island World? // Harris J. P., Holmes C., Russell Eu. (eds.). Byzantines, Latins, and Turks in the Eastern Mediterranean world after 1150. Oxford: Oxford University Press, 2012. P. 93–118.
- Jacoby D.* Constantinople as Commercial Transit Center, Tenth to Mid-Fifteenth Century // Magdalino P., Necipoğlu N., Jevtić I. (eds.). Trade in Byzantium: papers from the Third International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium. Istanbul: Koç Üniversitesi, Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi, 2016. P. 193–210.
- Jakov Lukarević (Luccari).* Copioso ristretto degli annali di Ragusa: libri quattro dedicati all'eccelso senato di Ragusa. Ragusa: Stamperia Pubblica, 1790. 176 p.
- Jireček K. Radonić, J.* Istorija Srba. 4 Vols. Beograd: Gece Kon, 1922–1923.
- Kalopissi-Verti S.* Painters in Late Byzantine Society. The Evidence of Church

- Inscriptions // *Cahiers archéologiques*. 1994. Tome 42. P. 139–158.
- Kalopissi-Verti, S.* Painters' Information on Themselves in Late Byzantine Church Inscriptions // Bacci, M. (ed.) *L'artista a Bisanzio e nel mondo cristiano-orientale*. Pisa: Scuola Normale Superiore, 2007. P. 55–70.
- Karpov S. P.* Le comptoir de Tana comme le centre des rapports économiques de Byzance avec la Horde d'Or aux XIIIe – XVe siècles. // *Byzantinische Forschungen*. 1999. Bd. 25. P. 181–188.
- Karpov S.* La Navigazione Veneziana nel Mar Nero XIII–XV sec. Ravenna: Edizioni del Girasole, 2000. 228 p.
- Karpov S. P.* Venetian navigation to the Black Sea areas, 13th–15th centuries // Balard M., Buchet Ch. (eds.). *The Sea in History. Vol. II: The Medieval World*. Rochester NY, Boydell & Brewer, 2017. P. 465–474.
- Kauchtschischwili T.* საქართველოს ბერძნული წარწერების კორპუსი [Korpus der Griechischen Inschriften in Georgien]. Tbilisi: Logos, 2009. 338 p.
- Kenia M.* სამეფო პორტრეტი იენაშის იანის ეკლესიის მოხატულობაში [A royal portrait in murals of St. Jonas Church at Ienashi], საქართველოს სიძველენი [Sakartvelos Sidzveleni]. 2002. Vol. 2. P. 94–106.
- Khvalkov Eu.* The Colonies of Genoa in the Black Sea Region: Evolution and Transformation. Oxon-New York: Routledge, 2018. 443 p.
- Khvalkov E.* The Commercial Significance of the Venetian Tana in the 1430s. // *Eminak: Scientific Quarterly Journal*. 2019. Vol. 28/4 (December). P. 131–140. [https://doi.org/10.33782/eminak2019.4\(28\).351](https://doi.org/10.33782/eminak2019.4(28).351).
- Koder J.* 'Maritime trade and the food supply for Constantinople in the Middle Ages' // Marcides R. (ed.). *Travel in the Byzantine World*. Aldershot: Ashgate, 2002. P. 109–124.
- Laiou A. E.* Venice as a Center of Trade and of Artistic Production in the Thirteenth Century // Belting H. (ed.). *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII Secolo*. Vol. II. Bologne 1982. P. 11–26.
- Laiou-Thomadakis A. E.* The Byzantine economy in the Mediterranean trade system, thirteenth-fifteenth centuries // *DOP*. 1982. Vol. 34–35. P. 177–222.
- Lidova M.* Manifestations of Authorship: Artists' Signatures in Byzantium // *Venezia Arti* (La 'firma' nell'arte. Autorialità, autocoscienza, identità e memoria degli artisti). 2017. Vol. 26. P. 89–106.
- Machabeli K.* XIII–XIV საუკუნეების იტალიური ხელოვნების ძეგლი ზემო სვანეთში [A monument of the 13th–14th-century Italian art in Upper Svaneti] // საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე [Bulletin of the Academy of Sciences of the Georgian SSR]. 1960. Vol. 1. P. 241–250.
- Machabeli K.* La Svanetie gardienne de trésor // *Bedi Kartlisa: Revue de Kartvelologie*. 1967. Tome 23-24 (52–53). P. 80–82.
- Madden T.* Enrico Dandolo and the rise of Venice. Baltimore, MD: Johns Hopkins University 2003. 328 p.
- Malamut É.* Les Îles de l'Empire byzantin, VIIIe–XIIe siècles. Paris: Éditions de la Sorbonne, 1988. 712 p.

- Manousakas M.* Μέτρα της Βενετίας έναντι της έν Κρήτη επιδροής του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως κατ' ανέκδοτα βενετικά έγγραφα 1418–1419 [Меры, предпринимаемые Венецией против влияния Константинопольского Патриархата на Крите согласно неопубликованным венецианским документам 1418–1419 гг.] // *Epiteris etaireias Vyzantinon spoudon*. 1960. Vol. 30. P. 85–144.
- Manousakas M.* Η διαθήκη του Αγγέλου Ακοτάντου (1436), αγνώστου κρητικού ζωγράφου [Завещание Ангелоса Акотанта (1436 г.), неизвестного критского художника] // *Deltion tes Chriatianikes Archaiologikes Etaireias*. 1960–1961. Tome 2. P. 139–151.
- Μανούσακας Μ. Ι.* Μέτρα της Βενετίας έναντι της έν Κρήτη επιδροής του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως κατ' ανέκδοτα βενετικά έγγραφα (1418–1419) // *ΕΕΒΣ*. 1960. Τόμος 30. Σ. 96–101.
- Marković M.* The Painter Eutybios – Father of Michael Astraps and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid // *Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske*. 2010. Vol. 38. P. 9–34.
- Matchabeli K.* „La Svanetie, gardienne de trésors”: Bedi Kartlisa // *Revue de Kartvelologie*. 1967. Vol. XXIII–XIV (No. 52–53). P. 23–24: 52–53, 80–82
- Matschke K.-P.* Die Schlacht bei Ankara und das Schicksal von Byzanz. Studien zur spätbyzantinischen Geschichte zwischen 1402 und 1422. Weimar: Böhlau, 1981. 298 s.
- McKee S.* Uncommon Dominion: Venetian Crete and the Myth of Ethnic Purity. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000. 288 p.
- Melikishvili D.* გელათი – სხვა ათინა და მეორე იერუსალიმი [Gelati – Another Athena and the Second Jerusalem]. Tbilisi: Gelati Academy of Sciences, 2006. 160 p.
- Mepishashvili R.* სხალთის ხუროთმოძღვრული ძეგლი [Skhaltas as an Architectural Monument] // *Akhvlediani Kh.* (ed.). ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლები აჭარაში [Monuments of Georgian material culture in Adjara]. Batumi: State Publishing House, 1955. P. 85–105.
- Morse M. A.* Creating sacred space: The religious visual culture of the Renaissance Venetian casa // *Renaissance Studies*. 2007. Tome 21. P. 151–184.
- Müntz E.* Les artistes byzantins dans l'Europe latine du Ve au XVe siècle // *Revue de l'art chrétien*. 1893. Tome IV/4. P. 181–190.
- Murano M.* Varie fasi di influenza bizantina a Venezia nel Trecento // *Thesaurismata*. 1972. Tome 9. P. 180–201.
- Musicescu A. M., Ionescu G.* Biserica domnească din Curtea de Argeș. București: Meridiane, 1976. 52 p.
- Necipoğlu N.* The Byzantine Economy and the Sea: The Maritime Trade of Byzantium, 10th–15th centuries // *Balard M., Buchet Ch.* (eds.). *The Sea in History*. Vol. II: *The Medieval World*. Rochester NY, Boydell & Brewer, 2017. P. 436–447.
- Nelson R. S.* A Byzantine Painter in Trecento Genoa: The Last Judgement at San Lorenzo // *Art Bulletin*. 1985. Tome 67. P. 348–366.
- Nicol D.* Byzantium and Venice: A Study in Diplomatic and Cultural Relations. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. 465 p.
- Nicolaou-Konnari A.* Greeks // *Nicolaou-Konnari A., Schabel Ch.* (eds.). *Cyprus: Society and Culture 1191–1374*. Leiden-Boston: Brill, 2005. P. 103–104

