

Пинхасова Г. А.

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ АРХИТЕКТУРЫ ЦЕРКВЕЙ БЫВШИХ ИМЕНЕЙ ЦАРСКОЙ ФАМИЛИИ В ОРЕАНДЕ И ЛИВАДИИ (К ВОПРОСУ О СТИЛЕ)

В нескольких километрах от Ялты находятся бывшие резиденции царской фамилии - Ливадия (имение Александра II, Николая II) и Ореанда (Вел. Кн. Константина Николаевича). Среди их сооружений привлекают внимание церкви - Воздвижения Честного Животворящего Креста Господня в Ливадии, построенная в 1862-1864 гг. архитектором И.А. Монигетти (1819-1878), и Покрова Пресвятой Богородицы в Ореанде, возведенная в 1884-1885 гг. зодчим А.А. Авдеевым (1819-1885). Глядя на эти храмы, невольно поражаешься тому, что они выполнены в стиле, который не имеет аналогов не только в предшествующей усадебной архитектуре Крыма, но, пожалуй, и во всем русском православном культовом зодчестве. Их стиль можно условно назвать как "закавказско-византийский". Интересные по архитектуре, они часто изображались в больших и малых путеводителях по Крымуⁱ. В краеведческой литературе прошлого и нынешнего столетия о них отзывались как о строениях в "строго византийском стиле", применимо к Ливадийской церквиⁱⁱ, или в "византийско-грузинском", по поводу храма в Ореандеⁱⁱⁱ. Первая и единственная попытка проанализировать стилистические особенности церкви Воздвижения Честного Животворящего Креста Господня в Ливадии принадлежит исследователю творчества Монигетти В.Н. Листову. Он предположил, что ее архитектура навеяна мотивами грузинского зодчества^{iv}. Больше в специализированной литературе, искусствоведческих трудах эти церкви никогда не упоминались, хотя они всегда удивляли видевших их специалистов по архитектуре своей ориентацией на закавказское христианское культовое зодчество. Поэтому цель данной работы - разрешить вопрос о прототипах этих построек, определить их стилистическую направленность.

Думается, прежде всего необходимо выяснить, что же послужило поводом для такого нетрадиционного подхода к стилю церквей в крымских царских имениях?

Вероятно, для этого было несколько причин, среди них - исторические и политические. Вспомним, ведь почти весь XIX век длилась Кавказская война. Она стала поводом для познания Россией стран и народов Закавказья. Кавказ, как и Крым в это время, привлекал к себе взоры путешественников, поэтов, писателей, ученых, представителей высшей аристократии. С 1841 года царским наместником на Кавказе был назначен генерел-губернатор Новороссии и Бессарабии, граф М.С. Воронцов (1782-1856), внесший колоссальный вклад в изучение подвластных ему земель^v. Именно в период его деятельности на Кавказе начались первые научные исследования архитектуры Грузии и Армении. К ним прежде всего можно отнести глубокие изыскания 1831-1834 годов швейцарского ученого Дюбуа де Монпере (1790-1850), вошедшие в шеститомное издание трудов этого ученого^{vi}. В 40-е - 50-е годы изучение Кавказа было продолжено живописцем и рисовальщиком князем Г.Г. Гагариным (1810-1893)^{vii}. В 1845 году специально для изучения памятников церковного зодчества Грузии и Армении отправляется в Закавказье архитектор Д.И. Grimm (1828-1898). За трехлетнюю работу, исполненную им во время этого путешествия, его удостоили звания академика^{viii}. Интерес, проявлявшийся в то время к данным исследованиям, был не случаен.

В архитектуре 2-й половины XIX столетия главным вопросом стало создание новых архитектурных стилей, базирующихся на последовательном изучении прошлого. Архитектурный историзм, в отличие от 20-х - 40-х годов, обращается к национальным, народным мотивам. Архитектурные формы выбираются из неклассического наследия с четким учетом характера и мер их использования. В культовом православном зодчестве преимущественно внедряются "византийский" стиль и получивший в 1870-е годы новую жизнь национальный - "русский", "русско-византийский". Д.И. Grimm мотивировал полезность своего труда тем, что чертежи и планы, снятые им, "могут служить или образцом, достойным подражания, или подать новую мысль - применить художественные формы их духу и вкусу нашего времени"^{ix}. С этой целью были изданы его книги: в 1855 г. "Памятники византийской архитектуры Грузии и Армении", а затем двенадцатитомник "Памятники христианской архитектуры в Грузии

и Армении", где были представлены многие планы и обмеры, сделанные в закавказском путешествии^x. На эту научную литературу и могли опираться архитекторы церквей Ливадии и Ореанды.

