

как их анализ показывает, что Алексей боролся как против старой столичной знати, так и против феодальной аристократии провинции²¹. Нельзя ли предположить, что Византийское государство XII в. опиралось на обширные поместья клана Комнинов и породившихся с ними фамилий и на провинциальные города?

И наконец — вопрос о пронии. Эту проблему сейчас нельзя рассматривать без привлечения советских работ и без учета дискуссии о природе пронии (пожалование налоговой квоты или вещное право)²². Хольвег, хотя и делает некоторые небезинтересные наблюдения (напр., он считает невозможным утверждать, что система проний укрепила греческий элемент в армии — стр. 92), все же не вносит чего-либо нового в эту проблему. К тому же он повторяет ряд ошибочных положений старой историографии, опровергнутых в последние годы: так, ни свидетельство Скилицы о пронии Манганов, ни известие Анны Комнин о «пронии» с земли и моря (стр. 84) не относятся к институту пронии²³.

Как и книга Хольвега, серия просопографических статей Л. Стирнона относится к ограниченному периоду — к XII в. Из всех работ по византийской просопографии исследования Стирнона отличаются наибольшей тщательностью и полнотой привлеченных источников. Он устанавливает прежде всего жизненный путь многих византийских вельмож, идентифицируя, в частности, ряд лиц, которые считались разными людьми²⁴. Но еще более существенны наблюдения Стирнона относительно закономерности пожалования титулов (севастократор, протосеваст, царский зять, севаст): он показал, что в Византии при Комнинах сложилась строгая иерархия титулатуры и что списки лиц, присутствовавших на заседаниях соборов, составлялись всегда с соблюдением последовательности чинов²⁵.

Разумеется, этими работами не исчерпываются просопографические исследования последних лет: элемент просопографии присутствует, пожалуй, в каждой работе, в каждой публикации. Мы охарактеризовали лишь основные специальные труды в этой области.

А. П. Каждан

МИЛКО БИЧЕВ. СТЕНОПИСИТЕ В ИВАНОВО

София. 1965

Монография проф. М. Бичева¹ посвящена мало изученному произведению средневекового искусства — фрескам двух пещерных церквей, находящихся недалеко от с. Иваново, по течению реки Русенский Лом, на северо-западе Болгарии. Основную из пещер обычно называют Църквата, другую — Господев Дол.

При изучении истории изобразительного искусства в последние годы уделяют большое внимание той роли, которую играли в художественной жизни Византийской империи национальные центры культуры². Открытия новых и тщательное исследование уже известных памятников опровергают гипотезу А. Ксингопулоса³, согласно которой все неконстантинопольское искусство целиком зависело от Фессалоники. Росписи Иваново принадлежат к тем памятникам, которые имеют значение для исследования вопроса о самостоятельности болгарского искусства, проявившейся

²¹ Об этих мятежах см. В. Leib. *Complots à Byzance contre Alexis Comnène.* — BS, XXIII, 1962 и мою рецензию: ВИ, 1963, № 9, стр. 185 сл.

²² См. К. В. Хвостова. О некоторых особенностях византийской пронии. — ВВ, XXV, 1964 и указ. там литературу. Ср. также Н. Glykatzis-Ahrweiler. *La concession des droits incorporels. Donations conditionnelles.* — «Actes du XII^e Congrès International d'Études byzantines», t. II. Beograd, 1964, p. 109 sq.

²³ Значительно интересней ставится вопрос о пронии в более поздней специальной статье Хольвега: А. Hohlweg. *Zur Frage der Pronoia in Byzanz.* — ВЗ, 60, 1967, S. 288—308.

²⁴ Помимо указанной выше статьи о Рожерах (прим. 14), см. также L. Stiernon. *Les origines du Despotat d'Épire.* — REB, 17, 1959, p. 90—126; *idem*. *Notes de prosopographie et de titulature byzantines. Constantin Ange (pan)sébastohypertate.* — REB, 19, 1961, p. 373—383; *idem*. *Notes de titulature et de prosopographie byzantines. Adrien (Jean) et Constantin Comnène, sébastes.* — REB, 21, 1963, p. 179—198; *idem*. *Notes de titulature et de prosopographie byzantines. Théodore Comnène et Andronic Lopardas, sébastes.* — REB, 24, 1966, p. 89—96.

²⁵ L. Stiernon. *Notes de titulature et de prosopographie byzantines. Sébaste et gambros.* — REB, 23, 1965, p. 222—243.

¹ Она содержит 38 страниц текста, 13 цветных и 51 черно-белых иллюстраций, резюме на болгар., русск., англ. нем. и франц. языках.

