На правах рукописи

Левчук Евгений Владимирович

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ЖИВОПИСНОЙ ШКОЛЫ ТЕБТЮНИСА ГРЕКО-РИМСКОГО ПЕРИОДА: ФЕНОМЕН ЯЗЫЧЕСКОЙ ИКОНЫ

Специальность 5.10.3. Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва
2025

Диссертация выполнена на кафедре истории искусства и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Научный руководитель: Кирилл Николаевич Гаврилин
кандидат искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой истории искусства и
гуманитарных наук ФГБОУ ВО
«Российский государственный художественно-
промышленный университет
им. С.Г. Строганова»

Официальные оппоненты:

Людмила Ивановна Акимова
доктор искусствоведения, ведущий научный
сотрудник отдела искусства и археологии
Античного мира ФГБУК
«Государственный музей изобразительных
искусств имени А.С. Пушкина»

Надежда Анатольевна Налимова
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры всеобщей
истории искусств Исторического факультета
ФГБОУ ВО «Московский государственный
университет имени М.В. Ломоносова»

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)»

Защита состоится «__» _____ 2025 года в _____ часов на заседании Диссертационного совета 24.2.440.01 на базе Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова по адресу: 125080 Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

С диссертацией можно ознакомиться на официальном сайте https://академиястроганова.рф и в библиотеке РГХПУ им. С.Г. Строганова. Просим принять участие в защите диссертации и направить отзыв в двух экземплярах по указанному адресу.

Автореферат разослан «___» _____2025 года.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор искусствоведения А.В. Трощинская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Один из древнейших центров Фаюмского оазиса – город Тебтюнис, переживавший свой расцвет в греко-римский период, был обнаружен археологами сравнительно недавно, чуть более 100 лет назад. Тем не менее, археологические исследования этого города во многом изменили картину развития художественной культуры греко-римского Египта.

Первые археологические раскопки в Тебтюнисе были проведены в 1899-1900 гг. двумя английскими папирологами – Бернардом П. Гренфеллом и Артуром С. Хантом. Благодаря беспрецедентным археологическим открытиям экспедиции 1899-1900 гг., итальянской экспедиции 1930-1936 гг., а также франко-итальянской экспедиции IFAO 1988-2023 гг., удалось выяснить, что Тебтюнис был не только важным экономическим и религиозным, но и художественным центром Фаюмского оазиса в греко-римский период.

Именно здесь были обнаружены значительные памятники архитектуры, скульптуры, живописи, декоративного искусства (произведения текстиля, стекла и керамики) и десятки тысяч рукописных папирусов, которые существенно дополнили картину развития египетской художественной культуры.

Важно отметить, что история Тебтюниса как центра поклонения богу-крокодилу Собеку началась еще во времена Среднего царства, когда здесь, около 1800 г. до н. э., в период правления фараона Аменемхета III, был создан храмовый комплекс.

По указанию Птолемея I Сотера (правил: 323-283 гг. до н.э.) храм Сокнебтюниса (егип. *sbk nb btn* – Собек, владыка Тебтюниса) в Тебтюнисе был перестроен и приобрел общегосударственное значение. Именно тогда святилище Собека стало важным религиозным и художественным центром Фаюмского оазиса. Помимо того, обширная храмовая библиотека, мастерские художников и ремесленников оказались в центре внимания ученых.

Большое количество папирусов, найденных в Тебтюнисе, которые специалисты анализируют и публикуют до сих пор, принесло ему большую известность: была открыта богатая источниковая база, раскрывающая различные стороны жизни города.

Кроме того, с 1930 по 1935 гг., во время раскопок храма Сокнебтюниса в Тебтюнисе, итальянским археологом Карло Анти было сделано сенсационное открытие, совершившее переворот в папирологии. Ученому удалось обнаружить храмовую библиотеку с многочисленными фрагментами папирусов. Содержанием текстов были: космогоническая история, теологические программы, сборники мифов, а также религиозные гимны-прославления Собека, списки божественных имен и титулов, календарные ритуалы, хозяйственные записи и даже целые богословские трактаты, такие,

например, как иератическая версия «Книги Фаюма» римского периода (135 г. н. э.), принадлежавшая первосвященнику храма Сокнебтюниса.

Здесь же был выявлен целый ряд папирусов, с ценными сведениями по архитектуре, изобразительному искусству, художественным ремеслам, а также относительно взаимоотношений заказчиков и мастеров.

«Книга Фаюма», переписанная специально для храмовой библиотеки, говорит о том, что Тебтюнис был важным религиозным центром Египта, связанным с почитанием и поклонением Собеку-Ра. Именно с Фаюмом связан древнейший космогонический миф, повествующий о происхождении богов, в числе которых был Собек. Согласно «Книге Фаюма», город Шедет возник на месте появления первозданной тверди Бен-бен, а озеро Карун в Фаюме – это часть первобытного океана Нун.

Известно, что Фаюм в период правления династии Птолемеев приобретает особое значение, о чем свидетельствует строительство новых и бурное развитие старых городов, — Крокодилополь (Эль-Файюм), Каранис (Ком-Аушим), Теадельфия, Филадельфия (Ком-эль-Хараба-эль-Кебир), Нармутис (Мединет-Мади), Сокнопайу Несос (Диме-эс-Себа), Дионисиас (Каср-Карун), Тебтюнис (Умм-эль-Брейгат). Население в социально-этническом плане было пестрым и смешанным, с включением ветеранов армии Птолемеев – греков, македонцев, фракийцев, а позднее, с I в. до н.э., – и римских легионеров.

Во время правления Птолемея II Филадельфа (285-246 гг. до н.э.) и его сестры-супруги Арсинои II начинается новый период процветания Фаюма и его столицы Шедет – Крокодилополя, который стал греческим городом и получил в честь царицы новое название – Арсиноя. В это время активно возрождаются древнейшие египетские культы, о чем свидетельствует важнейший исторический документ – корпус Птолемеевских декретов о даровании привилегий и экономической свободы египетским храмам и жрецам по всей стране. В их числе – Канопский декрет Птолемея III (238 г. до н.э.), Рафийский декрет Птолемея IV (217 г. до н.э.) и Мемфисский декрет Птолемея V (196 г. до н.э.). Многие храмы получили большие пожертвования, были реконструированы, расширены и даже отстроены заново. В это же время шел бурный процесс формирования многочисленных синкретических культов греко-восточных божеств, среди которых важнейшее значение имели культы Амона-Сераписа-Зевса, Гора-Гарпократа, Исиды-Афродиты, Собека-Сокнебтюниса-Зевса, Осириса-Диониса и многих др. Включение в египетский культ обряда поклонения животным, в том числе богу-крокодилу Собеку, составляло обязательную часть паломнической программы посещения Египта и, главным образом, Фаюмского оазиса, который стал одним из главных центров почитания этого божества.

Таким образом, именно в греко-римский период Фаюм превращается в крупнейший религиозный центр Египта, привлекая к своим святилищам и храмам, а также реликвиям и оракулам многотысячные толпы паломников,

формируя паломнические маршруты, описанные многими путешественниками и известными античными авторами.

Декоративное и художественное убранство храмов и святилищ Фаюмского оазиса долгое время находилось в тени высочайших достижений египетской цивилизации и лишь сравнительно недавно обратило на себя внимание широких кругов специалистов, открывших неоспоримую значимость разностороннего искусства Фаюма, всемирно известного ранее лишь благодаря ритуальным портретам, погребальным пеленам и редких, фрагментарным памятникам настенной росписи.

Теперь же была открыта обширная серия живописных произведений, включавшая помимо ритуальных портретов уникальные памятники, получившие имя языческих икон. Они представляют собой достойные произведения египетской живописи римского времени и, судя по их немалому числу и высокому качеству исполнения, принадлежали большой художественной школе, созданной в Тебтюнисе. Изобразительное искусство этого центра было связано не только со сложным погребальным обрядом, но и с многочисленными синкретическими культами, породившими феномен языческой иконы.

Жанр фаюмских портретов, связанных с погребальным ритуалом и существовавший в течение почти трех веков, на наш взгляд, не имел дальнейшей перспективы развития, так как с периодом интенсивной христианизации, начавшейся в IV в. н.э., древний обряд мумификации, служивший основой его развития, практически изжил себя (Лечицкая 2010; Т. Мэтьюз 2016). Тезис происхождения иконы от позднеантичного портрета в свете новых данных может быть существенно пересмотрен.

Примечательно, что скульптурная пластика греко-римского Тебтюниса относительно невелика по объему, а именно она доминировала в создании античных культовых образов прежде. На смену культовой статуе приходит рельефная или живописная икона, занявшая особое место в пространстве храма, часовни, общественного здания или жилого дома.

В IV-V вв. н.э. идет интенсивный процесс формирования христианской иконографии, впервые проявившейся еще во II в. н.э. Не сразу появляются стандартные атрибуты, делающие впоследствии изображение персоны узнаваемыми. К этому времени относятся довольно редкие ритуальные портреты, стилевое решение которых весьма условно. Портретный «жанр» постепенно затухает. На почве старой иконографии создается новая. Христианские образы времени ранней Византии (VI-VII вв.) свежи и сочны; при всей грубоватости и наивности письма они внутренне исполнены духовного напряжения и силы. Языческие иконы Египта оказали большое влияние на сложение раннехристианской иконографии.

Таким образом, Тебтюнис демонстрирует длительную, непрерывную богатую художественную традицию, формировавшуюся под перекрестным влиянием различных культур и приведшую к появлению первых

христианских икон, происхождение которых, вероятно, связано не только с Ближним Востоком, но и с Египтом.

К сожалению, памятники архитектуры, изобразительного и декоративного искусства Тебтюниса, столь важные для понимания искусства греко-римского Египта, до сих пор не в полной мере вошли в научный оборот как российского, так и зарубежного искусствознания.

Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что языческие иконы существенно дополняют существующее представление о развитии античной и ранней византийской живописи, но сам феномен их не конкретен и научно не определен; круг памятников этого рода мало известен и художественный контекст их понимания практически отсутствует. Центр изготовления этих икон, фаюмский город Тебтюнис, важен для понимания художественной культуры греко-римского Египта.

Степень научной разработанности заявленной в диссертации темы невелика. Научные публикации, посвященные художественной культуре Тебтюниса, стали появляться с нарастающей регулярностью на протяжении всего XX в., однако сенсационные археологические открытия последних десятилетий показали, что одно из важнейших достижений художественной культуры этого города относится в первую очередь к живописи и развивавшемуся здесь феномену языческой иконы.

Исследование феномена языческой иконы из Фаюма началось в 1899-1900 гг. благодаря открытию отдельных памятников. В течение XX в., в результате ряда важных археологических исследований, количество подобных произведений возросло, и возник вопрос о существовании в греко-римской живописи Египта особого, ранее не выделенного в науке направления.

В 1905 г. в научном отчете о раскопках Тебтюниса, проведенных О. Рубенсоном, впервые появляется сообщение о найденных здесь «живописных панно» - языческих иконах (Государственные музеи Берлина, № 15978 и № 15979). Вслед за тем начинает шириться интерес к этим памятникам; их изучением в первой трети XX в. занимаются такие выдающиеся исследователи, как немецкий археолог Рудольф Пагенштехер (1919), М.И. Ростовцев (1933), Ф. Кюмона (1939).

Открытие большого числа произведений культовой живописи с образами синкретических божеств стало настоящей сенсацией, что согласуется с концепцией Андре Грабара (1966) и Маргериты Рассар-Деберг (1990), утверждавших, что происхождение христианских икон берет свое начало от греко-римских языческих прообразов.

Среди наиболее известных исследователей, обративших внимание на феномен языческих икон, следует назвать: Д.В. Айналова, К. Вейцмана, В.В. Павлова, К.Д. Томпсона, К. Парласку, М. Рассар-Деберг, Х. Бельтинга, В.Н. Лазарева, А.М. Лидова, Р. Зёрриса, К. Дирка, Т. Мэтьюза, Н. Мюллера, В. Рондо, О.А. Васильеву и др. Публикации ряда значимых памятников

художественной культуры Тебтюниса были предприняты автором данной работы в соавторстве с К. Н. Гаврилиным.

Монументальные по характеру и назначению языческие иконы датируются в основном I-III вв. н.э. На сегодняшний день корпус таких произведений из Египта составляет около шестидесяти памятников.

В историографии существуют различные термины для обозначения этого своеобразного «жанра»: «языческие иконы» или «позднеантичные иконы», «римские иконы», «молитвенные изображения», «религиозные картины», «фаюмские картины». Однако наиболее адекватным, на наш взгляд, является термин «языческая икона» (pagan icon), предложенный В. Рондо и Т. Мэтьюзом: памятники эти - культовые, предназначенные для молитвенного предстояния перед ними в акте обращения к божеству.

Монументальное строительство святилищ и храмовых комплексов в Тебтюнисе повлекло за собой не только развитие живописи, но и архитектуры, монументальной скульптуры и мелкой пластики, а также художественных ремесел. Однако, живопись стала лидирующим видом изобразительного искусства Тебтюниса, что не было свойственно многим ведущим центрам античности, предпочитавшим культовую скульптуру.

Настоящее исследование впервые представляет ряд уникальных памятников архитектуры, изобразительного и декоративного искусства из Тебтюниса, столь важных для понимания художественной культуры греко-римского Египта.

Хронологические рамки исследования заключены в пределах конца IV в. до н.э. - V в. н. э. Это большой, почти тысячелетний период времени, когда египетская художественная культура, постепенно освобождаясь от своего архаического наследия, претерпевает сложную трансформацию под воздействием соседних культур Греции, Рима, Востока, формирует внутри себя новую христианскую образность.

Важно отметить, что история Тебтюниса как центра поклонения богу-крокодилу Собеку ведет свое начало со времен Среднего царства, когда здесь, около 1800 г. до н. э., в период правления фараона Аменемхета III, был создан храмовый комплекс Собека. Тебтюнис был заброшен примерно в XII в., когда на Фаюм стала надвигаться пустыня и город потерял свое административное, экономическое и религиозное значение. Таким образом, история города насчитывает не менее 3000 лет

Важными вехами в его истории стали: 332 г. до н.э. – завоевание Египта Александром Македонским; 323-30 гг. до н. э. – период правления греческой династии Птолемеев; 250-262 гг. - эпидемия Киприановой чумы, буквально опустошившей Фаюмский оазис; 235-285 гг. - политический кризис, сопровождавшийся гражданскими конфликтами и междоусобицами; 260-261 гг. - мятеж префекта Египта Луция Муссия Эмилиана; 270 г. - пальмирское вторжение в Египет; 297 г - восстание Домиция в Александрии, пошатнувшие политическую стабильность некогда процветавшей римской провинции; 313 г. - издание Медиоланского эдикта и последовавшая за ним

христианизация, политические реформы обозначили переломный момент в истории; 365 г. - катастрофические природные катаклизмы (сильнейшие землетрясения, цунами и смещение тектонических плит, приведшие к исчезновению целого ряда городов морского побережья Египта и большей части Александрии, ушедшей под воду).

Вместе с тем, IV-V вв. н.э. отличают бурные богословские дискуссии, целью которых стала унификация церковной власти. Одним из самых ярких эпизодов противостояния христианства и язычества стали события в Египте периода архиепископства Кирилла Александрийского (376-444), деятельность которого была связана с разоблачением несторианства. Противостояние епископа Александрии Кирилла и префекта Ореста привело к гражданскому столкновению языческой и христианской общин Александрии, а также гибели ученого неоплатоника Ипатии (Гипатии) в 415 г. Важной исторической вехой стал эдикт императора Феодосия Великого (391 г.) о полном запрете языческих культов и закрытии языческих храмов. Другое событие, способствовавшее обособлению христианского Востока – раздел Римской империи на Западную и Восточную, произошедший (395 г.).

Именно перечисленные события оказали существенное влияние на течение жизни Тебтюниса, который в IV-V вв. н.э. переживает наряду с христианизацией радикальные перемены в художественной культуре.

Важно отметить, что с IV в. н.э. живописный портрет перестал использоваться в погребальном ритуале; исчезают и языческие иконы, уступая место новым направлениям и формам живописи, связанным с христианским культом. Эволюция развития художественной культуры греко-римского Египта на всем протяжении ее от Птолемеевского Египта до ранней Византии не сопровождалась катастрофами – поэтапно трансформировались формы социальной жизни и культуры, а с ними образный строй, иконография и смысл искусства.

Географические границы исследования очерчены регионом распространения изучаемых памятников – языческих икон и фаюмских портретов – то есть Фаюмским оазисом. Однако синкретизм образов рассматриваемых памятников, их сложную иконографию невозможно анализировать без привлечения аналогий из ближневосточной и греческой художественных сфер, что заставляет существенно расширить эти границы, включив в них Грецию, Рим, Фракию, Малую Азию, Сирию и даже Индию (важнейшим связующим звеном во взаимоотношениях с которой становится греко-римский Египет с его торговыми портами на побережье Красного моря).

Объект исследования. Живопись греко-римского Тебтюниса – монументальная роспись, ритуальный портрет, языческая икона.

Предмет исследования. Художественная эволюция живописи школы Тебтюниса в контексте греко-римской художественной традиции на территории Фаюмского оазиса.

Цель диссертации. Комплексное изучение живописного наследия Тебтюниса греко-римского периода и процесс сложения и развития языческой иконы.

Реализация намеченной цели требует решения следующих задач:

– систематизировать памятники изобразительного искусства греко-римского Тебтюниса;

– исследовать социокультурные и религиозные основы сложения художественной культуры греко-римского Тебтюниса как важнейшего центра почитания божества Собека-Ра и других синкретических божеств;

– исследовать специфические особенности сакральной иконографии в искусстве греко-римского Тебтюниса, приведшие к созданию феномена языческой иконы, в памятниках живописи и скульптурного рельефа;

– расширить представления о *художественной эволюции* античной живописи благодаря изучению памятников языческой иконы, выявленных не только в Тебтюнисе, но и в других городах Фаюма;

– выявить международные связи художественной культуры Тебтюниса, проявившиеся в изобразительном искусстве в процессе длительной художественной эволюции, приведшей к созданию первых христианских икон на территории Египта.

Источники исследования: археологические источники, выявленные за последние 125 лет, в том числе руинированные архитектурные памятники, произведения скульптуры, живописи, декоративного искусства Тебтюниса. Привлекаются также сведения найденных здесь тысячи рукописных папирусов, которые содержат подробные сведения о социальной, экономической, административной, культурной, художественной и религиозной жизни Тебтюниса.

Кроме того, еще одну важную часть источниковой базы составляет архив итальянского археолога Карло Анти (1889-1961), включающий отчеты семи археологических экспедиций в Тебтюнис, проводившихся в 1930-1936 гг. В этом архиве 1769 фотографий, 121 стеклянный негатив, 26 рукописных планов раскопов, технических чертежей и даже документальный фильм, снятый в 1931 г. Архив хранится в музее Падуанского университета, в Институте науки, литературы и искусства области Венето в Венеции (IVSLA) и в Городском музее Падуи (Эремитани).

В работе также использован объемный корпус эпиграфических источников с многочисленными вотивными надписями.

К числу важнейших источников относится целый ряд древнеегипетских и греко-римских религиозных текстов, среди которых Тексты Пирамид, Книга Фаюма, Манефон и др., а также античные литературные источники: Геродот, Полибий, Диодор Сицилийский, Страбон, Тит Ливий, Цицерон, Иосиф Флавий, Апулей, Лукиан Самосатский, Тацит, Плиний Старший и др.