В XIX веке Кавказ, как и Крым, осмысливался как древнейший источник христианской культуры. Возросший интерес к первохристианским святыням Тавриды способствовал их возрождению. Идея создания здесь Нового Афона активно проводилась в жизнь под руководством архиепископа Херсонского-Таврического Инокентия и получила значительную поддержку от царской фамилии^{xi}. Архитектурные формы вновь создаваемых и возрождающихся монастырей во многом ориентировались на культовое зодчество средневековой Византии, которое занимало главенствующую роль в средневековой христианской архитектуре Крыма. С XII века на храмовое зодчество полуострова значительно повлияло церковное строительство издревле нашедших тут приют грузин и армян^{xii}. Образовывая крупные колонии в различных частях Крыма, они возводили церкви с ярко выраженными национальными мотивами. Некоторые из них частично сохранились до нашего времени^{xiii}.

Таковы предпосылки возникновения в Ливадийской и Ореандской церквях закавказских мотивов существовали.

История создания храма в Ливадии подробно изложена в монографии И.А. Монигетти, написанной В.Н. Листовым^{xiv}, поэтому подробно останавливаться на ней мы не будем. Отметим лишь тот факт, что, проектируя архитектурный ансамбль в ливадийском имении, Ипполит Антонович Монигетти особое внимание уделил церкви. Это видно и по его чертежам, хранящимся в музее Академии художеств в Петербурге, и по переписке с управляющим строительством, где архитектор неоднократно подчеркивает необходимость точного соблюдения стилистического единства ее декора^{xv}. Церковь была заложена 8 сентября 1862 г. На акварелях австрийского художника Рудольфа Альта (1812-1887), написанных в 1863 году (находятся в Ливадийском дворце-музее), она изображена уже построенной. Так, на работе, воспроизводящей восточный фасад, на апсиде церкви показана декоративная плита, не сохранившаяся до наших дней. Текст, вырезанный на ней по сторонам стилизованного креста, восстанавливается по архивным документам: "Спаси Господи люди твоя... храм сей устроен в честь воздвижения Честного и Животворящего Креста в лето от Рождества 1863г."^{xvi} Внутренняя отделка храма оформлялась в 1864-1866 годах. Он был освящен 23 августа 1866 года.

Изысканные архитектурные формы церкви просты по своему решению. Ее планировку и построение объема нельзя назвать характерными для той или иной архитектурной школы и времени, они чаще всего использовались в деревянном церковном зодчестве. Здание поставлено на высокий цоколь, необходимый для сложного рельефа местности. С северной стороны с дворцовым корпусом церковь связывали два перехода, идущих из алтаря и придела. Переход от придела первоначально служил главным входом в храм и обыгран Монигетти открытой галереей. Мотив колонн повторяется и в торцах церковного здания^{xvii}. Соразмерные общему объему, они обогащают лаконичность его формы. Окна южного и западного фасадов - византийского типа. В алтаре и приделе они спаренные, в центральном зале тройные. Закругленные сверху, они повторяют форму полукружий карнизов, выполненных в виде декоративных закомар, которые, по всей видимости, являются творческой разработкой Монигетти.

Стиль в Ливадийском храме определяет сама трактовка этого термина, принятая во второй половине XIX века и несколько отличающаяся от его значения в современном искусствознании. "... Основным признаком считали не общие принципы композиции, а, в первую очередь, свойственные ему детали и орнаменты. Такое понимание стиля стало одной из главных особенностей архитектурных воззрений периода эклектики и определило многие черты творческого метода архитекторов. Проецируя фасад в том или ином стиле, они свою задачу видели прежде всего в том, чтобы воспроизвести определенные "стильные" орнаменты и детали: оконные наличники, карнизы, тяги, и т. д."^{xviii} Данный подход в создании стиля

наиболее приемлем для И.А. Монигетти, несомненно, использовавшего труды Д.И. Гримма, содержавшие большое количество зарисовок декоративного убранства закавказских храмов. Да и сам Монигетти был неплохим знатоком орнаментики, ведь звание академика в 1847 году было получено им за серию работ, созданных в 1839-1847 годы, во время его путешествия по Греции, Италии, Франции, Турции и Египту, и содержавших изображения греческих, римских и средневековых орнаментов^{xix}.