² В. Н. Лазарев. Константинополь и национальные школы в свете новых открытий. — ВВ, XVII, 1960; его же. Живопись XI—XII веков в Македонии. — «Actes du XII^e Congrès International des Etudes byzantines», III. Beograd, 1964.

³ А. Хунгопулос. *Thessalonique et la peinture macédonienne.* Athènes, 1955.

ся даже в его придворной школе. Интересна Ивановская живопись и для сопоставления с фресками Древней Руси: хронологически она предшествует произведениям Феофана Грека, росписям Волотова и Ковалева, к которым она довольно близка своей экспрессией, свободной живописной манерой, теплой палитрой.

Первое исследование пещерных церквей у Иванова принадлежит К. Шкорпилу⁴. До 1936 г., когда на северной стене притвора Църквата был обнаружен портрет болгарского царя Ивана Александра, эти росписи относили к началу XIV в. Эту дату предложил А. Н. Грабар⁵, изучивший иконографию некоторых наиболее интересных сюжетов и давший подробное описание композиций. В предисловии к исследованию Грабара Г. Милле согласился с этой датировкой. Н. Мавродинов отнес живопись Църквата к концу царствования Ивана Александра (1360—1371 гг.)⁶. Однако в подробном исследовании живописи всех пещерных церквей, находящихся по течению реки Русенский Лом, А. Васильев датировал росписи «Църквата» концом XIV в.⁷ Вскоре Грабар, отметив стилистическую близость искусства Иванова константинопольским произведениям середины XIV в., определил тем же временем живопись Църквата, отказавшись от своей первоначальной датировки⁸.

Бичев справедливо полагает, что ктиторский портрет был скорее всего написан на стене придела Църквата в период между 1331 г., когда Иван Александр взшел на престол, и серединой XIV в. Тогда же возникли и росписи на стенах церкви, построенной одновременно с приделом (стр. 37). По мнению Бичева, их автор принадлежал к тому же поколению, что и мастера Кахрие Джами. Живопись пещеры Господев Дол Бичев считает произведением Тырновской школы XIII в. (стр. 20).

Бичев опирается (стр. 22) на подробное исследование палеографии и содержания надписей, сделанное А. Васильевым⁹. По мнению этого ученого, надписи были оставлены монахами, обитателями пещер. Буквы процарапаны или выдолблены в скалах довольно неразборчиво.

В первой части своей книги Бичев подробно характеризует тот период, когда возникли росписи Църквата. XIV столетие — последний век существования независимой Болгарии, ознаменованный ярким расцветом ее культуры. Господствующим направлением в идеологии Болгарии этого времени был исихазм. Бичев полностью соглашается с отрицательной оценкой исихазма В. Н. Лазаревым¹⁰ как течения, идеи которого, удобные феодальной аристократии и церкви, были обречены на гибель (стр. 40).

Далее Бичев переходит к характеристике искусства Византии при Палеологах (стр. 33). Он отмечает, что влияние Византии не обезличило болгарское искусство, как не лишило его национальных черт и воздействие культуры Италии (стр. 12—13). Для болгарского искусства XIV в. характерны, по мнению Бичева, два направления. Одно из них близко к современной византийской живописи и представлено памятниками Тырновской придворной художественной школы, к которым относятся и росписи Иванова. Второе течение было развито преимущественно в Восточной Болгарии. Оно отражало кризис феодализма и носило демократический характер (стр. 17). В делении болгарского искусства XIV в. на два направления Бичев следует за Грабаром¹¹.

Обращаясь к общей характеристике росписей (стр. 19), Бичев возражает тем исследователям, которые полагают, что живопись пещерных церквей выполнена в технике фрески¹². По мнению М. Бичева (стр. 19), в церквях Иванова была применена темпера¹³.

Композиции Църквата имеют небольшие размеры, напоминая скорее станковые, чем монументальные произведения. Тонкие и стройные фигуры свободно расположены в пространстве. В богатой палитре преобладают нежные пастельные тона. Росписи, как считает Бичев, отличаются подчеркнутым драматизмом, а нередко — и психологизмом. Им свойствен интерес к передаче обнаженного тела, к разнообразию поз, к движению. По мнению Бичева, исихазм не оказал своего «пагубного» влияния на фрески Църквата в Иванове.

⁴ К. Шкорпил. Опис на старините по течението на река Русенски Лом, кн. I. София, 1914.

⁵ A. Grabar. La peinture religieuse en Bulgarie. Paris, 1928, p. 229—246.

⁶ Н. Мавродинов. Старобългарската живопис. София, 1946, стр. 156—164.

⁷ А. Васильев. Ивановските стенописи. София, 1953, стр. 46.