- Nikolaishvili S.* Byzantium and Georgian World between 900–1213: Kingship, Politics and Royal Rhetoric in the Byzantine Periphery. PhD Thesis, Central European University, 2018.
- Oikonomidès N.* Hommes d'affaires grecs et latins à Constantinople (XIIIe – XVe siècles). Montreal and Paris: Institut d'études médiévales Albert-le-Grand, 1979. 149 p.
- Olympios M.* Online Lecture: 'Hybrid', 'transcultural', 'eclectic'? Some thoughts on conceptualising the art of the Latin East. University of Cyprus, via Zoom. April 5, 2021, 7:30 pm. https://www.ucy.ac.cy/aru/documents/Lectures/ARU_Spring_Semester_2021.pdf
- Papadopoulos A.* Signatures of Byzantine Painter in Macedonia: Deciphering the Astrapades Code // Castiñeiras M. (ed.). Artista anónimo, artista con firma. Identidad, estatus y rol del artista medieval. Leyenda, Identidad y Estatus. Barcelona: Círculo Rojo, 2016. P. 105–120.
- Panopoulou A.* At the Centre of the Sea Routes: Maritime Life in Crete between the Middle Ages and the Early Modern Era // Balard M., Buchet Ch. (eds.). The Sea in History. Vol. II: The Medieval World. Rochester NY, Boydell & Brewer, 2017. P. 382–400.
- Papageorgiou A.* Κύπριοι ζωγράφοι του 15ου και 16ου αιώνα [Кипрские художники XV и XVI вв.] // Report of the Department of Antiquities, Cyprus. 1974. P. 195–209.
- Polacco R.* Lo Stile Dei Mosaici Medievali Di Venezia // Rizzardi C. (ed.) Venezia E Bisanzio. Aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia (V – XIV secolo). Venezia: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2005. P. 455–477.
- Ravegnani G.* Un legame di lunga tradizione. Dalla genesi di Venezia alla nascita della comunità // Tiepolo M F., Tonetti Eu. (eds.). I Greci a Venezia. Atti del Convegno Internazionale di Studio, Venezia, 5–7 novembre 1998. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, 2002. P. 11–40.
- Rodini E. V.* Translatio Sancti Marci: Displaying the Levant in Late Medieval and Early Renaissance Venice. PhD Dissertation. University of Chicago, 1995. 230 p.
- Rüdiger J.* Thalassocracies médiévales. Pour une histoire politique des espaces maritimes // Abdellatif R., Benhima Y., König D., Ruchaud E. (eds.). Construire la Méditerranée, penser les transferts culturels. Approches historiographiques et perspectives de recherché. München: Oldenbourg, 2012. P. 93–103.
- Saint-Guillain G.* Les Conquérants de l'archipel: L'Empire latin de Constantinople, Venise et les premiers seigneurs des Cyclades // Ortalli G., Ravegnani G., Schreiner P. (eds.). Quarta Crociata. Venezia – Bisanzio – Impero Latino. Venezia: 2006. P. 125–237
- Schabel Ch.* Religion // Nicolaou-Konnari A. Schabel Ch. (eds.). Cyprus: Society and Culture 1191–1374. Leiden-Boston: Brill, 2005. P. 157–218.
- Shoshiashvili N.* აბუსერისძეთა სახლი XI–XVI საუკუნეებში [The House of Abuserisdze during the 11th to 16th century] // Benashvili G. (ed.) აბუსერისძე ტბელი, 800 [Abuserisdze Tbeli, 800]. Tbilisi: Georgian Academy of Sciences; Institute of Georgian Literature, 1999. P. 3–12.
- Strzygowski J.* Cimabue und Rom: Funde und Forschungen zur Kunstgeschichte und Zur Topographie Der Stadt Rom. Wien: A. Hölder, 1888. 242 s.
- Sulava N.* ნესტან სულავა - აბუსერისძე ტბელი - რედაქტორი - მწერალი [Tbeli Abuserisdze - Editor - Writer] // Benashvili G. (ed.) აბუსერისძე ტბელი, 800 [Abuserisdze Tbeli, 800]. Tbilisi: Georgian Academy of Sciences; Institute of Georgian Literature, 1999. P. 13–59.

- Tadić J.* Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII–XV v. Beograd: SANU, 1952. 641 p.
- Thiriet F.* La Romanie vénitienne au Moyen Âge. Le développement et l'exploitation du domaine colonial vénitien (XIIe – XVe siècles). Paris: De Boccard, 1959. 471 p.
- Van der Wee H.* Structural changes in European long-distance trade, and particularly in the re-export from south to north, 1350–1750 // Tracy J. D. (ed.). The Rise of Merchant Empires. Long Distance Trade in the Early Modern World 1350–1750. Cambridge: Cambridge University Press 1990. P. 14–33.
- Vapheides K. M.* The wall-paintings of the Protaton Church revisited // *Zograf*. 2019. Vol. 43. P. 113–128.
- Vassilaki M.* From the 'Anonymous' Byzantine Artist to the 'Eponymous' Cretan Painter of the Fifteenth Century. The Painter Angelos and Icon-Painting in Venetian Crete. Farnham: Ashgate/Variorum, 2009. Article III. 41 p.
- Vassilaki M.* Από την Κωνσταντινούπολη στον Χάνδακα: Η ζωγραφική των εικόνων στην Κρήτη γύρω στο 1400 [Из Константинополя в Хандаку: роспись икон на Крите около 1400 г.] // *Χειρ Αγγέλου. Ένας ζωγράφος εικόνων στη Βενετοκρατούμενη Κρήτη* [Рука ангела. Иконописец с Крита, под правлением венецианцев]. Athens: Benaki Museum, 2010. P. 58–65.
- Vassilaki M.* Byzantine Icon-Painting Around 1400: Constantinople or Crete? // Jones L. (ed.) Byzantine Images and their Afterlives: Essays in Honor of Annemarie Weyl Carr. Oxon; New York: Routledge, 2016. P. 169–179.
- Vetochnikov K.* La politique religieuse des autorités génoises vis-à-vis de l'Église grecque de Caffa (Crimée, XVe siècle) // Blanchet M-H, Gabriel F. (eds.). Réduire le schisme? ecclésiologies et politiques de l'Union entre Orient et Occident (XIIIe – XVIIIe siècle). Paris: Collège de France – CNRS, 2013. P. 261–276.
- Villain-Gandossi Ch.* La révolution nautique médiévale (XIIIe – XVe siècles) // Balard M., Buchet Ch. (eds.). The Sea in History. Vol. II: The Medieval World. Rochester NY, Boydell & Brewer, 2017. P. 70–89.
- Voulgaropoulou M.* From Domestic Devotion to the Church Altar: Venerating Icons in the Late Medieval and Early Modern Adriatic // *Religions*. 2019. Vol. 10/6. P. 1–41.
- Vujičić R.* O nootkrivenim freskama u crkvi Sv. Ane u Kotoru // *Boka*. 1983. Tom 15. P. 423–435.
- Vujičić R.* O freskama u crkvi Sv. Mihaila u Kotoru // *Boka*. 1985. Tom 17. P. 291–301.
- Vujičić R.* Zidno slikarstvo u Boki Kotorskoj i neki aspekti njegove prezentacije // *Boka*. 1986. Tom 18. P. 55–59.
- Vujičić R.* Freske u crkvi Marije Collegiate u Kotoru // *Prilozi Povijesti umjetnosti u Dalmaciji*. 1995. Tom 35. P. 365–378.
- Vujičić R.* Srednjovjekovna arhitektura i slikarstvo Crne Gore. Podgorica: CID, 2007. 313 p.
- Živković V.* The Programme and Iconography of the Fresco Decoration of the Church of Santa Maria Collegiata in Kotor // *Cahiers Balkaniques*. 2000. Vol. 31. P. 81–109.
- Živković V.* Freske iz XV veka u kotorskoj crkvi Svete Ane. Ikonografska analiza // *Zograf*. 2000–2001. Vol. 28. P. 133–138.
- Živković V.* Religioznost i umetnost u Kotoru (XIV–XVI vek). Beograd: Balkanološki institut SANU, 2010. 120 p.
- Živković V.* Tota depicta picturis grecis. The style and iconography of religious painting in medieval Kotor (Montenegro) // *Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*. 2014. Vol. 10. P. 65–89.

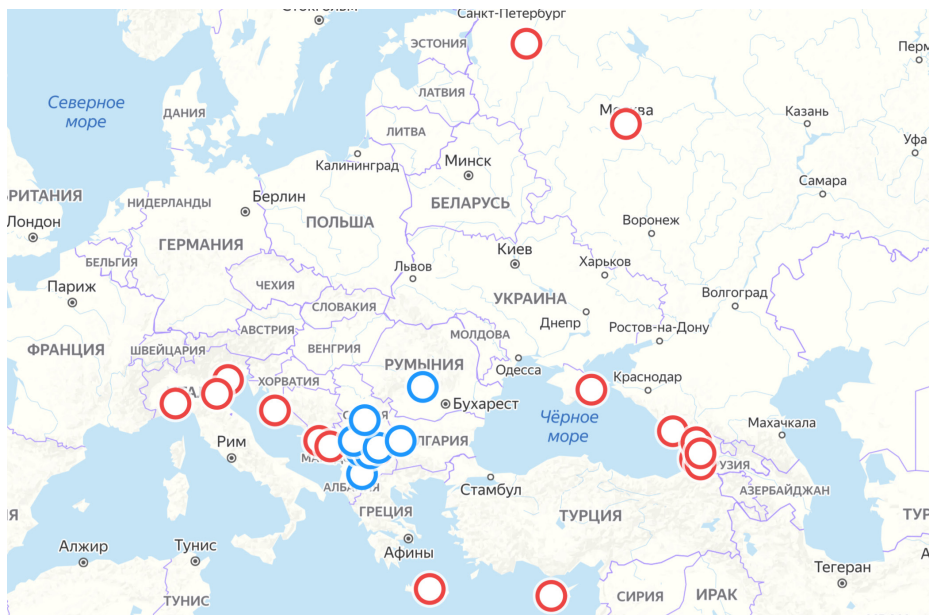


Рис. 1. Карта локаций, в которых работали художники-греки в XIII–XV вв. (красные – пункты морских путей, синие – наземных).