Церковь Воздвижения отличается богатой орнаментикой. Она украшает портал, наличники, карнизы, барабан купола, декоративные вставки на стенах. Постараемся их проанализировать.

Прямоугольный неглубокий портал основного входа ливадийского храма завершен трапециевидным нависающим карнизом. В декоре портала перемежаются два вида орнамента. Один из них растительный - в виде набегающих волн. Он нередко использовался в росписи интерьеров византийских средневековых храмов, был широко распространен в орнаментике Закавказья. Этот орнамент, по всей видимости, имеет сасанидские истоки. Во внешнем декоре грузинских церквей он применялся в церкви Цроми (629-634), в храме Баграта III в Кутаиси (1003), кафедральном соборе Свети-Цховели Мцхета (1010-1029) построенном Арсукидзе, сильно стилизованный - в церкви Никорцминда (1010-1014). Он украшал и армянские церкви. Армянские строители прославились своим мастерством и с X века значительно повлияли на храмовое зодчество Восточной Европы, Византии, стран Западной Европы, на постройки Крыма. Поэтому обработка оконных проемов названным орнаментом встречается и в архитектуре сербских церквей (Великий храм в Студенице) XII века, церкви в Дачани... В ливадийском храме, кроме портала, им покрыты ленточные наличники окон, декоративные щиты, окна барабана.

Второй орнаментальный мотив - геометрический, напоминающий меандр, который, в свою очередь, иногда применялся для экстерьера храмов Грузии (церковь селения Дабы 1333 г.).

Декору портала соответствует оформление дубовой двери, где характер резьбы напоминает как византийские, так и грузинские прототипы^{xx}. На венчающем здании карнизе, имеющем небольшой наклон, вырезан геометрический треугольный орнамент. Подобное исполнение карнизов иногда встречается в интерьерах византийских храмов^{xxi}, но по рисунку он более близок к орнаментике Грузии^{xxii}. Карниз портала украшен изображением равноконечного креста, помещенного в круг. Этот средневековый византийский орнаментальный мотив повторяется в вырезанных из серого гаспринского мрамора вставках "закомар" и декоративных щитов.

Тема круглых щитов в декоре объема церкви Воздвижения повторяется многократно, она почти постоянный элемент декора закавказских храмов. Расположенный над окнами - близок самтаврским (храм Самтавро в Мцхете, XI век, Грузия). Его дополняет орнамент карниза, обогащенного здесь широкой лентой с узором из переплетающихся между собой кругов, заполненных стилизованными цветами. Этот мотив уходит своими корнями в античность, когда он использовался для оформления мозаичных полов. Переосмысленный в эпоху средневековья, он стал помещаться в храмах не только на полах, но также в мозаике и росписи стен^{xxiii}. Известно, что каждое изображение в христианских храмах было исполнено глубокого символического смысла. Существует предположение, что данный мотив означает землю, омываемую широкими изгибами рек (подразумеваемым Иорданом)^{xxiv}. Этот орнамент был популярным как в Грузии, так и в Армении. В армянских церквях он преимущественно использовался в оформлении порталов и окон^{xxv}. К нему нередко обращались и крымские армяне: в декоре церкви укрепления Фуна в Алуште, XV в.; в храмовых зданиях монастыря Сурб-Хач, XIII в., в Феодосийском храме Иоанна Предтечи, XIV в. В Ливадийской церкви он несколько иной по своему характеру, более измельченный. Монигетти заимствовал его в грузинской культовой архитектуре, где он наиболее ярко проявляется в кафедр-

ральном соборе Свети-Цховели (Мцхета, 1010-1029, архитектор Арсукиидзе), храме Кабени (XI - XII вв.), Святого Горгия в Цугурушена (XIV в.), церкви Менглиса (XI в.), названной во имя Животворящего Креста Господня. Сам же принцип украшения этим орнаментом карниза подобной конфигурации существует в церкви Ошки (960 г. Грузия).