Произведения искусства, послужившие источниковой базой исследования (более 500 единиц), выявлены нами в собраниях целого ряда российских и зарубежных музеев, в числе которых: ГМИИ им.

А.С. Пушкина, Государственный музей Востока в Москве; Институт восточных рукописей РАН в Санкт-Петербурге, Государственный Эрмитаж, Пермская государственная художественная галерея; Воронежский художественный музей им. И.Н. Крамского; Ивановский областной художественный музей.

Музеи Арабской Республики Египет: Греко-римский музей в Александрии; Каирский египетский музей; Музей университета Асьюта; Национальный музей египетской цивилизации в Каире.

Музеи США: Археологический музей Келси в Энн-Арбор; Музей антропологии Фиби А. Херст; Калифорнийский университет в Беркли; Художественный музей Уолтерса в Балтиморе; Художественная галерея Йельского университета в Нью-Хейвен; Музей изящных искусств в Бостоне; Метрополитен-музей в Нью-Йорке; Бруклинский музей в Нью-Йорке; Музей Пола Гетти в Малибу; Музей искусств Род-Айлендской школы дизайна в Провиденсе; Государственный художественный музей Уодсворт Атенеум в Хартфорде.

Европейские музеи: Музей Лувр в Париже; Британский музей в Лондоне; Государственные музеи Берлина; Египетский музей Турина; Музей истории искусств в Вене; Музей Падуанского университета; Национальный археологический музей в Палестрине; Капитолийские музеи в Риме; Национальный археологический музей Неаполя; Национальный археологический музей в Афинах; Государственное античное собрание в Мюнхене; Королевские музеи изящных искусств в Брюсселе; Музей Эшмола в Оксфорде; Новая глиптотека Карлсберга в Копенгагене; Национальные музеи Ливерпуля; Археологический музей Ираклиона.

С целью изучения памятников живописи в контексте данной работы автору удалось посетить целый ряд российских, европейских и египетских музеев.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые в отечественном искусствознании:

– всесторонне, комплексно изучены языческие иконы из Тебтюниса, столь важные для понимания искусства греко-римского Египта; многие из них впервые введены в научный оборот российского искусствознания;

– выявлены и введены в научный оборот три типа «образа» для поклонения, которые принято называть языческой иконой: выносная на шесте, настенная или настолпная и переносная в форме складня-триптиха;

– исследована и систематизирована иконография ряда синкретических божеств греко-римского пантеона;

– выявлено творчество двух анонимных мастеров живописи, получивших условное именование «Мастер трех возрастов» и «Мастер графического эскиза», работавших в Тебтюнисе во II в. н.э.;

– в научный оборот отечественного искусствознания введено большое число неизвестных и малоизвестных памятников;

– выявлена художественная школа Тебтюниса, представленная в историческом и эволюционном развитии;

– представлена собственная периодизация художественной эволюции языческой иконы.

Научная новизна исследования обусловлена актуальностью поставленной задачи, а также рядом результатов, достигнутых в процессе работы над материалом.

Теоретическая значимость диссертационного исследования определяется его научной новизной; работа значительно расширяет представления о живописи греко-римского Египта.

Материалы исследования проливают новый свет на процессы развития архитектуры и искусства греко-римского Тебтюниса в контексте художественных процессов Восточного Средиземноморья; расширяют теоретическую базу и открывают перспективы для дальнейших исследований искусства не только греко-римского Египта, но и искусства раннесредневековой восточно-христианской культуры.

Практическая значимость данной работы состоит в том, что анализируемый в диссертации материал восполняет пробелы в изучении художественной культуры греко-римского Египта и специально выделяет «жанр» языческой иконы.

Работа представляет практический интерес для современной научно-исследовательской, преподавательской, реставрационной и музейной практики, в первую очередь, в таких областях, как атрибуция античных памятников, реставрация и реконструкция.

Диссертация может применяться как:

– научно-методическая основа при составлении учебных программ, спецкурсов, семинаров, учебных пособий по истории античного искусства, музеологии и археологии античного мира в высших учебных заведениях художественного и исторического профилей;

– информационный ресурс при создании справочных и общенаучных очерков;

– материал для дальнейших исследований египетского искусства греко-римского периода;

– источник данных, используемый в музейной работе при составлении каталогов собраний, организации выставок, проведении экспертизы и атрибуции художественных произведений.

Методология определяется спецификой объекта исследования, материальной базой, целью работы и ее задачами.

В основе данной диссертации лежит принцип *комплексного подхода*, носящий междисциплинарный характер, который сочетает целый ряд самостоятельных методов анализа, в том числе традиционные методы искусствознания:

– *метод культурно-исторического анализа*, учитывающий особенности политического, социального и религиозного контекста;

–иконографический метод, заключающийся в описании и систематизации типов изображения;

–музейно-знаточеский, метод, необходимый для уточнения и совершенствования методики атрибуций произведений изобразительного искусства;

–формально-стилевой анализ, который позволяет на основе формальных признаков памятника и образно-стилистических особенностей представить стилевую эволюцию жанра, относя памятники к тому или иному периоду или деятельности художественной мастерской;

–сравнительно-исторический анализ, с помощью которого отдельные памятники сопоставляются с предшествующей художественной традицией и последующим творческим развитием и рассматриваются как часть непрерывного, постоянно меняющегося исторического процесса.

Подобный подход, который предполагает взгляд с разных точек зрения, особенно актуален для исследования памятников древности.

Таким образом, *комплексный метод*, который мы используем в работе, сочетает различные подходы, что позволяет с наибольшей полнотой осветить исследуемый материал.

Научные положения, выносимые на защиту:

1.Тебтюнис – важнейший религиозный и художественный центр греко-римского Египта, создавший феномен языческой иконы, связанной не только со сложным погребальным ритуалом, но и с многочисленными синкретическими культами. Предположительно языческие иконы из Тебтюниса являются предтечей первых христианских икон.

2. Иконографическое своеобразие изобразительного искусства греко-римского Тебтюниса сформировалось под перекрестным влиянием многочисленных синкретических культов и традиций, имеющих не только египетское, но и греческое, римское, сирийское, фракийское происхождение.

3. Изобразительное искусство греко-римского Тебтюниса лежит в основе восточно-христианской художественной традиции, наряду с известными памятниками Сирии, такими как Дура-Европос.

4. Художественная эволюция живописной школы Тебтюниса греко-римского периода, важна для понимания общей картины развития позднеантичного искусства.

Результаты исследования прошли апробацию в научном сообществе. Автором опубликованы по теме шестнадцать статей, где были представлены основные положения диссертации. Восемь статей из названных опубликованы в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК Министерства образования и науки РФ.

В период работы над диссертацией затронутые в ней проблемы излагались: на Международной египтологической конференции в Орлеане (Музей изящных искусств, 30 августа-2 сентября 2010 г. Франция); на ежегодных межвузовских конференциях студентов и аспирантов в РГГУ;

ежегодных богословских конференциях Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета; на научной конференции «Культура. Творчество. Образование» – 2025» организованной Московским Государственным музеем «Дом Бурганова», при участии РГХПУ им. С. Г. Строганова и Российской академии художеств и на организованных автором научных ежегодных конференциях (2014-2025), посвященных памяти Наталии Алексеевны Померанцевой, в МГАХИ им. В.И. Сурикова при Российской академии художеств.

В ноябре 2021 г. автор принял непосредственное участие в исследовательской работе археологической научной экспедиции Центра египтологических исследований Российской академии наук (ЦЕИ РАН) в Арабской Республике Египет, на памятнике Ком-Туман (Мемфис).

Кроме того, результаты настоящего исследования послужили основой для составления учебной программы и чтения лекций для студентов Московского Государственного Академического Художественного Института (МГАХИ) им. В.И. Сурикова при Российской академии художеств.

Структура и объем диссертации обусловлены целью и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, четырех глав, в которых излагаются основные вопросы исследования, заключения и библиографии. Работа сопровождается вспомогательным аппаратом – приложениями: списком иллюстраций, альбомом иллюстраций, насчитывающим более 500 единиц произведений искусства.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение посвящено определению темы, объекта и предмета исследования, его научной новизне и актуальности, обоснованию географических и хронологических рамок, целей, задач, источниковой базы, методов исследования, его теоретической и практической значимости, изложению научных положений, выносимых на защиту.

В первой главе «История исследования художественной культуры Тебтюниса», состоящей из трех разделов, рассматривается степень научной разработанности темы и историография вопроса.

Систематическое археологическое изучение древних религиозных центров и городов в Фаюмском оазисе греко-римского периода началось довольно поздно, в конце XIX - начале XX вв. Один из них – город Тебтюнис, переживавший свой расцвет в греко-римский период, был обнаружен археологами сравнительно недавно, чуть более 100 лет назад.

В связи с этим в разделе 1.1. «История изучения Тебтюниса: первые археологические открытия 1899-1936 гг.» излагается история важнейших археологических открытий 1899-1936 гг., благодаря которым удалось выяснить, что Тебтюнис был не только важным экономическим и

религиозным, но и художественным центром Фаюмского оазиса в греко-римский период.

Именно здесь были обнаружены значительные памятники архитектуры, скульптуры, живописи, декоративного искусства (произведения текстиля, стекла и керамики) и десятки тысяч рукописных папирусов, которые существенно дополнили картину развития египетской культуры.

Помимо того, Тебтюнис был крупнейшим религиозным центром страны, а святилище бога-крокодила Собека имело общегосударственное и, даже, международное значение. Археологические исследования убедительно показали, что именно вокруг святилища Собека с его богатейшим собранием папирусов, скрипториями, художественными и ремесленными мастерскими была сосредоточена вся жизнь города.

Кроме того, Тебтюнис был известен как крупный центр международной торговли, а также военный и стратегический центр, где пересекались водные и сухопутные пути, соединявшие юг и север страны, восток и запад Египта.