Рис. 2. Генуя, собор св. Лаврентия, сцена Страшного суда над центральным входом, 1307–1312 гг.



Рис. 3. Котор, собор св. Трифона, фрески аркады центрального нефа, 1330-е гг.



Рис. 4. Цаленджиха, собор св. Спаса, фрески северо-западного столба, роспись Манила Евгеника, 1384–1396 гг.



Рис. 5. Схалта, собор Богоматери, фрески Деисуса на входном крыльце, конец XIV – ранний XV вв.



Рис. 6. Набахтеви, церкви Богородицы, сцена гостеприимства Авраама, около 1410 г.

A.A. Adashinskaya

**THE SEA STRETCHES WIDE: MIGRATION ROUTES
OF THE GREEK ARTISTS BETWEEN
THE 13th AND 15th CENTURIES AND THE IMPACT
OF NAVIGATION DEVELOPMENT**

Abstract: The present essay regards the interdependence between the migration of Greek artists to the locations on the shores of the Mediterranean and Black seas and the development of Genoese and Venetian navigation routes between the 13th and 15th centuries. It claims that relatively safe and fast sea travels facilitated the appearance of Byzantine, primarily Constantinopolitan, painters in the locations new for them and made old travel routes more accessible. The study looks at examples of Greek mural painting preserved in different locations and supplements them with the data found in written sources concerning the Byzantine immigrants. This way, it investigates the following migration destinations: Italian towns (Genova, Ferrara, Venice), Mediterranean islands (Crete, Cyprus), Italian colonies in the Black sea (Caffa), Georgian Kingdom, Rus, Dalmatian communities (Zadar, Dubrovnik, Kotor), and Balkan Slavic states (Serbia, Bulgaria, Wallachia). The increasing number of Byzantine émigré artists in these locations coincide with the development of new navigation routes by the Venetians and Genoese during the last centuries of Byzantium. However, in some cases (Dalmatia, Balkan states) the Italian sea transportation did not play an important role in the migration processes. In the rest of the cases, the Italian trade and navigation created more demand for the services of Byzantine artists. On the one hand, developed navigation made travelling cheaper and more reliable hence enabled locals to invite the Greeks more often and at fewer expenses. On the other hand, the trade of mobile objects produced by the Greek artists (icons, folds, crosses, painted fabrics) sparked interest in Byzantine art.

Keywords: Byzantine artists, navigation, migration, Georgia, Italy, Rus', Dalmatia

В. Н. Чхаидзе, А. Ю. Виноградов

ДВЕ РАННЕВИЗАНТИЙСКИЕ ПЕЧАТИ VI–VII ВВ.

Резюме: в работе представлена печать, относимая к группе ранневизантийских моливдовулов, на одной стороне которых присутствует фигура св. Даниила (или св. Феклы) с двумя львами по бокам, на другой стороне представлена блоковая монограмма. Прочтение этой монограммы в настоящее время остается открытым – это лишний раз показывает трудности, с которыми приходится сталкиваться исследователям-сфрагистам при попытках интерпретации монограмм на печатях. Представлены варианты прочтения: имена или титулы. Печати относятся к VI–VII вв. Еще одна печать, датируемая VII в. происходит с Крымского полуострова и представляет епископа Стефана, без указания места его служения. Приводятся печати с аналогичными и лаконичными легендами, что к сожалению не позволяет соотнести их владельцев с какой-либо епископской кафедрой.

Ключевые слова: история Византии, Крым, сфрагистика, византийские печати, монограммы, церковные функционеры

В ряду важнейших археологических источников по истории Византийской империи особое место занимают памятники сфрагистики. Именно благодаря печатям зачастую становятся известными сведения, ранее не доступные из других источников. Помимо административной и частной корреспонденции, известна и переписка представителей клира, немногочисленные моливдовулы которых показывают связи, как между провинциальными епархиями, так и с константинопольским патриархатом. В этой связи неизменный интерес вызывают ежегодные находки печатей. В настоящей работе публикуются две ранневизантийские печати, найденные в Стамбуле и на территории Крыма.

Первая печать (Рис. 1, 1) была обнаружена в 2021 г. в Стамбуле и хранится в частной коллекции.

Оттиск смещен, диаметр печати – 24 мм, толщина – 2 мм.

Аверс: в ободке, св. Даниил (св. Фекла?) в рост в длинном хитоне с молитвенно воздетыми руками во рву львином. По обеим сторонам от фигуры кресты. Львы припали к ногам пророка.

Реверс: в ободке, блоковая монограмма, слева и сверху от которой расположены кресты (еще один крест справа?).

Самые ранние изображения пророка Даниила на печатях датируются второй половиной VI – серединой VII вв. Они выполнены в манере, напоминающей изображения в глиптике (*Ошарина*, 2006. С. 99, 101; *Степанова*, 2010. С. 323. Ил. 11).

Печати с блоковыми монограммами относятся к наиболее ранним памятникам византийской сфрагистики. Монограммы предельно лаконичны и как правило, содержат лишь имя и (или) должность владельца.

Аналогичный нашему моливдовул (Рис. 1, 2) находился в собрании Г. Шлюмберже (*Schlumberger*, 1884. Р. 26, no. i). Судя по сохранности этой печати, на верхней перекладине монограммы, литеры Θ (справа) и Ο (слева) оказались затерты и не воспроизведены на прорисовке. Прочтение монограммы исследователем предложено не было.

Можно полагать, что эта аналогичная монограмма изображена на еще нескольких печатях различных матриц. На их аверсе представлена та же композиция, причем иногда публикаторы затрудняются идентифицировать стоящую фигуру – таковыми выступают или пророк Даниил или же св. Фекла. Прочтение блоковой монограммы имеет несколько вариантов:

1. Печать с аукциона Müller, Sale LXVI (28–29 сентября 1990) (*Cheynet*, 1993. Р. 194, no. 490): Αβραμίου πατρικίου (?) or υπάτου (?) – Абрамий, *патрикий* (?) или *ипат* (?).

Патрикий – титул, введенный в IV в. и просуществовавший до начала XII в. Носившие этот титул лица принадлежали к высшему разряду сикклитиков.

Ипат – до 541 г. должность консула, с 541 до X в. – превращается в титул.

2. Печать из берлинского собрания (Рис. 1, 3) (*Sode*, 1997. S. 151, 330, no. 317. Taf. 12, 317): Αβραμίου πατρικίου (?) – Абрамий, *патрикий* (?).

3. Печать с аукциона Münz Zentrum, Sale 98 (5–7 мая 1999) (*Seibt, Wassiliou*, 2003. Р. 242, no. 637): Μακροβίου υπάτου or πατρικίου; Αβακούμ υπάτου or πατρικίου – Макробий, *ипат* или *патрикий*; Авакум, *ипат* или *патрикий*.

4. Печать с аукциона Hirsch, Sale 271 (Рис. 1, 4) (17–19 февраля 2011) (*Wassiliou-Seibt*, 2016. Р. 166, no. 2674): Αβραμίου πατρικίου (?) – Абрамий, *патрикий* (?).

5-6. Две печати из собрания Музея археологии Стамбула (Рис. 1, 5–6) (*Cheynet, Gökyıldırım, Bulgurlu*, 2012. Р. 958, no. 11.117): Ν, υπάτου (καὶ) κουβικουλαρίου (?) or χαρτουλαρίου (?), perhaps πατρικίου (?) – Ν, *ипат* и *кувикуларий* (?) или *хартуларий* (?) возможно *патрикий* (?).

Кувикуларий – в VII–X вв. титул для евнухов, придворных, охранявших императорскую опочивальню.

Хартуларий – должность ответственного за архивы – присутствовали

в большинстве канцелярий Центральной, провинциальной или церковной администраций. В ряде случаев могли брать на себя финансовые функции.

7. Печать из собрания Fogg Museum of Art (Рис. 1, 7) (BZS.1951.31.5.3285): Παύλου βασιλικοῦ χαρτουλαρίου or Παχομίου κουβικουλαρίου – Павел, *императорский хартуларий* или Пахомий, *кувикуларий*.

Таким образом, прочтение этой монограммы в настоящее время остается открытым, что лишний раз показывает те трудности, с которыми приходится сталкиваться исследователям-сфрагистам при попытках интерпретации монограмм на печатях. Варианты: Абрамий, Макробий, Авакум – *патрикий* или же *ипат*; *ипат* или *патрикий* – *кувикуларий* или же *хартуларий*; Павел, императорский *хартуларий* или же Пахомий, *кувикуларий*. Впрочем, следует отметить значительную группу этих печатей (хотя и различных матриц) – косвенно это может указывать на высокое социальное положение их владельца (*патрикий*?) что и могло обуславливать его обширную переписку.

Отнесение рассмотренных печатей возможно к VI–VII вв.

Вторая печать принадлежит епископу Стефану (Рис. 2) и была обнаружена в 2013 г. в Инкерманском районе Крыма. Хранится в частной коллекции.

Печать довольно массивная: диаметр – 27-26 мм, толщина – 5,8 мм, вес – 20,34 гр.

Аверс: в ободке, погрудное изображение Богоматери с младенцем Христом перед грудью, по бокам фигуры два креста.