Итак, в орнаментальном декоре Ливадийского храма преобладают грузино-византийские мотивы. К армянскому архитектурному элементу тяготеет лишь декоративная плита, некогда украшавшая апсиду. Она уже упоминалась. Судя по акварели Альта, плита была выполнена по типу хачкара^{xxvi}. Некоторое время декор южного фасада церкви дополняли вставленные в нее средневековые плиты с символическим изображением креста. Они были установлены по приказу Александра II, получившего их в подарок во время Турецкой войны, в 1878 году, от российского комиссара в Болгарии князя А.М. Дондукова-Корсакова (1820-1893). Об этих архитектурных памятниках узнаем из документа, хранящегося в ЦААРК^{xxvii}. В нем объясняется и причина особенности архитектурного решения Ливадийской церкви Воздвижения: она была создана как дарохранительница древнейших реликвий грузинских царей, подаренных Александру II. В ней находились: образ Иверской Божьей Матери греческого письма X века, присланный греческим императором Маврикием, частица Животворящего древа, положенная царицей Тамарой в золотой ковчег с мощами святой равноапостольной Нины, отвоеванные царем Ираклием у хана Ага Магомета в XVII веке после памятного разорения Тифлиса и заключенные им в золотой ковчезек с рубинами, бирюзой, жемчугом, и многие другие святыни. Вполне возможно предположить, что императрица Мария Александровна, из-за болезни почти все время находившаяся в своем южном имении, пожелала их иметь у себя.

В 1880-е годы в Ливадийском имении побывал профессор Д.И. Grimm. Тогда рядом с церковью по его проекту была сооружена звонница. На фотографии 1898 года, помещенной в сборнике Е. Маркова "Очерки Крыма"^{xxviii}, видно, что боковые стенки беломраморной звонницы были украшены средневековыми грузинскими крестами (с характерными ромбами внизу), выполненными из серого гаспринского камня.

Ансамбль, состоящий из церкви и звонницы, не получил особого изменения во время реконструкции имения 1909-1914 гг., когда в связи с полной перестройкой дворца (1910-1911), осуществлявшейся Н.П. Красновым (1864-1939), были внесены небольшие изменения в облик церкви. Для композиционного единства с новым дворцом Краснов вдвое удлинил придел храма, перенес основной вход с северного фасада на западный, от которого выстроил стройную колоннаду, соединившую его с "итальянским" двориком. Новый портал завершен полукруглым тимпаном с мозаичным изображением Архангела Михаила, что не противоречит монигеттевскому декору церкви^{xxix}.

Если история храма в Ливадии немыслима в отрыве от дворцового комплекса имения, то церковь в Ореанде имеет особую сложную судьбу. Причина создания храма Покрова Пресвятой Богородицы более интимна и, скорее всего, связана с психологическим состоянием ее владельца.

Константин Николаевич, второй сын Николая I, активно участвовал в реформах, проводимых его царствующим братом. После трагической смерти Александра II он ушел в отставку. В том же 1881 году при загадочных обстоятельствах в Ореанде разыгрался сильный пожар, уничтоживший дворец. Великий князь, подозреваемый высшим светом в близости к террористам, с чем связывали пожар, который как бы уничтожил документы, указывавшие на это, стал вести замкнутый образ жизни. Желание построить церковь возникает у него в дождливое лето 1884 года. Современный исследователь Ореанды Н.Н. Калинин утверждает, что в дневниках Константина Николаевича существует запись о намерении создать в Ореанде церковь. Она сопровождается четырьмя набросками с видами различных церковных куполов. Великий князь, покровительствовавший науке и искусству, сам неплохо рисовал, интересовался архитектурой и имел в ней некоторые познания, полученные им по роду своей

военной деятельности^{xxx}. Из нарисованного он выбрал закавказский тип купола, считая его наиболее приемлемым для горного ландшафта Ореанды и сочетающимся по стилю с храмом соседнего имения Ливадия. В документах ЦААРК сохранилось письмо управляющего усадьбой Ореанда В.А. Плева к императрице Александре Федоровне 1890-х годов. В нем он пишет: "Со своей стороны, считаю нужным объяснить, что ввиду близости от Ореанды двух церквей, одной в Ливадии, а другой в Кореизе, прямой необходимости в создании церкви в Ореанде не было. Церковь эта была выстроена в Бозе почившим Великим Князем Константином Николаевичем из благочестивого желания создать при жизни своей Божий Храм в имени, которое он так любил и постройкой которого он сам лично заведовал.^{xxxi}" Храм был посвящен Покрову Пресвятой Богородицы, столь почитаемой на Руси покровительнице всех христиан.