Важная особенность археологических исследований Гренфелла и Ханта 1899-1900 гг. в Тебтюнисе состоит в открытии большой группы живописных произведений, среди которых - как ритуальные портреты (I-II вв. н.э.), так и уникальные языческие иконы, написанные на деревянной основе (I-III вв. н.э.). Открытие большого корпуса языческих икон с образами синкретических божеств стало настоящей сенсацией, что согласуется с гипотезой Андре Грабара и Маргериты Рассар-Деберг, утверждавших, что происхождение раннехристианских икон берет свое начало от греко-римских языческих прообразов.

В 1930-1936 гг. в Тебтюнисе, под руководством Карло Анти и Гилберта Баньяни, работала итальянская археологическая миссия. В 1931 г. К. Анти была открыта уникальная икона «Сокнебтюнис и Мин», датированная II в. н.э., из собрания Греко-римского музея в Александрии (№ 22978). Во время раскопок храма Сокнебтюниса в 1931 г. было сделано сенсационное открытие, совершившее переворот в папирологии: К. Анти удалось обнаружить храмовую библиотеку с многочисленными фрагментами папирусов и даже иератическую версию «Книги Фаюма» римского периода (135 г. н. э.), которая принадлежала первосвященнику храма Сокнебтюниса.

Таким образом, удалось установить, что Тебтюнис греко-римского времени был не только важным экономическим и религиозным, но и художественным центром Фаюмского оазиса. Найденные в Фаюме языческие иконы с образами синкретических божеств стали настоящей сенсацией, привлекшей внимание специалистов, теперь уже обосновано утверждавших, что происхождение раннехристианских икон берет свое начало от греко-римских языческих прообразов.

В разделе 1.2. «Новейшие исследования художественной культуры Тебтюниса 1988-2023 гг.» рассматривается новый этап изучения города, связанный с археологическими открытиями 1988-2023 гг.

В 1988 г. в Тебтюнисе начались первые крупные археологические раскопки совместной итало-французской миссии под руководством итальянского археолога Клаудио Галлацци и французского исследователя Жизель Хаджи-Минаглу (Università degli Studi di Milano и IFAO). Когда в 1988 г. совместная франко-итальянская миссия IFAO и Миланского университета возобновила раскопки в Тебтюнисе, новость была воспринята в определенных научных кругах скептически. Однако результаты, полученные за эти годы, оказались настолько уникальными, что в 2019 г. в рамках сотрудничества «Египет – Франция – Италия» и Года культуры «Франция – Египет», Министерство древностей Египта, Египетский музей в Каире, Французский институт археологии (IFAO) и Миланский университет организовали выставку предметов, обнаруженных в Тебтюнисе, - «Нежданные сокровища» (Тридцать лет совместных раскопок в Тебтюнисе). Она включала 200 памятников, выразительно представивших образ древнего города в контексте культуры греко-римского Египта.

С 1989 по 1993 гг. в составе упомянутой археологической экспедиции в Тебтюнисе работал французский египтолог, директор Национального центра научных исследований (CNRS), президент Международного общества нубийских исследований, член исполнительного комитета Французского общества египтологов, глава Отдела египетского искусства Лувра, Винсент Рондо. Итогом его работы стала монография «Храм Сокнебтюниса и его дромос», опубликованная в 2004 г.

В 2008 г. В. Рондо посетил Москву для исследования языческой иконы из Фаюма в ГМИИ им. А.С. Пушкина (№ I, 1а 6860). Неоценимая помощь в исследовании В. Рондо была оказана заведующей отделом Древнего Востока О.А. Васильевой. Результатом стала их совместная статья «Картина фаюмского типа» в собрании ГМИИ им. А.С. Пушкина»; О.А. Васильевой также был прочитан доклад «Картина фаюмского типа в собрании ГМИИ им. А.С. Пушкина» на «Петербургских египтологических чтениях 2009-2010: памяти Светланы Измайловны Ходжаш, памяти Александра Серафимовича Четверухина». Согласно предположению Васильевой и Рондо, впервые опубликовавших уникальный памятник живописи, его происхождение может быть связано с Фаюмским оазисом. Однако, на наш взгляд, некоторые иконографические и стилевые признаки произведения указывают на возможное происхождение его из мастерской Тебтюниса. Для автора диссертации важный материал содержали труды научных сотрудников ГМИИ им. А.С. Пушкина, изучавших искусство греко-римского Египта: О.А. Васильевой, О.В. Лечицкой, В.В. Павлова, С.И. Ходжаш и др.

В 2013 г. увидела свет обширная монография В. Рондо «Последние лики богов Египта: иконография, пантеон и культ в эллинизированном Фаюме II-III вв. н.э.». В ней В. Рондо анализирует обширный корпус языческих икон I-III вв. н.э. из Фаюмского оазиса (более 50 предметов), с изображением синкретических божеств со сложной иконографией (вобравшей в себя египетские, фракийские и греко-римские черты).

В 2016 г. Т. Мэтьюз – профессор Института изящных искусств Нью-Йоркского университета при содействии реставратора и специалиста по материалам и методам живописи Художественного музея Принстонского университета Н. Мюллера, опубликовал монографию «На заре христианского искусства: живописные панно и иконы». Т. Мэтьюз исследует преемственность христианской иконографии от языческой, представлявшей божеств смешанного греко-римского и египетского пантеона.

В отечественной науке первые публикации значимых памятников художественной культуры Тебтюниса были предприняты автором диссертации в соавторстве с проф. К. Н. Гаврилиным.

В разделе 1.3. «Источниковая база исследования (папирологические, эпиграфические и античные литературные источники)» ставится акцент на информации, заключенной в найденных в Тебтюнисе папирусах. Она содержит важные сведения об экономической, административной, социальной, культурной и религиозной жизни города греко-римского периода.

Среди эпиграфических источников наибольший интерес представляют посвятительные надписи на постаментах, рельефах и каменных стелах. Эти надписи в основном краткие и фрагментарные, но с их помощью можно дополнить и проверить сведения, представленные другими источниками. Кроме того, в качестве эпиграфических источников можно выделить уникальные вотивные надписи на греческом языке, сделанные на языческих иконах. Эти вотивные надписи дают представление о практике обетных подношений и храмовых обрядах греко-римского периода в Египте, а также понимание того, какую роль языческие иконы играли в ритуалах поклонения синкретическим богам греко-римского и египетского пантеона.

Еще один эпиграфический источник – надписи на ритуальных портретах, найденных в Тебтюнисе (Музей Фиби А. Херста в Калифорнийском университете в Беркли № 6-21378a, № 6-21376), которые включают имена, уникальные текстовые комментарии или инструкции художникам по созданию погребального портрета, написанные по-гречески или демотикой.

Античная литературная традиция (Геродот, Страбон, Плиний Старший и др.) свидетельствует о непрерывном широком диалоге греческой, италийской и египетской цивилизаций, начавшемся задолго до восточного похода Александра Македонского. При анализе

художественной культуры Фаюмского оазиса и Тебтюниса в частности, автор опирается также и на сведения греческих и римских авторов.

Во второй главе «Социокультурные и религиозные особенности греко-римской эпохи на территории Фаюмского оазиса» рассматриваются политические, экономические, социокультурные и религиозные особенности египетской культуры обозначенного времени.

В разделе 2.1. «Особенности социально-политического, культурного и экономического развития греко-римского Египта» анализируется греко-римский период Древнего Египта как явление далеко не однородное, представляющее собой мультикультурный сплав древнегреческой, римской и древневосточной культур, благодаря которому зародились качественно новые социально-классовые отношения, государственное устройство, религия и искусство.

В разделе 2.2. «Синкретические культы греко-римского Египта в свете культурно-исторических и иконографических исследований Фаюмского оазиса» исследуется этническое и культурное многообразие и сосуществование различных верований, которые были характерной чертой греко-римского Египта, что привело к смешению и эволюции социокультурных традиций и подготовило почву для возникновения синкретических культов. Сложение синкретических культов сопровождалось формированием новой иконографии и нового стиля искусства.

Как известно, соединение античной и восточной традиций и есть основа эллинистического культурного синкретизма. В это время появляются боги, соединяющие родственные черты представителей разных пантеонов. Примером является культ Сераписа - нового божества (IV в. до н.э.), особо почитавшегося в Александрии. В греко-римский период Сераписа стали отождествлять с Зевсом, Амоном и Гелиосом. Так появилось новое синкретическое божество Серапис-Зевс-Амон-Гелиос. Кроме того, Серапис был связан еще и с загробным миром - через его отождествление с Осирисом; так появился Серапис-Осирис.

Исида в греко-римский период сохраняет статус главной и повсеместно почитаемой богини. Культ Исиды и связанные с ним мистерии, получившие огромное распространение в греко-римском мире, сопоставим по его значимости с христианскими и митраистскими. Исида пользовалась широкой популярностью в эпоху эллинизма не только в Египте, где её культ и мистерии процветали в Александрии, но и во всем Средиземноморье. В период правления Птолемеев храмы и святилища, посвященные Исиде, начинают играть важную роль, среди них - особо почитаемый Птолемеями храм Исиды на острове Филе и храмы Исиды-Термутис-Рененутет в Мединет-Мади, Тебтюнисе, Каранисе и др. Наиболее распространенная иконография этого периода – Исида «Божественная кормилица» или Исида-Куротрофос, вскармливающая младенца Гора-Гарпократа. Эта иконография позднее будет развиваться в

христианский период, найдя свое продолжение в образе Богоматери с младенцем Христом.

Гарпократ в греко-римский период занял место Гора (сына Исиды и Осириса) в Александрийской триаде богов (Серапис, Исида и Гарпократ), когда его культ стал распространяться по всему Средиземноморью, и особенно в Риме. Начиная с периода Птолемеев, одна из самых распространённых иконографий Гарпократа – Гарпократ-всадник, часто изображаемый в мелкой пластике (терракотах) из Фаюма (Тебтюниса).