Реверс: в ободке, надпись в четыре строки: + | СΤΕ | ΘΑΝΘ | ΕΠΙΣΚ | ΟΠΘ = + Στεφάνου ἐπίσκοπου – † Стефана, епископа.

Подобный экземпляр печати (диаметр – 24 мм) в 1904 г. был найден во время раскопок в Херсонесе и хранится в Государственном Эрмитаже (М–12292: Соколова, 1991. С. 208, № 31. Табл. 4, 31). На этой печати, правда, отсутствуют кресты по сторонам от фигуры Богоматери (неполный оттиск?). Сам моливдовул, судя по имеющемуся отверстию, использовался вторично в качестве иконки-оберега.

Датировка обеих печатей – VII в.

Следует указать, что находки печатей церковных деятелей VI–VII вв. на территории Крымского полуострова – явление достаточно редкое. Помимо печатей, в легендах которых присутствует указание на занимаемую кафедру (Амастрида?, Боспор, Тарс), из Херсонеса происходит несколько моливдовулов епископов содержащих только имя и церковный сан владельца: Феодора (Алексеев, 1999/2000. С. 95. Рис. 1), Диогена? (Соколова, 1991. С. 208, № 32); Адриана (Алексеев, 1999/2000. С. 95. Рис. 2); Петра (2 экземпляра) (Алексеев, Самойленко, 2008. С. 92–93.

Рис. 1–2). Еще одна печать епископа Михаила найдена на территории крымского полуострова (Алексеевко, 2010. С. 373, № 7). Как понятно, к сожалению вследствие чрезмерной лаконичности легенд этих печатей, соотнести их владельцев с какой-либо епископской кафедрой (одной из крымских или же их владельцы являлись церковными корреспондентами), не представляется возможным.

В заключении можно отметить, что ранние памятники византийской сфрагистики, наряду с печатями последующих периодов (вплоть до палеологовского времени), предоставляют ценную и важную информацию, дополняющую и уточняющую сведения о своей эпохе.

Литература

- Алексеевко Н. А. Печати церковных иерархов из Херсона // *Nomos. Kwartalnik Religioznawczy*. Nr. 28/29. Kraków: Poligrafia KPZP, 1999/2000. С. 95–103.
- Алексеевко Н. А. Несколько новых находок ранневизантийских моливдовулов на территории Украины и в Крыму // *Сугдейский сборник*. Вып. IV. Киев; Судак: “Горобец”, 2010. С. 365–375.
- Алексеевко Н. А., Самойленко Ю. Н. Моливдовулы деятелей церкви из херсонского архива: новые находки // *Нумизматични, сфрагистичи и епиграфски Приноси към историята на Черноморското крайбрежие*. *Acta Musei Variaensis*. VII–2. Варна: Книгоиздателство ЗОГРАФ, 2008. С. 91–99.
- Ошарина О. В. Образ св. Даниила во рву львином в византийском искусстве позднекомниновского времени // *Византийская идея. Византия в эпоху Комнинов и Палеологов*. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2006. С. 93–102.
- Соколова И. В. Византийские печати VI – первой половины IX вв. из Херсонеса // *ВВ*. 1991. Том 52. С. 201–213.
- Степанова Е. В. Печати с изображениями святых: доиконоборческое время // *Византия в контексте мировой культуры. Материалы конференции, посвященной памяти Алисы Владимировны Банк. 1906–1984*. (Труды Государственного Эрмитажа. Том LI). СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2010. С. 319–326.
- Cheyne J.-C. *Catalogues of Auctions, 1986–1991/2* // SBS. Vol. 3. Washington: Dumbarton Oaks, 1993. P. 179–208.
- Cheyne J.-C., Gökyıldırım T., Bulgurlu V. *Les sceaux byzantins du Musée Archéologique d'Istanbul*. Istanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2012. 1095 p.
- Schlumberger G. *Sigillographie de l'Empire Byzantin*. Paris: Ernest Leroux, ed., 1884. 749 p.
- Seibt W., Wassiliou A.-K. *Catalogue of Auctions 1997–2001* // SBS. Vol. 8. München; Leipzig: K. G. Saur Verlag GmbH, 2003. P. 217–252.
- Sode C. *Byzantinische Bleisiegel in Berlin*. II. Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH. 1997. 338 s. + 25 taf.
- Wassiliou-Seibt A.-K. *Auctions 2007–2011* // SBS. Vol. 12. Berlin; Boston: De Gruyter, 2016. P. 141–197.



Рис. 1. Печати с блоковой монограммой: 1 – Стамбул, 2021 г.;
2 – Собрание Г. Шлюмберже (*Schlumberger*, 1884. P. 26, no. i);
3 – Берлинский музей (*Sode*, 1997. No. 317); 4 – Аукцион Hirsch, Sale 271,
2011 г. (*Wassiliou-Seibt*, 2016. No. 2674); 5–6 – Музей археологии Стамбула
(*Cheyne*, *Gökyıldırım*, *Bulgurlu*, 2012. No. 11.117);
7 – Fogg Museum of Art (BZS.1951.31.5.3285).



Рис. 2. Печать Стефана, епископа (VII в.).
Инкерманский район, Крым, 2013 г.

V. N. Chkhaidze, A. Yu. Vinogradov

TWO EARLY BYZANTINE SEALS OF THE 6th – 7th CENTURIES

Abstract: the work presents a group of early Byzantine seals, on one side of which there is a figure of St. Daniel (or St. Thekla) with two lions on each side, on the other side there is a block monogram. The reading of this monogram currently remains open – this once again shows the difficulties that sphragistics researchers have to face when trying to interpret monograms on seals. The variants of reading are presented: names or titles. Seals belong to the 7th – 8th centuries. Another seal dating from the 7th century comes from the Crimean peninsula and represents Bishop Stefan, without specifying the place of his ministry. Seals with similar and concise legends are given, which unfortunately does not allow to correlate their owners with any episcopal cathedra.

Keywords: history of Byzantium, Crimea, sphragistics, Byzantine seals, monograms, church functionaries

В. Н. Чхаидзе

НЕСКОЛЬКО ВИЗАНТИЙСКИХ ПЕЧАТЕЙ XI–XIV вв. С МЕТРИЧЕСКИМИ ЛЕГЕНДАМИ

Резюме: в работе рассматриваются семь византийских печатей, содержащих метрические (додикасиллабические) легенды. Печати были обнаружены в последние годы на территории России и Украины и находятся в частных коллекциях. Представлены печати: Филарета Врахамия, *севаста* и *доместика* Востока (1081–1082 гг.) – известного военачальника второй половины XI в., сведения о котором сохранились как в письменных, так и в сфрагистических источниках; Иоанна, *вестарха* (последняя треть XI в.); анонимная метрическая печать (последняя треть XI в.); печать, принадлежащая представителю рода Спондилов (Василию?) (конец XI – начало XII вв.); Евдокии, *севасты* (первая половина XII в.); анонимная метрическая печать (середина–вторая половина XIII в.) – могла принадлежать какому-либо (столичному?) монастырю или же судя по содержанию легенды, ее владельцем мог являться гражданский чиновник (возможно, из области финансового управления); Печать (Георгия?) Метохита (последняя четверть XIII – первая четверть XIV вв.) – вероятно, ее владельцем являлся известный богослов (ок. 1250–1328). Содержание метрических легенд, даже в узких рамках их изложения, отражают дух времени их создания и являют характеры и судьбы их заказчиков.

Ключевые слова: история Византии, сфрагистика, византийские печати, метрические легенды

Степень информативности памятников византийской сфрагистики во многом зависит от наличия легенд, восстановление содержания которых способствует определению изучаемых печатей. Большое значение имеют печати, содержащие те или иные формы византийского стихосложения – метрические (додикасиллабические) легенды: двенадцатисложник – наиболее частая форма стиха, восходящая к античному ямбическому триметру, и встречающийся крайне редко пятнадцатисложник – так называемый политический стих, возникнувший непосредственно в Византии.

В настоящей работе в научный оборот вводится несколько моливдулов с метрическими легендами, обнаруженных в последние годы на территории России и Украины и находящихся в частных коллекциях.

1. Печать Филарета Врахамия, *севаста* и *доместика* Востока (1081–1082 гг.) (Рис. 1).

Патинирована. Диаметр – 26,3 мм. Вес – 16,16 гр.

Аверс: в ободке св. Феодор в рост, с нимбом, в военном облачении, в правой руке держит копье вертикально, левая рука на щите. По обеим сторонам от фигуры надпись: . | .. | . | . || ΘΕ | ΟΔ | ΟΡ | ΟΥ = [Ο ἄγιο(ς)] Θεόδωρο(ς).

Реверс: метрическая надпись в семь строк: + | ΜΑΡΤΥC | .ΕΡΑCΤΩΤΩ | .ΙΑΡΕΤΩΝΙ | .ΑCΑΝΑΤΟΛΙC | .ΑΡΑCΧΕΤΩ | ..ΜΕCΤ | .. = + Μάρτυς, [σ]εβαστῶ τῶ [Φ]ιλαρέτῳ νίκ[α]ς Ἀνατολῆς [π]άρασχε τῶ [δο]μεστ[ί]κ(ω) – † Севасту Филарету даруй победы ты, доместику Востока, мученик, подай.