⁸ A. Grabar. Les fresques d'Ivanovo et l'art des Paléologues. — Byz., XXV — XXVII, 1955—1957.

⁹ А. Васильев. Ивановските стенописи, стр. 11—16.

¹⁰ В. Н. Лазарев. Феофан Грек и его школа. М., 1961, стр. 24.

¹¹ A. Grabar. La peinture...

¹² «Краткий словарь терминов изобразительного искусства». Под ред. Г. Г. Обухова. М., 1959, стр. 17—18.

¹³ А. Васильев полагает, что стены Църквата были покрыты штукатуркой из извести, смешанной с соломой, и расписаны *al fresco*. (А. Васильев. Указ. соч., стр. 46).

При описании композиций Църквата и Господев Дол Бичев находит многочисленные аналогии как в области болгарского искусства, так и византийского. Вслед за Грабаром Бичев подчеркивает сходство живописи Църквата с росписями Вронтохия и Перивлепты в Мистре, с работами Феофана Грека и его школы, мозаиками и фресками Кахрие Джами, миниатюрами Менология Василия II Ватикана (гг. № 1613) и Сочинений Иоанна Кантакузина Парижской Национальной библиотеки (гг. № 1242)¹⁴.

Интересны и разнообразны аналогии Бичева в области болгарского искусства, дающие новый материал для изучения живописи Иванова. Христос в Господев Дол близок иконографически к Спасителю XIII в. в Боянской церкви (стр. 19). Изображения святых Николая и Спиридона Господев Дола отличаются удлинёнными пропорциями и обобщенной передачей цвета, присущими Тырновской школе (стр. 19, 20).

Бичев неоднократно указывает на связь росписей Иванова с искусством античности и итальянского Ренессанса. Эта черта живописи пещерных церквей проявилась прежде всего в интересе к обнаженному телу (стр. 25). Иконографически сцена «Поругания» в Църквата чужда византийскому канону. Ее корни заложены в традициях эллинизма (стр. 24). В S-образных позах фигур и некоторых деталях архитектуры Бичев усматривает также, хотя и незначительное, влияние готики (стр. 33).

Монография Бичева отличается обстоятельным изложением истории вопроса, широкой характеристикой культурного фона, точным описанием композиций. Высоко качество многочисленных фотографий.

Однако некоторые положения работы М. Бичева вызывают возражения. Автор, целиком разделяя оценку В. Н. Лазаревым исихазма как явления реакционного, делает вывод, что это идеологическое течение не оказало никакого воздействия на живопись Църквата, поскольку она принадлежит к первоклассным произведениям (стр. 121). Между тем сам М. Бичев признает, что исихазм широко распространился в Болгарии в XIV в., найдя официальное признание в Тырново, к художественной школе которого и относится живопись Иванова. Таким образом, если согласиться с Бичевым, то росписи Църквата следует признать ничем не объяснимым исключением в Тырновской группе памятников болгарского искусства. По нашему мнению, Бичев умалывает значение росписей Иванова, как бы противопоставляя их прочим памятникам живописи Болгарии. Вывод Бичева представляется тем более противоречивым, что мы мало знаем, какими были те произведения искусства Тырновской школы первой половины XIV в., на которые в отличие от Иванова оказал свое, по мнению Бичева, отрицательное влияние исихазм. Тырновские церкви XIV в. плохо сохранились¹⁵. Следует отметить также, что Бичев, к сожалению, не указывает на существование точки зрения, согласно которой росписи Църквата связаны с исихазмом¹⁶. Противоречия эти объясняются, на наш взгляд, тем, что автор усматривает в исихазме только реакцию. Между тем тяга к уединению, к удалению от церкви и самоуглублению заключало в себе в известной мере также стихийный протест против господства церкви. Это течение не было единым и неизменным. Его представители, и в частности Григорий Палама, никогда не проповедовали ортодоксального мистицизма. Во всяком случае противопоставлять исихазм культурному подъему XIV в. нет никаких оснований. По существу, Бичев сам чувствует односторонность определения исихазма лишь как течения реакционного, признавая прогрессивность искусства исихастских монастырей Иванова и заявляя, что болгарский исихазм отличался от византийского (стр. 31, 38).

Сомнительным представляется и предположение Бичева о воздействии, хотя и незначительном, готики на искусство Иванова (стр. 26, 33, 34). В S-образных поворотах фигур, в которых, по мысли Бичева, это влияние проявилось, следует видеть стремление живописца к предельной эмоциональности. Об интересе мастера к изображению настроения не раз говорит сам автор (стр. 26).