Поскольку большинство городов в Фаюмском оазисе были основаны Птолемеями для греко-македонских ветеранов армии, то здесь почитался культ воинского божества Герона (др.-греч. ἥρως, ἥρων), привнесенный в Египет из Фракии еще в III в. до н. э.

Иконография Герона в фаюмской редакции представляет это божество фронтально в рост, в полном воинском облачении, опирающемся на копье или в образе всадника с копьем в правой руке. Таким Герон изображен в монументальных росписях Теадельфии, Караниса, Магдолы, на языческих иконах и рельефной стеле I в. н. э. из Тебтюниса, а также на многочисленных терракотах из разных центров Фаюмского оазиса. Согласно мнению некоторых исследователей, образ Герона, отождествленного с богом Гором, соотносился с образом земного правителя, о чем свидетельствуют пурпурный плащ и лавровый венок с нимбом. Вероятно, иконография Герона, в какой-то мере, была призвана легитимизировать власть римского императора. Помимо того, синкретический образ Герона включал в себя и черты Осириса – владыки Загробного царства. Культ Герона в последние годы активно изучается зарубежными специалистами, особенно американскими исследователями Т. Мэтьюзом и Н. Мюллером, французским египтологом Винсентом Рондо, египетским исследователем Вахидом Омраном и др.

В греко-римском Фаюме начинает возрождаться и набирает новую силу культ Собека, также синкретического божества с общегосударственным значением.

В большинстве городов и поселений Фаюма были храмы, посвященные богу-крокодилу под разными локальными именами, со своими иконографическими особенностями. В Теадельфии и Каранисе почитали Пнефероса («тот что с прекрасным лицом»), в Сокнопайос Несосе - Сокнопайоса («Собек владыка острова»), в Тебтюнисе - Сокнебтюниса («Собек владыка Тебтюниса»), в Нармутисе – Соконописа и т.д.

Найденные в Тебтюнисе языческие иконы, датируемые в основном II в. н.э., демонстрируют большое разнообразие иконографический черт. Собек вобрал в себя черты и греческого бога Кроноса, и древнеегипетского Геба. Именно по этой причине в папирусах, найденных здесь, жрецы называют себя служителями «Сокнебтюниса-Геба» или «Собека-Геба», а в

греческих текстах упоминаются священники «Сокнебтюниса-Кроноса» или «Собека-Кроноса».

В третьей главе «Архитектурно-пластический комплекс храма бога-крокодила Собека – Сокнебтюниса в Тебтюнисе», состоящей из трех разделов, рассматривается храмовый комплекс поклонения богу-крокодилу Собеку, а также относительно хорошо сохранившиеся административные, общественные и жилые здания Тебтюниса.

В разделе 3.1. Храмовая архитектура Тебтюниса исследуется архитектурный образ города. В греко-римский период Тебтюнис был знаменит своим святилищем и храмом поклонения богу-крокодилу Собеку, в его локальном иконографическом изводе Сокнебтюниса (егип. *sbk nb btn*), что значит «Собек, владыка Тебтюниса».

Архитектурное пространство Тебтюниса было организовано в духе времени: регулярный план города включал в себя масштабный храмовый комплекс Сокнебтюниса, образующий главную композиционную ось архитектурно-пластического ансамбля. Центральной осью всего городского пространства становится мощеная «священная дорога», протяженностью около 210 м, по оси юг-север. Священная дорога для ритуальных шествий (дромос) – главная архитектурная композиционная ось Тебтюниса, вдоль которой были расположены многочисленные ряды мастерских ремесленников, пекарни, магазины, общественные бани, склады и др. Кроме того, главному дромосу была подчинена и застройка жилых кварталов, что является характерной особенностью городов в Фаюмском оазисе греко-римского периода.

Храмовый комплекс Сокнебтюниса находится на юго-западе города и представляет собой правильный прямоугольник, окруженный мощной стеной из кирпича-сырца, внешние размеры которого 63х113 м. Храм включал в себя расположенные по оси север-юг постройки, среди которых выделяются: вестибюль, входные пилоны, украшенные расписными рельефами и фланкированные статуями фараона Птолемея XII Авлета, открытые дворы и святилища, колоннады и жилища жрецов, мастерские художников и ремесленников, хозяйственные постройки различного предназначения и даже храмовый искусственный водоем для содержания и ритуального кормления священных крокодилов.

Раздел 3.2. Административные, общественные и жилые здания Тебтюниса

Административные, общественные и жилые здания Тебтюниса в большей или меньшей степени сохранились. В папирусах греко-римского периода, найденных в Оксиринхе и Тебтюнисе (P. Oxy. 34.2719. III в. до н.э.) говорится о внушительных постройках в три или четыре этажа, высотой более 15 м – домах-башнях – пиргосах, которые были построены в Тебтюнисе в греко-римский период и предназначались, скорее всего, для административных функций. В 1930 г., на юго-западной стороне главного дромоса храма Сокнебтюниса, К. Анти обнаружил дом конца I

в. до н.э., с перистилем и колоннадой, который выходил на юго-западную сторону главного дромоса. У южной стены перистиля находится святилище – ларарий, в нише которого, возможно, располагались ритуальная статуя, языческие иконы или просто киот-складень с изображением божеств. Таким образом, двор мог использоваться еще и в культовых целях, о чем мы хорошо знаем по перистильным дворам Помпей и Геркуланума с их нимфеями и лараариями.

В разделе 3.3. Скульптура и рельефы храма Собека в Тебтюнисе выясняется картина скульптурного убранства храма. Его составляли три статуи, одна из которых представляет Птолемея XII Авлета (Греко-римский музей, Александрия, № 22979). Эта уникальная находка имела постамент с посвятительной надписью, содержащей имя Птолемея XII в винительном падеже, его титулами и датой. Вероятно, царь регулярно посещал Фаюм (очевидно, и Тебтюнис), поклоняясь многочисленным святыням и реликвиям. Высокое внимание представителей царской династии говорит о важном значении Тебтюниса как экономического, культового и художественного центра. Примечательно, что все три найденные в Тебтюнисе статуи изваяны из известняка и были, по всей видимости, ярко раскрашены, так же как и монументальные рельефы на стенах здания. Возможно, что росписью скульптуры занималась живописная мастерская храма.

Кроме того, в Тебтюнисе еще в 1899-1900 гг. Гренфеллом и Хантом были найдены две статуи II-III вв. н.э. с изображением юношей с агнцем у ног, напоминающие иконографию Доброго Пастыря, самые ранние изображения которого датируются I-II вв. н.э. На пьедесталах этих скульптур начертано по-гречески: «Гераклу воин воздвиг эту статую в качестве благодарности». Можно предположить, что в Тебтюнисе могло находиться воинское святилище, посвященное Гераклу, который позже стал отождествляться с Христом – Добрым Пастырем. В раннем христианстве Геракл считался прообразом Доброго Пастыря и в некотором роде даже ипостасью Христа, подтверждением чему служат также фресковые изображения подвигов Геракла на стенах христианских катакомб Виа Латина в Риме. Возможно, в Тебтюнисе в I-II вв. н.э. уже существовала раннехристианская община, где Христу поклонялись в образе Геракла или юноши – Доброго Пастыря с агнцем у ног.

Кроме круглой скульптуры, в храмовом комплексе Сокнебтюниса были найдены рельефы на стенах с изображением сцен приношения к трону Собека-Сокнебтюниса, где Собек представлен в традиционной египетской иконографии – с головой крокодила и телом человека. Были найдены также рельефы с изображением ритуального шествия священных барок Сокнебтюниса и сцены ежегодной религиозной процессии с торжественным несением мумифицированного крокодила – Сокнебтюниса. Помимо того, Гренфелл и Хант обнаружили во время раскопок Тебтюниса известняковые блоки с рельефными фигурами богов

египетского пантеона – Собека, Исиды и Амона. В храме Тебтюниса была найдена стела в виде архитектурного портала, увенчанного карнизом, с барельефным изображением Исиды-Термутис в образе кобры, вскармливающей крокодила-Собека, а также уникальная стела I в. н.э. с изображением Собека – в образе божественного всадника, в немесе – царском головном уборе фараонов.

Таким образом, современные исследования, открывшие в Тебтюнисе значительные памятники архитектуры, скульптуры, живописи, декоративного искусства и папирологии, существенно дополнили картину развития египетской художественной культуры, а экзотическая иконография синкретических божеств подтверждает тесное взаимодействие позднего Египта со многими культурами – Македонской Греции и Фракии, Сирии, Рима и др.

Четвертая глава «Живописная школа Тебтюниса: от портрета к иконе», состоящая из шести разделов, посвящена большой группе живописных произведений, среди которых как ритуальные портреты, так и уникальные языческие иконы. Богатый иконографический материал свидетельствует о том, что изобразительное искусство Тебтюниса было связано не только со сложным погребальным обрядом, но и живыми формами религиозных обрядов, в основе которых находились культы синкретических божеств, тесно связанные с феноменом языческой иконы.

Языческие иконы существенно дополняют представление о развитии античной живописи, приведшей к появлению первых христианских икон и повлиявших на сложение христианских культовых изображений. Автором представлена предварительная периодизация *эволюции языческой иконы*: выделены пять периодов ее развития, охватывающих период в сотни лет.

Раздел 4.1. «Роль эллинистической традиции в становлении и развитии художественной школы Тебтюниса»

Долгое время считалось, что вся проблематика живописи в Фаюмском оазисе исчерпывается исследованием прославленных ритуальных портретов, найденных в захоронениях. Однако археологические открытия последних лет показывают, что картина развития живописи в этом регионе была более сложной. При раскопках жилых домов и храмов в городах Фаюмского оазиса – Тебтюнисе, Каранисе, Теадельфии, Магдоле и др., были обнаружены памятники монументальной живописи – фрагменты настенных росписей II-III вв. н.э. и языческие иконы, написанные на деревянной основе. Данные археологических открытий в Тебтюнисе показывают, что художественная школа этого центра сформировалась под перекрёстным влиянием столичной александрийской традиции, традиций Македонской Греции и Фракии, а также Сирии, что выразилось и в стилистических, и в иконографических особенностях обнаруженных здесь памятников.