Для исполнения своего замысла в 1884 году заказчик приглашает академика, местного архитектора А.А. Авдеева. Такой выбор не случаен. Алексей Александрович, посвятивший все свое творчество строительству культовых сооружений, мемориальной архитектуре, поражал современников своеобразными, неординарными решениями создаваемых им проектов. Он получил известность прежде всего Севастопольскими соборами св. Николая и св. Владимира^{xxxii}. Талант этого зодчего был в полной мере оценен Вел. кн. Константином Николаевичем. К сожалению, нам не удалось обнаружить ни проекта, ни рабочих чертежей, выполненных А.А. Авдеевым по церкви в Ореанде. Первый камень храма был заложен 1 ноября 1884 года, следовательно, проект разрабатывался архитектором лишь несколько месяцев. Параллельно он осуществлял постройку собора св. Владимира в Севастополе. По указу Константина Николаевича, церковь Покрова возводилась из инкерманского камня, который брали из руин Ореандовского дворца. Из переписки управляющего по имению с подрядчиком известно, что Авдеевым, постоянно находившимся в Севастополе, пересылались чертежи храма, с марта до середины ноября 1885 года им выполнялись разработки интерьера и иконостаса^{xxxiii}. Отсюда можно сделать вывод, что архитектор работал над этой постройкой до последних дней своей жизни (он умер в конце 1885 года). Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Ореанде была освящена в одноименный праздник 1 октября 1885 года. С этого времени и частично в 1886 году проводились работы по отделке ее интерьера.

Возвышаясь на высокой скале, она до сих пор великолепно смотрится с моря. Не менее интересный вид открывается и с "царской тропы", проходящей из Ливадии в Гаспру по горам над Ореандой. Именно оттуда было видно романтическое устройство усадьбы, где церковь соседствовала с домиком Великого князя и руинами дворца.^{xxxiv} Внешне церковь напоминает средневековый закавказский храм. В плане она представляет собой процветший крест. Квадратный подкупольный зал ее завершается полукруглой апсидой на глубокой беме, а неглубокие южные и северные рукава выполнены в виде спаренных апсид. Удлиненная западная ветвь - трапезная, окруженная с трех сторон галереей.

Такой план церкви – в форме вытянутого с запада на восток креста – распространен в культовой православной архитектуре Закавказья с X века. Он часто использовался в Крымских церквях 1860-х гг., построенных новонахичеванскими армянами^{xxxv}.

Одной из особенностей церкви является наличие трапезной, которая одновременно служила и притвором. Конструктивное решение ее своеобразно: дубовые стропила балочного перекрытия нарочито оголены. Само наличие трапезной указывает на монастырский тип храма. В армянском монастырском зодчестве строительство помещений этого типа развивается в IX-XI веках. В основном приближенные в плане к квадрату, они имели арочно-сводчатую систему перекрытий^{xxxvi}. Получившие в это время большое распространение гавиты - своеобразные церковные притворы, служили как усыпальницы, трапезные, залы для собраний. В ранней стадии своего существования они были невысокими помещениями с деревянными перекрытиями, опирающимися на деревянные столбы. В качестве примера может служить гавит церкви Аркеоц монастыря Севан на острове озера Севан (конец IX века). В

плане храма Аркелоц положен крест. Его западная часть - гавит, с деревянным перекрытием. С X же века гавиты полностью возводятся из камня, в виде удлиненных залов со сводами или подпружными арками, а с XIII века становятся крупными, независимыми от храма зданиями.