Три параллельных экземпляра происходят: из коллекции Г. Закоса (*Spink* 132. P. 11, no. 123; *Cheyne*, 2008. P. 401–402; *Seibt*, 2009. S. 290; *Wassiliou-Seibt*, 2011. S. 588, no. 1382a; *Feind*, 2012. S. 395, no. 982) и коллекции Д. Теодоридиса (*Cheyne*, *Theodoridis*, 2010. P. 52–53, no. 40a-b).

Известна еще одна разновидность этих печатей с другим вариантом расположения букв в строках той же легенды – два экземпляра: из музея г. Тарс (*Cheyne*, 1994. P. 424–425, no. 56; 2008. P. 401–402; *Seibt*, 2009. S. 290; *Wassiliou-Seibt*, 2011. S. 588, no. 1382b) и коллекции Д. Теодоридиса (*Cheyne*, *Theodoridis*, 2010. P. 52–53, no. 40c).

Недавно стала известна печать с такой же легендой (из Византийского музея Фитиотис в г. Ипати), однако на аверсе св. Феодор держит копье в левой руке, правой же опирается на щит, что исследователи нашли крайне не обычным для византийской сфрагистики (*Koltsida-Makri*, 2017. P. 325–326. Fig. 1–2). Однако такое положение копья характерно для иконографии святого великомученика Феодора Тирона.

Врахамии (Βραχάμιος; Вахрамии; арм.: Варажнуни – Վարաժնունի) – армянский род из Васпуракана (Варажнуник), члены которого как военная знать занимали важные посты в Византии X–XII вв. (*Каждан*, 1955. С. 96–97). Известны печати целого ряда представителей этого семейства (*Jordanov*, 2006. P. 102–103, no. 123–126; *Cheyne*, 2008. P. 377–391, 410–412; *Cheyne*, *Theodoridis*, 2010. P. 46–47, no. 34, 35a-b).

Самой яркой фигурой в семье являлся Филарет Врахамий – известный военачальник второй половины XI в., сведения о котором сохранились как в письменных, так и в сфрагистических источниках. Поступив на службу к Константину X Дуке (1059–1067), Филарет Врахамий сделал блистательную карьеру в византийской армии, пройдя путь от *таксиарха* –

простого военачальника, до поста *Великого доместика* и был удостоен многих придворных титулов. К 1069 г. в ранге *магистра* участвовал в походе Романа IV Диогена (1068–1071) в Каппадокию и Месопотамию. В битве при Манцикерте (1071 г.) не участвовал, но, воспользовавшись ослаблением империи, последовавшим за разгромом, в том же году, собрав большую армию, отказался повиноваться новому императору Михаилу VII Дуке (1071–1078). Фактически Филарет Врахамий стал правителем независимого армянского государства, протянувшегося от Месопотамии, вдоль Евфрата, до границ Армении и включавшего в себя Киликию, Тавр, Эдессу, часть Сирии с Антиохией. Оно просуществовало до 1086 г., пока большей частью не было захвачено сельджуками, сам Филарет Врахамий скончался в том же году, в своей столице Мараше (Степаненко, 1975. С. 86–103; Брюн, 2015. С. 196–206).

Cursus honorum Филарета Врахамия, отражающий различные этапы его карьеры с середины XI в. по 1086 г., прослежен в нескольких специальных исследованиях (Laurent, 1962. Р. 115–119; Шандровская, 1975. С. 36–49. Рис. 1–7; Византийская сфрагистика... С. 356–365. Ил. 1–7; Cheynet, 2008. Р. 391–410; Seibt, 2009. С. 282–294; Алексеенко, 2014. С. 316–323; Koltsida-Makri, 2017. Р. 328–330). Рассматриваемая печать связана с одной из ступеней в карьерной лестнице Филарета – на следующем этапе он представлен как *севаст* и *Великий доместик* (Cheynet, Theodoridis, 2010. Р. 54, no. 41).

2. Печать Иоанна, *вестарха* (последняя треть XI в.) (Рис. 2).

Выставлялась на аукционе Triton, Sale 11 (January 8-9, 2008), lot 1195 (Wassiliou-Seibt, 2011. S. 450, no. 1008 – святой неверно идентифицирован как Феодор; 2016b. Р. 195, no. 1195).

Диаметр – 22 мм. Вес – 9,28 гр.

Аверс: в точечном ободке св. Георгий с нимбом, в рост, в военном облачении с плащом, в правой руке держит копьё, левая рука на щите. По обеим сторонам от фигуры колончатая надпись: Θ | Γ | Ε | Ψ | Ρ || Γ | Ι | Ο | Σ = Θ ᾱ(γίος) Γεώργιος.

Реверс: в точечном ободке метрическая надпись в пять строк: +ΙΩ | ΑΝΗΝΦΥ | ΛΑΤΤΕΒΕΣ | ΤΑΡΧΗΜΑ | –ΚΑΡ– = + Ἰωάν(ν)ην φύλαττε βεστάρχη(ν), μάκαρ – † Вестарха Иоанна ты, блаженный, страж.

Аналогии не известны.

Вестарх – титул, возникший в 40-е гг. XI в. для военачальников евнухов-патрикиев, затем давался и бородатым сановникам. Исчез в начале XII в. В этой связи представляется странным использование призыва μάκαρ, который обычно присутствовал на печатях епископов (Wassiliou-Seibt, 2011. S. 450, no. 1008).

Известно несколько печатей XI в. с традиционной благопожелательной надписью, принадлежащих Иоанну *vestarxu* (Jordanov, 2009. P. 162, no. 396-397; Stavrakos, 2010a. S. 25–27, no. 2.1.1.7), однако, отождествление их владельца с нашим функционером преждевременно.

3. Анонимная метрическая печать (последняя треть XI в.) (Рис. 3).

Диаметр – моливдовула – 23-20 мм.

Аверс: в ободке изображение св. Николая, погрудно, в нимбе, с бородой, правая рука находится перед грудью в жесте благословения, левая – держит книгу. По сторонам фигуры фрагментированная надпись: . | . | IK | O || Λ | .. | . = [O ᾠ(γίος) N]ικόλ[αος].

Реверс: в ободке метрическая надпись в шесть строк: +ΓΡΑ | ΦΗΝΜΑ | ΘΗΣΗΤΗΝ | ΕΠΙΓΡΑ | ΦΗΝΡΛΕ | ΠΩΝ = + Γραφήν μαθήση τὴν ἐπιγραφὴν βλέπων – † Узнай, чья подпись, надпись эту видя, ты.

Судя по всему, аналогичная, пока не опубликованная печать хранится в собрании Dumbarton Oaks (Wassiliou-Seibt, 2011. S. 250, no. 524a).

Известно еще по меньшей мере 15 экземпляров трех видов печатей археографического типа с надписью такого же содержания (Панченко, 1908. С. 148–149, № 421; Laurent, 1934. P. 24, no. 56; Wassiliou-Seibt, 2011. S. 250, no. 524b-c; Cheynet, Gökyıldırım, Bulgurlu, 2012. P. 845, no. 9.9).

4. Печать, принадлежащая представителю рода Спондилов (Василию?), датируется концом XI – началом XII вв. (Рис. 4).

Диаметр моливдовула – 24-22 мм.

Аверс: изображение св. Василия, погрудно, в нимбе, с длинной бородой, правая рука находится перед грудью в жесте благословения, левая – держит книгу. По сторонам фигуры надпись: Θ | RA | CI || . | Ε. | O = Ὁ ᾠ(γίος) Βασί[λ]ε[ι]ο(ς).

Реверс: жемчужина между двумя горизонтальными полосами над надписью выходит за поле печати; надпись метрическая, в пять строк: . | .ΦΡΑΓ | .ΡΑΦΑΣ | .ΙΣΤΥСА | .ΑΣΤΥСП, | .VΛΗ | ~×~ = [Σ]φραγ(ίς) [γ]ραφὰς [π]ιστοῦσα [τ]ὰς τοῦ Σπ(ον)[δ]ύλη – Печать, Спондила письма заверяю я.

Семь одноматричных печатей хранятся в коллекции Шереметьевых (Киев) (Seibt, 2015. P. 83–85. Fig. 1, 1–7; Wassiliou-Seibt, 2016a. S. 470, no. 2387).

Спондилы (Σπονδύλης) – одна из семей, принадлежащих к гражданской аристократии середины XI–XIII вв. Известно не менее восьми представителей (Seibt, 1978. S. 305–306; Nesbitt, 2008. P. 249–256; Мохов, 2011. С. 271–287).

Опираясь на то, что владелец рассматриваемых печатей не раскрывает своего имени, В. Зайбт допускает возможность того, что указывать на него

может изображение на аверсе святого Василия (Seibt, 2015. Р. 85). Так в собрании университета Вены известна печать Василия Спондила, *протоспафария*, первоначально датированная XIII в., но затем отнесенная к XI в. (Seibt, 1978. S. 304–305, no. 163; 2015. Р. 85; Nesbitt, 2008. Р. 254, no. 10; Мохов, 2011. С. 286–287). Указано, что вопрос с именем владельца печатей – Василий, остается открытым (Wassiliou-Seibt, 2016a. S. 470).

