

Могаричев Ю.М., Ергина А.С.

**Пещерная церковь Южного монастыря Мангупа: к вопросу о
периодизации фресковых росписей**

Среди памятников городища Мангупвыделяется так называемый Южный монастырь и его пещерная церковь. В период функционирования церковь была украшена фресками, которые покрывали апсиду с нишей и конхой, арку, окаймляющую алтарь и фриз над аркой. В историографии прочно закрепилось представление, что это памятник, время создания которого не выходит за пределы конца XIV – первой половины XVвв.

Стенопись церкви Южного монастыря разделена на композиции апсиды, роспись карниза алтарной арки, изображения святых на сводах церкви

Композиция апсиды содержит сюжеты «Деисус» и «Служба святых отец». Центральным сюжетом, является композиция «Деисус», помещенная в конху апсиды: направо от Спасителя – Богородица и Святой император Константин Великий, налево – Иоанн Креститель и Святая царица Елена, серафимы шестикрылые. У Спасителя сохранилась только нижняя часть лика, крещатый нимб цвета желтой охры, окаймленный белой полосой и темные, спадающие до плеч волосы. Трактовка изображения лика и рук плоскостная, колорит фигур светло-охристый. Образы представлены на темно-синем фоне светлыми силуэтами.

На плоскости алтарной апсиды по сторонам от ниши сохранились фрагментарные остатки сюжета «Служба святых отец». На северной стороне от ниши изображены Иоанн Златоуст, Григорий Богослов и две фигуры, которые не идентифицируются; на южной стороне от ниши – Василий Великий, Кирилл Александрийский и две фигуры, изображения которых совсем не сохранилось. Фигуры, облаченные в неяркие сероватые либо беловатые саккосы с черными орнаментированными вставками омофора, представлены в процессе богослужения. Незначительна роль темных

орнаментальных вставок. Основной теплый белый тон доминирует и играет важную роль в формировании композиционного равновесия росписи и внутреннего архитектурного пространства церкви.

Изображение Эммануила в нише апсиды выступает единой композицией с сюжетом «Служба святых отец» и передает литургическое значение евхаристической жертвы Спасителя. В конхе ниши апсиды изображен процветший восьмиконечный крест с монограммой Христа. Ниша обрамлена дугообразным выступом с синей широкой полосой и двумя красными полосами по сторонам. По белому фону ниши черной краской нанесен орнамент – греческий текст.

Отмеченные изображения носят исключительно плоскостно-графический характер.

Изображения карниза алтарной арки контрастируют с изображениями апсиды и подобны иконному ряду, который характерен для иконостасов XV–XVI вв.

На замке тяги карниза центральный образ – Спас Нерукотворный («Убрус»). По обе стороны от него – изображения святых воинов: правее – Архангел Михаил; левее – один из двух святых Федоров (Федор Тирон или Федор Стратилат) и Дмитрий Солунский.

По обе стороны от «иконного ряда» – две фигуры в полный рост: сидящей Богоматери на фоне палаты и Архангела Гавриила. С противоположной стороны выделяется фигура Богоматери с пряжей на фоне архитектурного стаффажа.

Таким образом, изображение Спаса Нерукотворного по своему содержанию и глубинному смыслу, становится центральным элементом композиции Благовещения, разделяя композицию на две равные части.

Мягкая тоновая лепка формы и густые оливковые тени в ликах, моделировка светотени светлой охрой отчетливо указывают свидетельствуют, что автор данных изображений находился под влиянием реалистических тенденций Итальянского Ренессанса.

Изображения святых на сводах церкви имеет иное композиционное решение. Здесь центральный образ Богородицы типа «Знамение» с подписью Н ПΑΝΑΓΙΑ помещен в медальон, а две фигуры в рост библейских пророков, по обе стороны от медальона, вписаны в декоративные аркосоли.

Поясное изображение Богородицы, с молитвенно воздетыми руками на красном фоне. На груди Богородицы медальон, в котором изображен Младенец Иисус Христос. Такая трактовка изображения Богородицы – знак таинственного воплощения от Девы Марии всемогущего Бога.

По обе стороны от Знамения две фигуры в рост библейских пророков в царских облачениях. Изображения на южной и северной стене над сводом карниза алтарной арки сильно повреждены. А.С. Уваров в 1848 г. на южной стене видел образы Св. Параскевы и Св. Марины.

В образах святых на своде церкви просматривается нюансная передача формы. Наиболее наглядно это проявилось в моделировке ликов. В живописи лика Богородицы санкирь – цвет теней, формирует силуэт, а светлая охра путем постепенного перехода одного тона в другой моделирует объем. С помощью светотеневых и живописных средств передается ощущение иллюзорного объема.

Нам представляется, что для изображений свода церкви характерно отличное от апсиды и росписи карниза алтарной арки композиционное решение. Плоскость свода разделена на геометрические формы, которые служили конструктивными элементами композиционного членения плоскости. Из этого следует, что композиционные решения карниза алтарной арки и свода создавались в разный временной промежуток разными художниками.

Таким образом, в апсиде изображения древнее остальных. Они носят исключительно плоскостно-графический характер. Принципиально разная организация тектоники изобразительной поверхности карниза алтарной арки и сводов позволяет нам предположить, что росписи этих архитектурных

членений выполнены не одновременно, а через небольшие промежутки времени разными художниками (сначала в карнизе арки, а затем на сводах).

При этом, несмотря на определенную длительность формирования стенописи церкви Южного монастыря Мангуа, благодаря замкнутой композиционной схеме система росписи предстает как нерасторжимое целое: это передается с помощью равновесия – центральной симметрии.

Можно предположить, что роспись церкви Южного монастыря Мангуа формировалась, скорее всего, в 20-х гг. –третьей четверти XV в. в три этапа. При этом, мы не можем однозначно утверждать, что росписи второго и третьего этапов были нанесены поверх более ранних или на «голое» место.