Оригинальность зданию церкви в Ореанде придают сдвоенные апсиды боковых рукавов. Обращаясь к наследию армянского культового зодчества, мы не найдем чего-либо подобного. Правда, в зально-сводчатых храмах-усыпальницах XII - XVI веков нередко встречаются равнозначные апсиды, но они расположены в восточной части построек (в церкви Сиона в Гергеры 1247, Арутюна в Санагине XIII в.). Можно предположить, что Авдеев синтезировал в плане Покровской церкви несколько своеобразных черт средневековых армянских храмов. Однако, рассматривая планы грузинских церквей, находим предполагаемый прототип, который в незначительной переработке мог послужить основой для храма в Ореанде. Это собор в Кумурдо (964 г.) архитектора Сахоцари, являющийся подлинной вершиной грузинского зодчества. Возможно, она привлекла внимание А.А. Авдеева не только как архитектора, но и как археолога^{xxxvii}. Ведь творческий метод Алексея Александровича Авдеева в освоении архитектурного наследия Закавказья идет через археологию, через изучение планов и форм культовых построек, что можно определить не только как его индивидуальный прием, а и как подход к решению стиля, проявившийся в архитектурной теории конца XIX столетия. Тогда наряду с методом, неизменным в эклектике XIX века и примененным И.А. Монигетти - создание стиля путем использования характерных для него орнаментов и декора, появляются тенденции к более точному воспроизведению определенных прототипов. "Художник берет разработанный археологом материал... должен применить его форму по чувству своим понятием и приложить его к новым современным произведениям"^{xxxviii}. Это и было сделано Авдеевым. Он без изменений взял у прототипа вытянутость плана-креста, длинный прямоугольный западный рукав и пристроенную к нему с трех сторон галерею. Увеличивая центральный зал, убирает выступы между двойными апсидами боковых рукавов, поддерживавшие крупный барабан кумурдского храма. Южный и северный рукава креста - плана в Кумурдо, прямоугольные снаружи. Архитектор церкви в Ореанде в своей постройке как бы выворачивает их внутренние конфигурации во внешнюю сторону. Подкупольный свод с четырнадцатигранным световым барабаном им значительно уменьшается по сравнению с предполагаемым прототипом и ставится на плоские паруса, покоящиеся на выступах продольных стен. Авдеевым отмечается все, что мешает создать четкий, ясный план.

Не менее интересно архитектором решается объемно-пространственная композиция здания. Она строится на постоянном повышении объемов от трапезной к куполу. Эта устремленность ввысь сдерживается горизонтально вытянутым объемом трапезной и мягким скатом позакомарных покрытий апсиды и боковых рукавов. Гармония форм достигается в этом храме плавными переходами от прямоугольных к полукруглым объемам. Сочетание закавказских островерхих и византийских позакомарных покрытий создает причудливый силуэт здания. Полное отсутствие оконных проемов на монолитной поверхности основного объема придает церкви некоторую суровость. Источником света служат лишь узкие окна, прорезанные в гранях барабана, и окно в форме креста, устроенное в апсиде. Замкнутое пространство храма размыкается колоннадой галереи, создающей на поверхности стен трапезной игру света и тени, сквозь ее арочные проемы видны мощные дубовые двери с крупными железными фигурными накладками и засовами.

Внешний декор церкви лаконичен. Главный вход ее акцентирован щипцом крыши галереи, над которым помещено мозаичное изображение Пресвятой Богородицы Покрова, закомпанованное в круг. Единственным украшением стен из белого инкерманского камня служат огромные кресты боковых апсид, выложенные из серого гаспринского известняка. Из него же созданы простые по форме четырехугольные колонны^{xxxix}. На фоне общей цветовой

сдержанности яркими пятнами смотрятся черепичные крыши, мозаичные витражи окон, серебро купола и апсид. Поэтому отсутствие узорной резьбы не лишает храм живописности.

В результате проведенного исследования можно с уверенностью констатировать тот факт, что изучаемые церкви в Ливадии и Ореанде были исполнены по мотивам грузинской христианской культовой архитектуры. Создатели этих церквей талантливо и самобытно подошли к поставленной перед ними задаче. Церкви Воздвижения Креста Господня и Покрова Пресвятой Богородицы были единственными постройками как в творчестве И.А. Монигетти, так и А.А. Авдеева, в которых эти архитекторы обратились к архитектурному наследию Закавказья. Если для Авдеева храм Покрова стал последним творением в его жизни, то церковь Воздвижения принесла Монигетти славу опытного зодчего культовых построек^{x1}. В крымском усадебном храмовом строительстве эти церкви положили начало возведению еще нескольких зданий с мотивами закавказского зодчества. К ним относятся церковь св. Нины, построенная в 1908-1912-х гг. (архитектор Н.П. Краснов) в соседнем с имениями Ливадия и Ореанда Хараксе, принадлежавшем представителю царской фамилии Вел. кн. Георгию Михайловичу (1863-1919), и храм на мысе Плака (Кучук-Ламбад), созданный для кн. Гагарина в первые годы XX столетия.