Здесь, однако, следует указать, что на трех частных метрических печатях Льва Спондила, которые датируются последней третью XI – началом XII вв. (и очень близки рассматриваемым моливдовулам), присутствует погрудное изображение св. Николая (в аналогичном положении) (Seibt, Zarnitz, 1997. S. 86; Nesbitt, 2008. Р. 255–256, no. 13, *a-c*; Мохов, 2011. С. 279, сноска 55). Известно, что в византийской сфрагистике имя изображенного патронального святого не обязательно могло совпадать с владельцем.

Вместе с этим, далее В. Зайбт (со ссылкой на Ф. Андрощука, отметившего, что семь упомянутых печатей были найдены на территории Западной Украины), приходит к выводу, что они происходят с территории княжения (Звенигород, Перемышль) Володаря Ростиславича (ум. 1124) и указывает на сообщение русских летописей о том, то дочь Володаря (Ирина), в июле 1104 г. вышла замуж за сына Алексея I Комнина (ПВЛ: С. 119/257). Отмечая, что это сообщение летописи является преувеличением (см.: Kazhdan, 1990. Р. 419–420), В. Зайбт допускает, что Ирина вышла замуж за византийского аристократа, которым и мог являться владелец рассматриваемых печатей – Спондил (Seibt, 2015. Р. 85; ср.: Wassiliou-Seibt, 2016a. S. 470). Подтвердить или опровергнуть эту гипотезу в настоящее время не представляется возможным.

5. Печать Евдокии, *севасты* (первая половина XII в.) (Рис. 5).

Диаметр – 32 мм. Вес – 14,35 гр.

Аверс: поясное изображение Богоматери Эпискепсис (Знамение) в нимбе, с поднятыми в молитве руками, перед грудью – младенец Христос в медальоне. По обеим сторонам от фигуры – титла: $\overline{\text{MP}} \parallel \overline{\text{OV}} = \text{M}(\eta\tau\eta)\rho\Theta(\epsilon\omicron)\tilde{\upsilon}$.

Реверс: в ободке пятистрочная метрическая надпись: $-\text{+}- \mid \text{ΓΡΑΦΑΣ} \mid \text{ΣΦΡΑΓΙΣ} \mid \text{ΣΕΒΑΣΤΗΣ} \mid \text{ΕΥΔΟΚΙΑΣ} \mid -\text{ΑΣ}- = +\text{Γραφὰς σφραγίς(ω) σεβαστῆς Εὐδοκίας} - \dagger$ Севасты Евдокии писем я печать.

Известно не менее восьми параллельных экземпляров (Wassiliou-Seibt, 2011. S. 236, no. 483; Feind, 2012. S. 209, no. 346): из Стамбула (Bulgurlu, 2007. Р. 87, no. 74a); Болгарии (Jordanov, 2009. Р. 230, no. 617); с аукциона Gorny & Mosch, Sale 160 (October 8, 2007), lot 2830 (Wassiliou-Seibt, 2016b. Р. 144, no. 2830); пять – из собрания Dumbarton Oaks и Fogg Museum of Art (BZS1951.31.5.53; BZS1951.31.5.2547;

BZS1951.31.5.3602; BZS1955.1.4557; BZS1958.106.1047). Второй тип этих печатей отличается отдельным написанием букв СТ в третьей строке (*Laurent*, 1952. Р. 77–78, no. 138–139).

Придворным титулом *севаст* при Комнинах награждались преимущественно члены императорской семьи. Можно полагать, что Евдокия была связана с правящим домом если не напрямую, то через брак с одним из его членов.

6. Анонимная метрическая печать (середина – вторая половина XIII в.) (Рис. 6).

Лицевая часть значительно затерта, различаются лишь контуры стоящей фигуры. По центру отверстие – следы вторичного использования (в качестве грузила?). Диаметр – 25 мм. Вес – 19,7 гр.

Аверс: Богородица Эпискеписис в рост, облаченная в хитон и мафорий, перед грудью – медальон с младенцем Христом. По обеим сторонам фигуры титла – [Μή(τη)ρ Θ(εο)ῦ] и вертикальная надпись – [Ἡ Ἐπίσκεψις].

Реверс: фрагментированная надпись в семь строк: ∴ΑΠΛΟ. | ΣΑΧΕΙΡΑΣΕ.. | ΕΠΙ....ΙΝΚ.. | ΜΘ....ΗΝΚ. | ΜΘΠΑΝΑΓ.. | ΠΡΑΚΤΕ... | = Απλο[ῦ]σα χεῖρας ἐ[ἰ]ς ἐπί[σκεψ]ιν κ[όσ]μου [σκεπ]την κ[ά]μου, Πάναγ[υε,] πρακτέ[οις δίδου] – Простерши руки, чтобы мир покрыть, покров и всем делам моим, Всечистая, даруй.

Достаточно распространенная легенда – известно, по меньшей мере, 19 подобных печатей, принадлежащих не менее чем к 9 матрицам, различающимся как небольшими деталями в изображении на аверсе, так и различными вариантами расположения букв в строках легенды (*Wassiliou-Seibt*, 2011. S. 104–105, no. 123; *Feind*, 2012. S. 142, no. 99):

(а) – 6 экземпляров: из собрания Fogg Museum of Art: BZS1951.31.5.457 (*Hunger*, 1995. S. 37–38. Abb. 7); с аукциона Gorny, Sale 84 (October 13, 1997), lot 6210 (*Wassiliou-Seibt*, 2011. S. 104, no. 123. Taf. 2, 6; изображение на обложке сборника *Hypermachos*, 2008); из коллекции Г. Закоса (*Zacos*, 1984. P. 365, no. 788; *Spink*, 135. P. 75, no. 324); с аукциона Italo Vecchi, Sale 13 (September 4, 1998), lot 1315 (*Seibt*, *Wassiliou*, 2003. P. 232); из коллекции К. Калантзиса (Агринион) (*Stavrakos*, 2010b. S. 81–82, no. 6); из музея Августа Кестнера (Ганновер) (*Wassiliou-Seibt*, *Seibt*, 2015. S. 146–147, 266, no. 97);

(б) – 3 экземпляра: из коллекции Г. Шлюмберже (*Schlumberger*, 1884. P. 723; *Лухачев*, 1911. С. 29, № 19. Табл. VII, 19; *Laurent*, 1934. P. 17, no. 28; *Oikonomides*, 1995. P. 72); из коллекции А. Стамулиса (Афины) (*Κωνσταντόπουλος*, 1930. Σ. 26–27, № 121); из коллекции Г. Закоса (не опубликована);

(с): из коллекции Г. Закоса (не опубликована);

(d) – 2 экземпляра: из коллекции Г. Закоса (не опубликована); из коллекции Тьерри (не опубликована);

(e) – 3 экземпляра: из археологического музея Стамбула (*Ebersolt*, 2014. P. 5, no. 124. Pl. VIII, 9; *Bulgurlu*, 2007. P. 189, no. 223; *Cheyne*, *Gökyildirim*, *Bulgurlu*, 2012. P. 599–600, no. 6.108); с аукциона Sternberg, Sale XXV (November 25–26, 1991), lot 506 (*Cheyne*, 1993. P. 205–206); из коллекции Д. Теодоридиса (*Hunger*, 1995. S. 37–38. Abb. 6);

(f): из коллекции Г. Закоса (не опубликована);

(g): из коллекции Г. Закоса (не опубликована);

(h): из коллекции Г. Закоса (*Hunger*, 1995. S. 37–38. Abb. 8);

(i): из собрания Dumbarton Oaks: BZS1955.1.3463 (не опубликована).

Наряду с еще двумя не опубликованными печатями – с аукциона Sternberg, Sale XVII (May 1986), lot 735 (*Cheyne*, 1993. P. 202) и с аукциона Sternberg, Sale 6 (July 1994), lot 189 (*Cheyne*, 1999. P. 158), рассматриваемая здесь печать может относиться к типам c, d, f или g.

Высказано предположение, что все эти печати могли принадлежать какому-либо (столичному?) монастырю (*Cheyne*, *Gökyildirim*, *Bulgurlu*, 2012. P. 600). Вместе с тем допускается, судя по содержанию легенды печати, что ее владельцем мог являться гражданский чиновник (возможно, из области финансового управления) (*Wassiliou-Seibt*, *Seibt*, 2015. S. 147).

7. Печать (Георгия?) Метохита (последняя четверть XIII – первая четверть XIV вв.) (Рис. 7).

Диаметр – 25 мм.

Аверс: св. Георгий в рост, с нимбом, в военном облачении, в правой руке держит копье, левая рука на щите. По обеим сторонам от фигуры надпись: Ο | Α | Γ | Ι | Ο | Σ || Γ | Ε | Ϟ | Γ | Ι | Ο | Σ = Ο ἄγιος Γεώργιος.

Реверс: метрическая надпись в семь строк: +ΓΡΑΦΑΣ | ΓΕΩΡΓΩΝΕΝ | ΔΙΚΥΣΜΑΤV | ΣΙΔΩΝΩΣΘV | ΓΕΩΡΓΙΟΝ | ΤΩΜΕΤΟΧΙ | :ΤΗ: = + Γραφὰς γεωργεῖν ἐνδίκους, μάρτυς, δίδου ὡς Θεοῦ γεωργίον τῷ Μετοχίτῃ – † Возделай письма праведные, мученик, как нива Божья, Метохиту дай.