Безусловно, центром культуры, государственной идеологии и большой художественной школы Египта греко-римского периода была

Александрия. Столичная школа, где преобладали, прежде всего, эллинистические тенденции, славилась монументальной живописью, расписными погребальными стелами и саркофагами, мозаиками, исполненными в различных техниках и материалах, производством стекла, керамики и многим другим.

По всей видимости, живописные надгробия, написанные яркими энкаустическими красками на каменной плите, распространенные в разных уголках греческого мира, были связаны с жанром ритуального портрета. Примером может быть беотийское надгробие Феодора, I в. до н.э. (Греция, Археологический музей Фив), образ которого помещен в углубленный ковчег, и уже напоминает *икону*, играя посредническую роль в поминальных ритуалах.

Памятники александрийской энкаустической живописи, несмотря на их малочисленность, представляются *важным звеном эволюции* античного изобразительного искусства, связывающим столичное искусство с «периферийной» по отношению к нему, но не менее выразительной традицией, давшей такие памятники мирового уровня, как фаюмский портрет.

Совершенно очевидно, что столичная александрийская школа оказывала большое влияние на провинциальные центры греко-римского Египта. Однако в провинциальных центрах, таких как Тебтюнис, с культивированием архаической религии, сильно проявлялось древневосточное наследие Египта и Сирии. Это согласуется с известным тезисом Йозефа Стржиговского (1862-1941) о доминирующем, по сравнении с Римом, влиянии Востока на становление новой христианской культуры («Orient oder Rom?» - «Восток или Рим?», 1901 г.).

В Фаюмском оазисе сохранилось гораздо больше живописных памятников, чем в Александрии, и они способны пролить новый свет на функцию живописи в позднем Египте.

В разделе 4.2. «Монументальная живопись Фаюма» исследуются памятники монументальной живописи: фрагменты уникальных фресок II-III вв. н.э., обнаруженных при раскопках жилых домов и храмов в городах Фаюмского оазиса: Тебтюнисе, Каранисе, Теадельфии, Магдоле и др. Благодаря письменным источникам, стало известно, что монументальные росписи и другие памятники живописи в Фаюме, важные для осмысления истории искусства греко-римского Египта, могли быть созданы александрийскими художниками.

Живопись Фаюма весьма своеобразна и глубоко специфична, в ней ощущается близость идущего навстречу христианского мира. В Тебтюнисе, как удалось выяснить автору, существовала своя художественная школа, продукция которой дает представление о сложности и смысловой многозначности позднеегипетского искусства.

В разделе 4.3. «Портретная живопись Тебтюниса» рассматривается и анализируется собрание ритуальных портретов из Тебтюниса,

хранящихся преимущественно в Музее антропологии Фиби А. Херста (Калифорнийский университет в Беркли, 11 портретов). Это одно из крупнейших собраний живописи такого рода, созданной именно в мастерских Тебтюниса римского времени.

Портреты, найденные в Тебтюнисе, не подвергались реставрационному вмешательству с момента их обнаружения археологами в 1899-1900 гг. Первая полноценная попытка их изучения, систематизации и реставрации была предпринята не так давно, в рамках проекта по исследованию и технико-технологическому анализу древней энкаустической и темперной живописи из Фаюмского оазиса в 2013 г., Департаментом сохранения древностей Музея Пола Гетти (JPGM). Проект, приобретший международный формат, получил название Ancient Panel Paintings: Examination, Analysis, and Research (APPEAR). Его реализация началась с исследования шестнадцати портретов из коллекции Музея Гетти, к которому впоследствии присоединились и другие институции.

Тщательный анализ техники создания древних живописных произведений позволил определить состав грунта, основы и пигментов красок, порядок нанесения красочных слоев и индивидуальные стилевые особенности мастерской. Так, например, уникальной отличительной особенностью портретов из мастерской Тебтюниса является сделанный художником предварительный рисунок белым мелом или углем.

Как удалось установить автору, художники из мастерской Тебтюниса для написания портретов в качестве основы использовали очень толстые (1,2-1,5 см) деревянные доски из *сикоморы* – дерева, которое нечасто встречается среди фаюмских портретов.

При изучении портретной живописи Тебтюниса удалось также уточнить атрибуцию ряда памятников, выявить стилевые особенности и даже индивидуальный почерк отдельных мастеров. К таковым можно причислить «Мастера трех возрастов» и «Мастера графического эскиза». Причем последний оставил рукописный комментарий на одном из эскизов. Речь идет о двустороннем портрете из Тебтюниса, 140-160 гг. н. э., с почти полностью утраченной лицевой стороной, где был представлен погрудный женский портрет, написанный в технике энкаустики (Музей Фиби А. Херста в Калифорнийском университете в Беркли, № 6-21378a), в то время как на оборотной стороне этого портрета прекрасно сохранился уникальный графический эскиз, выполненный угольными чернилами. Рисунок снабжен текстовым комментарием, написанным по-гречески. Это важнейший документ, дающий представление о лаборатории художника, его поисках образа и взаимоотношений с заказчиком.

Как правило, происхождение ритуальных портретов не всегда ясно. Но все 11 ритуальных портретов, открытых в Тебтюнисе, относятся к одной мастерской. Это уникальный случай подтверждения достоверности находок. Живописцы, работавшие там, пока остаются анонимными, но своеобразие местной художественной школы, позволяет отнести к

мастерской Тебтюниса обширный круг аналогичных ритуальных портретов, схожих по стилевым признакам и технике создания. В основе этого направления – восточные традиции, тяготеющие к определенной условности форм и образов, характерных не только для портретов, но и для языческих икон.

В разделе 4.4. «Языческие иконы греко-римского Тебтюниса: иконографические и стилистические особенности» исследуются специфические особенности сакральной иконографии, свойственной изобразительному искусству той поры, приведшие к созданию феномена языческой иконы в памятниках живописи и скульптурном рельефе.

Археологические раскопки в Тебтюнисе выявили не только большую коллекцию ритуальных портретов (I-II вв. н.э.) и даже их эскизов, но и целый ряд уникальных языческих икон, написанных на деревянной основе (I-III вв. н.э.).

Помимо того, в Тебтюнисе были найдены мозаичная и стекольная мастерская, работавшая при храме Сокнебтюниса начиная с III в. до н.э. Мозаичная мастерская – еще одно важное подтверждение развивавшейся в Тебтюнисе школы изобразительного искусства. Одна из самых замечательных находок этой мастерской, обнаруженная К. Анти, – икона III в. до н.э. с изображением царя из рода Птолемеев в обществе трех божеств, инкрустированная рельефной фигурной стекловидной смальтой.

В этом центре были обнаружены двадцать четыре иконы, из которых четыре сохранились почти полностью, а остальные фрагментарно. Это одно из лучших собраний египетской живописи римского времени. Оно позволяет сделать вывод о наличии большой художественной школы в Тебтюнисе, которая обращалась не только к портрету.

Техника создания языческих икон аналогична живописной технике фаюмских портретов. Так же, как и ритуальные портреты, языческие иконы писались энкаустикой или темперой на деревянной основе, иногда загрунтованной гипсом.

Открытие К. Анти в 1931 г. мастерской мозаики и инкрустации декоративных предметов периода Птолемеев в святилище Сокнебтюниса на территории второго двора, где были найдены большинство икон, стало настоящей удачей. По всей видимости, иконописные мастерские в Тебтюнисе развивались исключительно в храмовом пространстве, что может свидетельствовать о совместной работе мозаичиста и живописца, возможно объединенных в одном лице.

К числу обнаруженных в Тебтюнисе уникальных произведений живописи относится икона «Сокнебтюнис и Мин», II в. н. э., из собрания Греко-римского музея в Александрии. Двухфигурная композиция включает в себя фронтальное изображение Сокнебтюниса, восседающего на троне, в эллинистической схеме «Собека-Геба-Кроноса», с маленьким крокодилом на коленях. Лик Сокнебтюниса обрамлен белым нимбом, нередко использует сакральная иконография той поры. Справа от

Сокнебтюниса, также фронтально, в рост, представлен итифаллический бог плодородия Мин. Важно отметить, что обе фигуры делят композицию на две равные части, их подчеркнутая фронтальность предполагает молитвенное предстояние. Быстрый очерковый рисунок нанесен уверенными тонкими линиями, объем фигур едва намечен тенями и высветлениями.

Стиль исполнения, колорит и характер рисунка напоминают некоторые произведения эллинистической александрийской и древнеримской живописи, которые используют желтые, розовые и серо-зеленые пятна на белом фоне, как, например, знаменитое произведение Апеллеса «Александр Македонский с молнией», где царь изображен в образе Зевса.

Однако следует отметить, что в период I-III вв. н. э., помимо эллинизированных изображений Собека, существовали и египтизирующие образы, созданные в рамках древнеегипетского канона. Прекрасный пример этого – уникальная икона «Собек-Ра и Прамаррес» II в. н. э. из коллекции В.С. Голенищева (ГМИИ им. А.С. Пушкина, № I, 1а 6860), приобретенная зимой 1888-1889 г. в Каире. Некоторые иконографические и стилевые признаки произведения могут указывать на происхождение из мастерской Тебтюниса. Двухфигурная композиция включает изображение двух божеств, обращенных друг к другу в профиль. Справа – восседающий на троне бог-крокодил Собек, диадему которого венчают диск и урей, что говорит об отождествлении Собека с Ра. Слева – изображение Прамарреса – обожествленного фараона Аменемхета III, предстоящего перед троном Собека. Следует отметить, что языческая икона «Собек-Ра и Прамаррес» из собрания ГМИИ отличается некоторыми особенностями иконографии, делающими ее уникальной. Прежде всего, это сочетание эллинистических и египтизирующих черт. Так, например, Собек восседает на троне греческого типа с высокой спинкой, в трехчетвертном повороте, что указывает на эллинистический прообраз. Фигура божества облачена в белый хитон и гиматий. Голову обрамляет светло-розовый нимб с шестью лучами. Ступни ног Собека, обутые в сандалии, опираются на подставку *батрон* – изображены в перспективном ракурсе. На принадлежность египетской традиции указывает профильное изображение крокодильей головы Собека, увенчанной короной. Фигура Прамарреса, в свою очередь, сочетает фронтальные и профильные проекции, напоминающие об особенностях рисунка фигуры в древнеегипетском искусстве.