ⁱ Наиболее ранние изображения этих церквей относятся к 1898 году, в книгах: Живописная Россия. Отечество наше (Под ред. П. П. Семенова), т. V, (часть вторая), С-П - М, 1898, с. 238; Марков Е. В., Очерки Крыма, С-П - М., 1898-1913, с. 342.

ⁱⁱ Сосногорова М. Путеводитель по Крыму для путешественников, Одесса, 1871, с. 9-10; Безчинский А.. Путеводитель по Крыму, М., 1901, с. 302-303; Москвич Г. Г., Путеводитель по Крыму, М., 1910, с. 231; Путеводитель по Крыму, (Под ред. К. Ю. Бумбеля), Симферополь, 1914, с. 540; Крикун Е., Архитектура южнобережья Крыма, Симферополь, 1970, с. 34; Воронцова С.. Ливадия. Ореанда. Симферополь, 1978, с. 21; Калинин Н. Н., Земляниченко М. А., Дворец Монигетти - в г. : Советский Крым, 29 мая 1988, с. 3.

ⁱⁱⁱ Москвич Г. Г., Путеводитель по Крыму, М., 1910, с. 234; Путеводитель по Крыму (Под ред. К. Ю. Бумбеля), Симферополь, 1914, с. 542.

^{iv} Листов В. Н., Иполлит Монигетти, Л., 1976, с. 103.

^v Мурзакевич Н., Очерки заслуг, сделанных науками, светлейшим Михаилом Семеновичем Воронцовым, Одесса, 1856.

^{vi} *Dubois de Montpüreux, Voyage au tout du Caucase chez les tcherheses et les Abhases en Colhide, en Georgie, en Armenie et en Crimee, - Paris, 1843.*

^{vii} Гагарин Г. Г., Собрание византийских, грузинских и древнерусских орнаментов и памятников архитектуры, С-П.

^{viii} Grimm Давид Иванович - в кн. : энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона.. С-П., 1893, т. 14, с. 730.

^{ix} Кириченко Е. И., Архитектурные теории XIX века в России., М., 1986, с. 190.

^x Grimm Д. И., Памятники византийской архитектуры Грузии и Армении, С-П., 1855; Grimm Д. И., Памятники христианской архитектуры в Грузии и Армении, С-П.. 1848.

^{xi} Козлов В.. Горькие судьбы обитателей Крыма - в ж. : Наука и религия, М., 1991, № 6, с. 16-19; Херсонесский первоклассный монастырь святого равноапостольного великого князя Владимира в Херсонесе Таврическом, Симферополь, 1910.

^{xii} Всеобщая история архитектуры (под ред. Ю. С. Ярлова), М., 1966, С. 51; Якобсон А. Д., Крым в средние века, М., 1973.

^{xiii} Это преимущественно армянские храмы и монастыри: церковь Иоанна Предтечи в Керчи (XIV), монастырь Сурб-Хач в восточном Крыму (XIII), надвратный храм крепости Фуна в Алуште (XV), Спасо-Преображенский монастырь в Судаке.

^{xiv} Листов В. Н., Ук. соч., с. 109

^{xv} ЦААРК, Ф. 219, оп. 1, д. 12, с. 17, 18, 24.

^{xvi} ЦААРК, Ф. 219, оп. 1, д. 163, с. 1.

^{xvii} Такой прием был применен Монигетти в церкви Царскосельской богадельни, выполненной в "византийском" стиле в 1859.

^{xviii} Пунин А. Л., Архитектура Петербурга середины XIX века, Л., 1990, с. 329.

^{xix} Листов В. Н., Ук. соч., с. 11, 13.

^{xx} По рисунку близок к алтарной перегородке одной из церквей монастыря Луки в Фоктиде (XI), резьбе по камню в апсиде церкви Никорцминда в Синатле (1010-1014).

^{xxi} Например, в церкви Богородицы на Липсе (XI), там треугольники сплошь заполнены пальметтами, звездами, цветами, чередующимися изображением креста в венке с симметричными фигурами павлинов.