Параллельный экземпляр, приобретенный на аукционе Münz Zentrum, Sale 97 (January 6–7, 1999), хранится в Мюнхенском государственном мюнцкабинете (*Wassiliou*, 2001. S. 217–219, no. 4; *Seibt*, *Wassiliou*, 2005. S. 137–138, no. 2; *Wassiliou-Seibt*, 2011. S. 172, no. 305; *Feind*, 2012. S. 176–177, no. 213).

Метафора Θεοῦ γεωργίον – Божья нива, напрямую связана с «Первым посланием к Коринфянам» (I.3.9) «Нового Завета»: Θεοῦ γὰρ ἐσμὲν συνεργοί, Θεοῦ γεωργίον, Θεοῦ οἰκοδομή ἐστε – “Ибо мы соработники у Бога, а вы Божия нива, Божие строение”. Вместе с этим, риторическая игра слов γεωργεῖν–γεωργίον, может указывать на имя владельца моливдовула.

По предположению издателя (*Wassiliou*, 2001. S. 218–219), владельцем печати являлся известный богослов Георгий Метохит (Γεώργιος Μετοχίτης) (ок. 1250–1328), архидиакон клира императорской церкви в Константинополе (1276–1282 гг.) и ἐπὶ τῶν δεήσεων в 1277 г., сторонник унии между Греческой и Римско-католической церквями, согласованной на Втором Лионском соборе (1274 г.). Некоторое время являлся послом при папском дворе. После распада Лионской унии оказался в политической опале, антиунианскими соборами в Константинополе (1283 и 1285 гг.) был низведен до статуса мирянина, обвинен в ереси и заключен в крепость в Никомидии. С 1290 г. и оставшуюся часть своей жизни провел в заключении в Большом дворце в Константинополе, где и написал большую часть своих трудов. Его сын – Феодор Метохит (1270–1332) известный византийский писатель-гуманист (PLP: no. 17979; *Loenertz*, 1978. P. 39–50).

Рассмотренные памятники материальной культуры – византийские печати – и те, где заказчики сообщают сведения о себе, и те, которые содержат анонимные легенды, открывают не только новую информацию о *Cursus honorum* представителей военной и гражданской аристократии, церковных сановников, чиновников среднего звена, но и рисуют живые портреты конкретных людей – их судьбы, их характеры, их представления о самих себе, своем месте и роли в византийском мире. Сколь разительны программы текстов на моливдовулах Филарета Врахамия и Георгия Метохита! И как по-разному звучит легенда печати последнего, будь ее владелец 25-летним послом при папском дворе, причастным к важнейшим решениям о судьбах Церкви и Империи, или вечным узником Большого императорского дворца, чей удел – богословские труды.

Литература

- ПВЛ: Повесть временных лет / Подготовка текста, перевод, статьи и комментарии Д. С. Лихачева. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Издание второе, исправленное и дополненное М. Б. Свердловым. СПб.: Наука, 1996. 669 с.
- PLP: Prosopographisches Lexicon der Palaiologenzeit. Fasc. 1-12. Addenda 1-2. Gesamtregister / Ed. by E. Trapp, R. Walther, H.-V. Beyer, K. Sturm-Schnabl, E. Kislinger, I. Leontiadis, S. Kaplaneres. Wien: ÖAW, 1976–1996. 6328 s.
- Алексеевко Н. А. Моливдовулы армянского аристократа Филарета Врахамия в контексте исторических событий XI в. // БИ. 2014. Том XXX. С. 316–328.
- Брюн С. П. Ромеи и франки в Антиохии, Сирии и Киликии XI–XIII вв. У истории соприкосновения латинских и византийских христиан на рубежах востока. Том I. М.: Маска, 2015. 572 с.
- Византийская сфрагистика в трудах В. С. Шандровской. 2019 / Ред. Е. В. Степанова. СПб.: ГЭ. 526 с.
- Каждан А. П. Армяно-византийские заметки // ИФЖ. 1955. № 4. С. 93–106.

- Лихачев Н. П. Историческое значение итало-греческой иконописи, изображения Богоматери в произведениях итало-греческих иконописцев и их влияние на композиции некоторых православных русских икон. СПб.: Императорское Русское археологическое общество, 1911. VIII, 221, 51 с., 8 л. ил.
- Мохов А. В. Византийская фамилия Спондилов в XI–XIII вв. // АДСВ. 2011. Вып. 40. С. 269–287.
- Панченко Б. А. Каталог моливдовулов. (Отдельный оттиск из: Известия Русского Археологического Института в Константинополе: 1903. Том 8. Вып. 3; 1904. Том 9. Вып. 3; 1908. Том 13). София: Държавна Печатница, 1908. 178 с.
- Степаненко В. П. Государство Филарета Варажнуни (1071 – 1084/86) // АДСВ. 1975. Сб. 12. С. 86–103.
- Шандровская В. С. Эрмтажные печати Филарета Врахамия (Варажнуни) // Вестник общественных наук АН Армянской ССР. 1975. № 3. С. 36–49.
- Bulgurlu V. Bizans Kurşun Mühürleri. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007. 342 p.
- Cheyne J.-C. Byzantine Seals Published Between 1986 and 1991/2 // SBS. 1993. Vol. 3. P. 143–208.
- Cheyne J.-C. Sceaux byzantins des Musées d'Antioche et de Tars // TM. 1994. Tome 12. P. 391–478.
- Cheyne J.-C. Auctions, 1991–1996 // SBS. 1999. Vol. 6. P. 115–159.
- Cheyne J.-C. La société Byzantine. L'apport des sceaux. Paris: ACHCByz, 2008. 736 p.
- Cheyne J.-C., Gökyıldırım T., Bulgurlu V. Les sceaux byzantins du Musée Archéologique d'Istanbul. İstanbul: Araştırmaları Enstitüsü, 2012. 1095 p.
- Cheyne J.-C., Theodoridis D. Sceaux byzantins de la collection D. Theodoridis. Les sceaux patronymiques. Paris: ACHCByz, 2010. 276 p.
- Ebersolt J. Sceaux Byzantins du Musée de Constantinople (reprint). İstanbul: Arkeopera, 2014. 74 p.
- Feind R. Verse Auf Byzantinischen Bleisiegeln. Teil 1: A – Π. Battenberg: Münzen & Sammeln Edition, 2012. 507 s.
- Hunger H. Heimsuchung und Schirmherrschaft über Welt und Menschheit: Μητηρ Θεοῦ ἡ Επίσκεψις // SBS. 1995. Vol. 4. S. 33–42.
- Jordanov I. Corpus Of Byzantine Seals From Bulgaria. Vol. 2. Byzantine Seals with Family Names. Sofia: Bulgarian Academy of Science, 2006. 504 p.
- Jordanov I. Corpus of Byzantine Seals from Bulgaria. Vol. 3. Sofia: Bulgarian Academy of Science, 2009. 1274 p.
- Kazhdan A. Rus'-Byzantine Princely Marriages in the Eleventh and Twelfth Centuries // Harvard Ukrainian Studies. Vol. XII/XIII. 1989/1990. Proceedings of the International Congress Commemorating the Millennium of Christianity in Rus'-Ukraine. Cambridge, 1990. P. 414–429.
- Koltsida-Makre I. Philaretos Brachamios, portrait of a Byzantine official: an unpublished lead seal in the Byzantine museum of Phthiotis (Greece) // Οὗ δῶρόν εἰμι τὰς γράφας βλέπων νόει. Mélanges Jean-Claude Cheynet. [TM, 21/1]. Paris: Association des Amis du Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance, 2017. P. 325–332.