В процессе изучения памятников автором была разработана классификации «образа» (иконы) для поклонения.

Первый тип – *икона настенная или настолпная,* размещавшаяся на стене, в специально организованной нише или на столбе святилища в частном доме, или храме.

Второй тип – *киот* в виде неглубокого деревянного или каменного шкафчика, иногда с раскрывающимися расписными створками, украшенными изображением божеств.

Третий тип – *выносной образ* (живописный или рельефный) с расписными створками, на высоком шесте (вилке). Традиция выносной иконы была распространена в Египте греко-римского периода. Возможно, ритуал выноса был связан не только с древнейшей египетской традицией несения штандартов с сакральными изображениями, но и с воинскими культами, привнесенными в Египет ветеранами птолемеевской армии. Так называемые выносные – «мобильные иконы», могли исполнять роль штандартов, изображая покровителя воинского подразделения. «Мобильные иконы» были разнообразными по форме – одночастные, диптихи, триптихи (складные наосы) – на высоком шесте или «вилке».

Таким образом, языческие иконы существенно дополняют представления о развитии античной живописи. Культовая живопись Тебтюниса, на наш взгляд, представляет утраченное и восстановленное звено в *длительной эволюции* изобразительного искусства поздней античности, являя собой некий переходный период, без которого трудно объяснить только-только зарождающиеся художественные традиции христианства.

Раздел 4.5. «Позднеантичная икона: у истоков раннехристианской иконографии»

Совершенно очевидно, что греко-римский Египет внес большой вклад в сложение христианской иконографии. Позволим себе предположить, что само происхождение феномена иконы имеет гораздо более глубокие корни, чем это казалось раньше – корни, уходящие вглубь язычества и связанные именно с древнейшим и греко-римским наследием Египта, то есть той традиции, которая непрерывно развивалась вплоть до раннего Средневековья.

Как справедливо замечает Ханс Бельтинг, христианство является «античной религией», вышедшей из глубин античного общества, а икона есть не что иное, как *моленный образ,* известный еще с греко-римских времен, родившийся в недрах античного искусства и переживший его.

Поддерживая концепцию Андре Грабара и Маргериты Рассар-Деберг о происхождении христианских икон от греко-римских языческих прообразов, Т. Мэтьюз утверждает, что предшествующую иконографию Христа и Апостолов с сияющими нимбами можно найти в ореолах божеств языческого пантеона, в частности Собека, Герона, Диоскуров и др.

Давно известно, что иконография Богоматери с младенцем Христом на руках имеет прообраз в языческой иконографии Исиды с младенцем Гарпократом. В раннехристианской иконографии эта композиция получила новое переосмысление в образе Богоматери-Млекопитательницы, распространенной в раннехристианском искусстве.

Необходимо отметить и перемены в существовании самого города Тебтюниса. В V в. н. э., он, пережив христианизацию, становится столицей нома под названием Феодосиополь. После арабского завоевания Египта в VII в. город превращается в один из важных центров христианской общины. Функция крупного духовного центра сохранялась за Тебтюнисом вплоть до XII в.

В IX-X вв. Тебтюнис стал известен как Тутон – центр епископата, прославленный не только своими христианскими храмами и монастырями, но и знаменитой школой писцов и псалмопевцев. Об этом свидетельствуют некоторые экспонаты Коптского музея в Каире, среди которых – две фресковые росписи, связанные с Ветхозаветным циклом («Грехопадение» и «Изгнание из Рая»), датируемые X в.

В IX-X вв. в скриптории Тутона были созданы иллюминированные рукописи христианских текстов. Около двадцати пяти кодексов хранятся в библиотеке Пирпонта Моргана в Нью-Йорке. Так, одна из книжных миниатюр этого собрания IX в. представляет Богоматерь с младенцем Христом, иконография которой с большой долей очевидности восходит к изображению языческой Исиды с младенцем Гарпократом. В 1899-1900 гг. в Тебтюнисе была обнаружена фреска «Св. Феодор-всадник», относящаяся к IX-X вв. Позволим себе предположить, что культ Св. Феодора – всадника-змееборца, святого-воина, по всей видимости, мог заместить культ греко-римского Герона-всадника – покровителя ветеранов, воинов и всадников, принятый в Тебтюнисе еще до начала его христианизации. В позднеантичное время возникает феномен «текстильной иконы»; значительный корпус таких икон представляют ритуальные нашивки одеяний из погребального инвентаря: погрудные образы Диониса и Ариадны, богини Тихе и других, с головами в нимбах, что найдет продолжение в христианских сакральных образах раннего Средневековья (Св. Георгий-всадник, Св. Мина и др.). Однако известно, что существовали большие текстильные иконы, предназначенные для поклонения. Одна из них – «Богоматерь с младенцем Христом и избранными святыми» VI в. (музей Кливленда) имеет внушительные размеры (197,4 х 128,2 см). Так называемое коптское ткачество раннесредневекового Египта создает иконный образ в художественном текстиле.

По всей видимости, языческие иконы из Тебтюниса становятся прообразом первых христианских икон.

В разделе 4.6. «Живописная школа Тебтюниса: Проблема художественной эволюции» выделены основные этапы развития языческой иконы.

Первый этап – Стиль живописи эпохи Птолемеев (323-30 гг. до н.э.): синтез эллинистических греческих и древнеегипетских традиций.

Второй этап – Установление господства Рима в Египте: художественные традиции поздней республики, принципата и ранней

империи взаимодействуют с египетской эллинистической традицией (I в. н.э.).

Третий этап – Период правления Антонинов: всплеск классицизма и интереса к восточной архаике (II в. н.э.).

Четвертый период – «Переходный стиль»: влияние римского стиля середины III в. н.э. и ранней христианской традиции (от натурализма к условности).

Пятый этап – «Христианский»: затухание эллинистическо-римской традиции, формирование христианской иконографии и нового стиля живописи (IV-V вв. н.э.).

Последовательное развитие художественной традиции Египта от искусства эпохи Птолемеев к раннему Средневековью приводит к формированию, через «фаюмский портрет», сложно-синкретических, с условным стилем языческих икон, трансформирующихся со временем в христианские образы. Однако стилевые особенности иконы, соединившей в себе эллинистические и восточные черты, претерпевают значительные изменения на протяжении многовековой эволюции.

Заключение. В центре исследования художественного наследия Тебтюниса греко-римского времени находились ранее мало – или неизвестные памятники, в числе которых уникальные языческие иконы, созданные под перекрестным влиянием египетских, греко-римских, сирийских и фракийских синкретических культов и традиций.

В диссертации представлены и систематизированы памятники Тебтюниса, и главным образом языческие иконы, целый ряд которых вводится как материал искусства в научный оборот впервые.

С этой целью была создана и изучена значительная историографическая база, которая позволила обосновать актуальность избранной темы, до сих пор остающейся малоисследованной областью.

Источниковая база диссертации включила обширный круг памятников не только из Тебтюниса, но и из других центров Фаюмского оазиса, тесно связанных с этим городом. В диссертационном исследовании был предпринят формально-стилевой, историко-культурный, иконографический анализ ритуальных портретов и языческих икон греко-римского периода.

Исследованные языческие иконы, существенно дополняют существующие знания о развитии античной живописи, приведшей к появлению первых икон и повлиявшей на сложение христианских культовых изображений.

Выделены пять периодов развития языческой иконы, охватывающих многовековую художественную эволюцию.

Предложена классификация «образа» (иконы) для поклонения (три основных типа).

Памятники ритуального портрета из Тебтюниса позволили уточнить атрибуцию, выявить стилевые особенности и, даже, *индивидуальный*

почерк отдельных мастеров, творчество которых впервые представлено в науке под условным именованием «Мастера трех возрастов» и «Мастера графического эскиза».

Другой важной задачей исследования стало проведение комплексного анализа художественного наследия греко-римского Тебтюниса на примере памятников архитектуры и изобразительного искусства, тесно взаимосвязанных между собой.

В первую очередь, это касается языческих икон, ритуальных портретов, монументальных росписей, круглой скульптуры и рельефа, свидетельствующих о развивавшейся в этом городе большой художественной традиции.

В Тебтюнисе находился архитектурно-пластический комплекс святилищ и храмов, ставших средоточием не только религиозной, но и художественной жизни, что подтвердилось в обнаружении здесь многочисленных мастерских художников и ремесленников, в том числе живописных и мозаичных.

Стилистические особенности созданных единовременно икон и портретов различаются, что свидетельствует о специализации мастерских, формировании особенного характера сакральной иконографии. Не случайно одна из упомянутых в работе художественных мастерских была расположена непосредственно в храме. По всей видимости, иконописные мастерские Тебтюниса развивались исключительно в храмовом пространстве.

Архитектурно-пластический комплекс святилищ и храмов Тебтюниса позволил исследовать специфические особенности сакральной иконографии и стилевой эволюции искусства этого центра, где находит свое развитие феномен языческой иконы, представленный не только в памятниках живописи, но и в раскрашенном скульптурном рельефе.

Выявлена важная особенность иконографии Собека, одного из главных божеств-покровителей города, которая находит дальнейшее развитие на территории Фаюма, причудливо соединяясь с образом греко-фракийского воинского божества Герона. Так, хорошо известно, что привнесенный в Египет фракийскими воинами из армии Птолемеев в III в. до н.э. культ воинского божества Герона, отождествленного с Собеком-Гором, имел место в Фаюме.