^{xxii} Карниз церкви Самцевриси (VII), орнаментация подбалок жилых построек типа "дарбизи".

^{xxiii} На напольной мозаики южной церкви константинопольского монастыря Понтакратора (XII), в росписи свода Мавзолея Санта Констанция в Риме (ок. 350 г.), в резьбе арок церкви Санта Аполлинера ин Клясе близ Равенны (532-549) и др. В Крыму, в загородном Херсонесском храме VI века Богородицы Влахернской, с изображением в кругах животных и рыб, что можно трактовать как условное изображение райского сада.

^{xxiv} Комеч А. И., Древнерусское зодчество конца X - начала XII в., М; 1987, с. 53, 116.

^{xxv} Базилика в Касах (IV), церковь св. Георгия (Сурб-Григор) в Ани (XII), собор в Ечмиазине.

^{xxvi} Хачкар - вид надгробия, появившийся в Армении в IX-XI вв. и представлявший собой вертикально стоящую на пьедестале каменную плиту (от 0, 4 до 3 м. высотой) с крупными изображением креста на лицевой стороне. В самых древних памятниках этого типа орнаментальная резьба отсутствует. В XII-XVI вв., получив преобладание над другими памятниками мемориальной архитектуры, украшается богатой ажурной орнаментикой, обычно разделявшей плоскость хачкара на отдельные геометрически правильные фигуры. Для придания хачкарам большей архитектурной выразительности их помещали на высоких пьедесталах и завершали карнизом, защищавшим изображение от атмосферных осадков. Начиная с XII века, часто монтировались в стены храмов и часовен.

^{xxvii} ЦААРК, ф. 219, оп. 1, д. 150, с. 7.

^{xxviii} Марков Е., Очерки Крыма. С-П.. 1898-1913, с. 342.

^{xxix} Порталы армянских храмов редко имели полуциркульный тимпан. Его гладкую профилированную поверхность в основном покрывали резным орнаментом. В Грузии в такой тимпан иногда помещали мозаичные изображения, как например в Мцхетском храме Богородицы (X-XV вв.), церкви Богородицы в Ахтале (XIII в.).

^{xxx} Основы архитектуры он знал по роду своей деятельности - был адмиралом.

^{xxxi} ЦААРК, ф. 248, оп. 1, д. 459, с. 52.

^{xxxii} Венিকেев Е. В. Севастополь и его окрестности, М, 1986, с. 92-98.; Венিকেев Е.В., Архитектура Севастополя, 1983.

^{xxxiii} ЦААРК, ф. 248, оп. 1, д. 459, с. 52.

^{xxxiv} Дворец, построенный Штакеншнейдером (1834-1853), в 1881 году был уничтожен пожаром и более не восстанавливался. Его руины просуществовали до 30-х годов нашего столетия. Великий князь проживал в Ореанде вплоть до своей смерти (1892 г.) в небольшом одноэтажном домике, построенном в 1860-е годы К. И. Эшлиманом (1808-1893), в духе монигеттвских строений в Ливадии.

^{xxxv} Халпахчян О. Х., Культовые сооружения новонахичеванских армян - в кн. : Архитектурное наследство, М., 1985, 33, с. 107-121.

^{xxxvi} Халпахчян О. Х., Архитектура армянских трапезных - в кн. : Архитектурное наследство, М.. 1988. 3, с. 130-141.

^{xxxvii} Авдеев А. А. - в кн. : Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, С-П., 1905, т. 1, с. 11.

^{xxxviii} Кириченко Е. И.. Архитектурные теории XIX века в России, М., 1986, с. 325 (сноска).

^{xxxix} Кладка стен из шлифованных квадр, как и цветовое сочетание примененных пород камня, заимствованы архитектором Ливадийской и Ореандовской церквей в грузинском средневековом храмовом зодчестве.

^{xl} Из множества последовавших к нему заказов с просьбами о строительстве церквей им было выполнено лишь три. Это две церкви-усыпальницы для родных П.П. Шувалова. Одна на Спасопарголовском кладбище (под Петербургом) в 1866 г. в "византийском" стиле. Другая - в 1872-1873 гг. в псевдорусском, в швейцарском городе Веве. В 1872 г. по желанию Александра II он проектирует часовню-усыпальницу князей Юрьевских на Казанском кладбище в Царском Селе.