- Κωνσταντόπουλος Κ. Μ. Βυζαντινά μολυβδόβουλλα. Συλλογή Ἀναστασίου Κ. Π. Σταμούλη. Αθήνησι: Ετ. Σακελλάριος, 1930. 36 σ.
- Laurent V.* Les bulles métriques dans la sigillographie Byzantine. Athens: Estia, 1934. 271 p.
- Laurent V.* Documents de sigillographie Byzantine. La collection C. Orghidan. Paris: Presses Universitaires de France, 1952. 342 p.
- Laurent V.* Les sceaux byzantins du Médaillier Vatican. Vatican: Biblioteca Apostolica Vaticana. 1962. 290 p.
- Loenertz R. J.* Théodore Métochite et son père // *Byzantina et Franco-Graeca. Series altera. Articles choisis parus de 1936 à 1969.* Rome: Ediz. di Storia e Letteratura, 1978. P. 39–50.
- Nesbitt J. W.* The seals of the Spondyles family // *HYPERMACHOS. Studien zu Byzantinistik, Armenologie und Georgistik. Festschrift für Werner Seibt zum 65. Geburtstag.* Wien: Harrassowitz Verlag, 2008. P. 249–256.
- Oikonomides N. A.* The Anonymous Seal // *SBS.* 1995. Vol. 4. P. 71–79.
- Seibt W.* Die byzantinischen Bleisiegel in Österreich. 1. Teil. Kaiserhof. Wien: Werlag der ÖAW, 1978. 349 s.
- Seibt W.* Philaretos Brachamios – general, rebell, vasall? // *Captain and Scholar. Papers in memory of Demetrios I. Polemis.* Andros: Kaïreios Bibliothēke, 2009. S. 281–295.
- Seibt W.* Some Interesting Byzantine Seals with Surnames in the Collection of Oleksii Sheremetiev // *Byzantine and Rus' Seals. Proceedings of the International Colloquium on Rus'-Byzantine Sigillography.* Kyiv, Ukraine, 13–16 September 2013. Kyiv: Sheremetievs' Museum, 2015. P. 83–95.
- Seibt W., Wassiliou A.-K.* Catalogue of Auctions 1997–2001 // *SBS.* 2003. Vol. 8. P. 217–252.
- Seibt W., Wassiliou A.-K.* Späbyzantinische metrische Siegellegenden // *Geschehenes und Geschriebenes. Studien zu Ehren von Günther S. Henrich und Klaus-Peter Matschke.* Leipzig: Eudora-Verlag, 2005. S. 135–147.
- Seibt W., Zarnitz M.-L.* Das byzantinischen Bleisiegel als Kunstwerk. Katalog zur Ausstellung. Wien: Werlag der ÖAW, 1997. 231 s.
- Schlumberger G.* Sigillographie de l'Empire Byzantin. Paris: Ed. E. Leroux, 1884. 749 p.
- Spink 132:* SPINK, 1999. Auction 132. Byzantine Seals from the Collection of George Zacos, Part II with Ancient and Gaulish Coins. London, Tuesday, 25 May 1999. P. 5–53.
- Spink 135:* SPINK, 1999. Auction 135. Byzantine Seals from the Collection of George Zacos, Part III with Ancient and Islamic Coins. London, Wednesday, 6 October 1999. P. 39–77.
- Stavrakos Ch.* Die byzantinischen Bleisiegel der Sammlung Savvas Kophopoulos. Eine Siegelsammlung auf der Insel Lesbos. I. Turnhout: Brepols Publ., 2010a. 184 s.
- Stavrakos Ch.* Die byzantinischen Bleisiegel der Sammlung Konstantinos Kalantzis in Agrinion (Griechenland) // *SBS.* 2010b. Vol. 10. S. 75–83.
- Wassiliou A.-K.* Der heilige Georg auf Siegeln einige neue Bullen mit Familiennamen // *REB.* 2001. Tome 59. S. 209–224.

- Wassiliou-Seibt A-K.* Corpus der byzantinischen Siegel mit metrischen Legenden. Teil 1. Einleitung, Siegellegenden von Alpha bis inclusive My. Wien: Verlag der ÖAW, 2011. 630 s.
- Wassiliou-Seibt A-K.* Corpus der byzantinischen Siegel mit metrischen Legenden. Teil 2. Einleitung, Siegellegenden von Ny bis inclusive Sphragis. Wien: Verlag der ÖAW, 2016a. 767 s.
- Wassiliou-Seibt A-K.* Auctions 2007–2011 // SBS. 2016b. Vol. 12. P. 141–197.
- Wassiliou-Seibt A-K., Seibt W.* Der byzantinische Mensch in seinem Umfeld. Weitere Bleisiegel der sammlung Zarintz im Museum August Kestler. Hannover: Verlag M. Leidorf, 2015. 268 s.
- Zacos G.* Byzantine Lead Seals. Vol. II / Comp. and ed. J. W. Nesbitt. Berne: Benteli Publ., 1984. 543 p.



Рис. 1. Печать Филарета Врахамия, *сeваста* и *доместика* Востока (1081–1082 гг.)



Рис. 2. Печать Иоанна, *вестарха* (последняя треть XI в.)



Рис. 3. Анонимная метрическая печать (последняя треть XI в.)



Рис. 4. Печать (Василия?) Спондила (конец XI – начало XII вв.)



Рис. 5. Печать Евдокии, *севасты* (первая половина XII в.)



Рис. 6. Анонимная метрическая печать
(середина – вторая половина XIII в.)



Рис. 7. Печать (Георгия?) Метохита
(последняя четверть XIII – первая четверть XIV вв.)

V. N. Chkhaidze

SEVERAL BYZANTINE SEALS OF THE 11th – 14th CENTURIES WITH METRICAL LEGENDS

Abstract: the paper considers seven Byzantine seals containing metrical (dodicasyllabic) legends. The seals were discovered in recent years on the territory of Russia and Ukraine and are in private collections. The seals are presented: Philaretos Brachamios, *sebastos* and *domestikos* of the East (1081–1082) – a famous military commander of the second half of the 11th century, information about which has been preserved both in written and sphragistic sources; John, *vestarchos* (the last third of the 11th century); anonymous metrical seal (the last third of the 11th century); a seal belonging to a representative of the Spondylos family (Vasily?) (the end of the 11th – beginning of the 12th centuries); Evdokia, *sebaste* (the first half of the 12th century); an anonymous metric seal (the middle-second half of the 13th century) – could belong to any (metropolitan?) the monastery or, judging by the content of the legend, its owner could be a civil official (perhaps from the field of financial management); the seal (of George?) Metochites (the last quarter of the 13th – the first quarter of the 14th centuries) - probably, its owner was a famous theologian (ca. 1250–1328). The seals considered give a sense of close ties between people and are filled with a sense of deep faith, which allows you to penetrate into their spiritual world. The content of metrical legends, even within the narrow framework of their presentation, conveys the thoughts and feelings of their customers, the degree of their education, demonstrates the richness of the Greek language, reflecting the spirit of the time of their creation.

Keywords: history of Byzantium, sphragistics, Byzantine seals, metrical legends

Список сокращений

АДСВ – Античная древность и средние века

БИ – Боспорские исследования

ВВ – Византийский временник

ИФЖ – Историко-филологический журнал

ПИФК – Проблемы истории, филологии, культуры

РА – Российская археология

ТОДЛ – Труды отдела древнерусской литературы

DOP – Dumbarton Oaks Papers

ΕΕΒΣ – Επετερίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών

JÖB – Jahrbuch Österreichischen Byzantinistik

REB – Revue des études byzantines

SBS – Studies in Byzantine Sigillography

TM – Travaux et Mémoires

Сведения об авторах

Адашинская Анна Адамовна. Кандидат исторических наук. Институт востоковедения РАН. Москва, Россия.

Adashinskaya Anna A. PhD in History. Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia. e-mail: adashik@gmail.com

Виноградов Андрей Юрьевич. Доктор филологических наук, кандидат исторических наук. Институт востоковедения РАН. Москва, Россия.

Vinogradov Andrey Yu. Doctor of Philology, PhD in History. Institute for Oriental Studies, Russian Academy of Sciences. e-mail: ampelios@gmail.com

Гайдуков Никита Евгеньевич. Преподаватель. Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет. Москва, Россия.

Gaydukov Nikita E. Lecturer. Saint Tikhon's Orthodox University of the Humanities. Moscow, Russia. e-mail: gaidukovn@mail.ru

Джопуа Аркадий Иванович. Кандидат исторических наук. Абхазский государственный музей. Сухум, Абхазия.

Dzhopua Arkady I. PhD in History. The Abkhazian State Museum. Sukhum, Abkhazia. e-mail: arkadi100@rambler.ru

Дружинина Инга Александровна. Кандидат исторических наук. Институт востоковедения РАН. Москва, Россия.

Druzhinina Inga A. PhD in History. Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia. e-mail: inga_druzh@mail.ru

Ендольцева Екатерина Юрьевна. Доктор искусствоведения. Институт востоковедения РАН. Москва, Россия.

Endoltseva Ekaterina Yu. Doctor of Art History. Institute for Oriental Studies, Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia. e-mail: ekaterina.endoltseva@gmail.com

Косоуров Дмитрий Алексеевич. Магистр истории, аспирант. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Москва, Россия.

Kosourov Dmitry A. Master in History, Postgraduate Student. National Research University "Higher School of Economics". Moscow, Russia. e-mail: kosourovdm@gmail.com

Скаков Александр Юрьевич. Кандидат исторических наук. Институт востоковедения РАН. Москва, Россия.

Skakov Alexander Yu. PhD of History. Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia. e-mail: skakov09@gmail.com

Скакова Изабелла Владимировна. Институт востоковедения РАН. Москва, Россия.

Skakova Izabella. Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia. e-mail: bella.skakova@yandex.com

Харитонов Сергей Владимирович. Независимый исследователь. Санкт-Петербург, Россия.

Kharitonov Sergey V. Independent Researcher. Saint Petersburg, Russia. e-mail: sergeiharit@gmail.com

Чхаидзе Виктор Николаевич. Кандидат исторических наук. Институт востоковедения РАН. Москва, Россия.

Chkhaidze Victor N. PhD in History. Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia. e-mail: chkhaidze.v@yandex.ru

Шведов Олег Юрьевич. Независимый исследователь. Севастополь, Россия.

Shvedov Oleg Yu. Independent Researcher. Sevastopol, Russia. e-mail: shved.66@mail.ru

Научное издание

ByzantinoCaucasica
Выпуск 1

Корректор *И. А. Дружинина*

Оригинал-макет подготовлен *В. Н. Чхаидзе*

Дизайн обложки *И. Н. Чхаидзе, И. А. Дружинина*

Подписано к печати. 22.12.2021. Формат 70×100/16.

Усл.печ. л. 16,25. Уч.-изд.л. 13,5. Тираж 500 экз.

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт востоковедения Российской академии наук
107031 Москва, ул. Рождественка, 12

Отпечатано в ООО «Белый Ветер». 115093,
Москва, ул. Щипок, д. 28
тел. (495) 651-84-56