В позднеантичное время город, переживший христианизацию, превращается в один из значимых центров новой веры. Совершенно очевидно, что расцвет культурной жизни Тутона (Тебтюниса) в IX-X вв. объясняется и тем, что город стал центром епископата. Именно епископская кафедра становится главным заказчиком архитекторов и живописцев в номе Феодосиополь. Об этом свидетельствуют некоторые экспонаты Коптского музея в Каире, среди которых – фресковые росписи из Тутона, иллюстрирующие Ветхозаветный цикл («Грехопадение» и «Изгнание из Рая»). Однако, средневековая археология Тутона

(Тебтюниса) убедительно показывает, что античные художественные традиции не изживают себя, а продолжают свое развитие в новой культуре.

Греко-римский Египет внес большой вклад в сложение христианской иконографии.

Происхождение феномена иконы имеет гораздо более глубокие корни, чем это казалось раньше, - лежащие в языческой культуре и связанные с древнейшим и греко-римским наследием Египта, то есть с той традицией, которая развивалась вплоть до раннего Средневековья.

Языческие иконы существенно дополняют существующие представления о развитии античной живописи, приведшем к появлению первых христианских икон и оказавших влияние на сложение христианских культовых изображений.

Таким образом, художественное наследие Тебтюниса значительно дополняет и даже меняет картину развития искусства поздней Античности. Языческие иконы, обнаруженные в этом городе, оказали свое воздействие на сложение христианской иконографии, наряду с такими памятниками, как фрески фаюмских городов Теадельфия, Каранис, Магдола и Тебтюнис, циклы росписей в сирийской Дура–Европос и катакомб св. Каллиста в Риме.

Живописная школа Тебтюниса, с ее уникальными языческими иконами, стала важным звеном в формировании новой художественной традиции, знаменующей переломный период в истории античной цивилизации.

По теме диссертации опубликованы следующие работы: Рецензируемые научные издания, рекомендованные ВАК:

1.*Левчук Е.В.* Приемы исполнения фаюмских портретов в технике энкаустики I-IV вв. н.э.// Театр. Живопись. Кино. Музыка.— М., 2012. — №3. —С.113 -139.

2.*Левчук Е.В.* Фаюмские портреты и их претворение в коптских иконах и росписях.// «Наука и бизнес: пути развития».— М.,2015. — №10(52). —С.92-98.

3.*Левчук Е.В.* Фаюмские портреты – ритуальная портретная живопись Древнего Египта эпохи эллинизма I–IV вв. н.э. // «Глобальный научный потенциал. — СПб., 2015. —№ 10 (55). —С. 210-214.

4. *Левчук Е.В., Гаврилин К.Н.* Тебтюнис как важнейший религиозный и художественный центр греко-римского Египта.// «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. — МГХПА, 2022. — №2. Часть 2. — С.30-39.

5. *Левчук Е., Гаврилин К.Н.* Образ Собека в искусстве греко-римского Тебтюниса: Особенности культа и иконографии.//«Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская

государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. — МГХПА, 2022. — №3. Часть 2. — С.300-339.

6.*Левчук Е.В., Гаврилин К.Н.* Языческие иконы греко-римского Тебтюниса: иконографические и стилевые особенности.// «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова» / Российский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова. — РГХПУ, 2023. — №3. Часть 2. — С.29-80.

7.*Левчук Е.В., Гаврилин К.Н.* Архитектурно-пластический комплекс храма Сокнебтюниса в Тебтюнисе.// «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова» / Российский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова. — РГХПУ, 2024. — №4. Часть 1. — С.137-147.

8.*Левчук Е.В.* Папирусы Тебтюниса как источник изучения художественной культуры греко-римского Фаюма.// «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова» / Российский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова. — РГХПУ, 2025. — №2. Часть 1. — С.426-436.

Прочие издания:

9.*Левчук Е.В.* Эволюция стиля и техники фаюмских портретов и их связь с египетским заупокойным культом I-III вв. н.э.//Проблемы истории искусства и реставрации художественных ценностей глазами студентов и аспирантов. —М.,2009. — С. 99-107.

10.*Левчук Е. В.* Таинственные лики прошлого (Фаюмский портрет) // Юный художник. — М., 2010. —№2. — С.28-31.

11.*Levchuk E.V.* Les particularites stylistiques des portraits du Fayoum. Cultural heritage of Egypt and Christian Orient / Colloque international d'Orléans, 30 août – 2 septembre 2010 « L'Égypte et ses voisins moyen-orientaux (3000 av. – 1000 ap. n. ère) » Musée des Beaux-Arts. – Moscow-Orleans-Rome. 2011. – P. 98–109.

12.*Левчук Е. В.* Фаюмские портреты: иконография, стилистические особенности и техника исполнения // Iseum. —М., 2012. — С.328-346.

13.*Левчук Е.В.* Ритуальная сущность фаюмских портретов в традициях древнеегипетского и античного искусства// Проблемы истории искусства глазами студентов и аспирантов. Материалы научной конференции. Москва, май 2012 г. — М., 2013. — С.98-103.

14.*Левчук Е.В.* Взгляд на Египет «глазами» фаюмских портретов// РАХ. Художественный мир глазами иностранцев: впечатления, взаимовлияния, новые тенденции. —М., 2013. — С. 20-28.

15.*Левчук Е.В.* Ритуальные портреты греко-римского Тебтюниса// Ежегодная межвузовская научная конференция студентов, аспирантов и

молодых ученых «Феномен канона в искусстве». Памяти Наталии Алексеевны Померанцевой. Материалы научной конференции. —М., 2025. — С. 60-66.

16.*Левчук Е.В.* Иконография бога Собека в художественной культуре Тебтюниса греко-римского периода// Московский Государственный музей «Дом Бурганова», РГХПУ им. С. Г. Строганова, РАХ. Материалы IX Международной научной конференции «Культура. Творчество. Образование». —М., 2025. — С. 75-78.

Доклады и сообщения на конференциях:

1.*Левчук Е.В.* «Эволюция стиля и техники фаюмских портретов и их связь с египетским заупокойным культом I-III вв. н.э.»// Проблемы истории искусства и реставрации художественных ценностей глазами студентов и аспирантов. Межвузовская конференция студентов и аспирантов. РГГУ. апрель 2009 года. Москва.

2. *Левчук Е.В*. «Les particularites stylistiques des portraits du Fayoum»// Международная конференция египтологов. Орлеан. Музей изящных искусств. Франция. 30 августа-2 сентября 2010 года.

3. *Левчук Е.В.* «Темперные фаюмские портреты как предыстория раннехристианской иконы I-IV вв. н.э.» // XXII Ежегодная Богословская Конференция Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университете. 20-26 января 2012 года. Москва.

4.*Левчук Е.В.* «Ритуальная сущность фаюмских портретов в традициях древнеегипетского и античного искусства» // Проблемы истории искусства и реставрации художественных ценностей глазами студентов и аспирантов. Межвузовская конференция студентов и аспирантов. РГГУ. 17-18 мая 2012 года. Москва.

5.*Левчук Е.В.* «Фаюмские портреты, их ритуальная сущность и традиции в коптской иконе и росписях»// XXIII Ежегодная Богословская Конференция Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университете. 20-26 января 2013 года. Москва.

6.*Левчук Е.В*. «Римские мозаики провинциальных центров I-IV вв. н.э.» // Международная научная межвузовская конференция студентов и аспирантов «Проблемы истории искусства глазами студентов и аспирантов. К 20-летию Высшей школы реставрации ФИИ». РГГУ, 16-17 мая 2013 года. Москва.

7.*Левчук Е.В.* «Пальмира Сирийская на перекрестке путей»// XXVII Ежегодная Богословская Конференция Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университете. 20-26 января 2017 года. Москва.

8.*Левчук Е.В.* «Эволюция стиля фаюмских портретов в контексте древнеегипетского заупокойного культа и канона»// III Ежегодная межвузовская научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Феномен канона в искусстве». Московский Государственный

Академический Художественный институт им. В.И. Сурикова. 16 февраля 2017 года. Москва.

9.*Левчук Е.В.* «Дохристианская и раннехристианская иконография памятников Древнего Египта» // IV Ежегодная межвузовская научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Феномен канона в искусстве». Памяти Наталии Алексеевны Померанцевой. Московский Государственный Академический Художественный институт им. В.И. Сурикова. 21 февраля 2018 года. Москва.

10.*Левчук Е.В.* «Дохристианская и раннехристианская иконография памятников Древнего Египта, в контексте древнеегипетского заупокойного культа и канона»//Доклад в центре египтологических исследований Российской академии наук (ЦЕИ РАН). 3 июля 2019 года. Москва.

11.*Левчук Е.В.* «Тебтюнис как важнейший религиозный и художественный центр Египта греко-римской эпохи» // IX Ежегодная межвузовская научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Феномен канона в искусстве». Памяти Наталии Алексеевны Померанцевой. Московский Государственный Академический Художественный институт им. В.И. Сурикова. 22 декабря 2023 года. Москва.

13.*Левчук Е.В.* «Ритуальные портреты греко-римского Тебтюниса: к вопросу о своеобразии школы»// X Ежегодная межвузовская научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Феномен канона в искусстве». Памяти Наталии Алексеевны Померанцевой. Московский Государственный Академический Художественный институт им. В.И. Сурикова. 11 декабря 2024 года. Москва.

14.*Левчук Е.В.* «Иконография бога Собека в художественной культуре Тебтюниса греко-римского периода» // IX Международная научная конференция «Культура. Творчество. Образование». Московский Государственный музей «Дом Бурганова», при участии РГХПУ им. С. Г. Строганова, Российской академии художеств. 24 июня 2025г. Москва.