При характеристике искусства Византии палеологовской эпохи, живописи Болгарии XIV в., росписей Иванова и фресок Бояны Бичев нередко использует термин «реализм» (стр. 17, 23, 25, 27, 34). Между тем В. Н. Лазарев справедливо указал на то, что было бы неправильным рассматривать палеологовский стиль как реалистический, поскольку его основной идеей была идея трансцендентализма¹⁷. Кроме того, нам представляется вообще антиисторичным употребление понятия «реализм» применительно к искусству XIV в.

¹⁴ К тому же выводу, кстати говоря, приходит в работе, вышедшей после написания книги М. Бичевым, Т. Вельман (T. V e l m a n s. Les fresques d'Ivanovo et la peinture byzantine à la fin du moyen âge.— «Journal des savants», N 1—3, 1965).

¹⁵ А. В а с и л ь е в. Указ. соч., стр. 40.

¹⁶ См. об этом: Н. М а в р о д и н о в. Указ. соч., стр. 153; А. Б о ж к о в. Болгарское изобразительное искусство. София, 1964, стр. 42.

¹⁷ В. Н. Л а з а р е в. История византийской живописи. I. М., 1947, стр. 210.

Ивановские росписи отличаются подчеркнутым интересом к передаче настроения, в создании которого большое значение приобретают пейзаж и архитектура. Обычно Бичев отмечает их роль в построении композиции.

Не можем мы согласиться и с мыслью, что небольшие размеры композиций делают их будто бы похожими на станковые произведения (стр. 22). Размеры росписи связаны с небольшой высотой помещения, но росписи производят впечатление монументальных. Этому способствует прежде всего широкая манера письма, свободное расположение фигур в пространстве, лаконизм форм.

К сожалению, в монографии не затронут, хотя бы в предположительной форме, вопрос о том, принадлежат ли росписи руке одного художника или их выполняло несколько мастеров. Бичев не отмечает, что некоторые черты живописи Църквата характерны для Тырновской школы в средние века. Так, например, тырновские художники пользовались в своих росписях исключительно темперой¹⁸. Поэтому к росписям церкви Сорока мучеников в Тырново живопись Иванова близка не только по стилю, как уже отмечал Грабар¹⁹, но и по технике исполнения. Тема человека, которой посвящены росписи Бояны²⁰, типична для тырновских памятников²¹, и в этом Иванове не составляет исключения.

Как и другие исследователи живописи Иванова, Бичев отмечает сходство росписей Църквата с фресками Волотова и Ковалева и с новгородскими работами Феофана Грека, как бы объединяя все эти памятники в одну группу. Однако следует отметить, что фрески церквей Волотова и в некоторой степени Ковалева стоят гораздо ближе к живописи Иванова, чем произведения такого индивидуального и самобытного художника, как Феофан Грек.

В композициях Феофана Грека отсутствует пейзаж, архитектура и бытовые аксесуары. Фигуры изображаются преимущественно на нейтральном фоне и тем самым подчеркивается их значительность. В росписях Спаса Преображения, выполненных Феофаном, преобладают одинокие фигуры, фронтально поставленные и обращенные к зрителю. Между тем, фрески Волотова и Ковалева отличаются тем интересом к многофигурным сценам, к пейзажу и архитектуре с ее кубическими формами, который свойствен росписям Църквата. Присущие Феофану острота индивидуальных характеристик и трагический пафос одинаково отсутствуют как в Иванове, так и в Ковалеве. Тонкие движки, а не сочный блик Феофана лепят форму в Иванове, Волотове и Ковалеве. Интерес к передаче движения роднит росписи Иванова с живописью Волотова.

Эти общие черты росписей Новгорода и Църквата характерны для живописи XIV в. Они указывают на то, что росписи Църквата, несмотря на ряд особенностей, присущих только Тырновской школе, представляли собой типичный памятник рассматриваемого столетия.

Хотя в монографии М. Бичева есть спорные положения, она вносит, безусловно, ценный вклад в изучение средневекового искусства Болгарии.

В. Д. Лихачева

PAUL A. UNDERWOOD. THE KARIYE DJAMI. VOL. 1:
HISTORICAL INTRODUCTION AND DESCRIPTION OF THE MOSAICS AND FRESCOES,
321 pp.; VOL. 2: THE MOSAICS. PLATES 1—334; VOL. 3: THE FRESCOES.
PLATES 335—553.— «Bollingen Series LXX. Pantheon Books». New York, 1966

Следует всячески приветствовать появление в свет долгожданной трехтомной монографии безвременно скончавшегося проф. Т. Эндервуда о мозаиках и фресках Кахриэ Джамии. Прошло много времени с тех пор, как Ф. И. Шмит выпустил исследование «Кахриэ Джамии. I. История монастыря Хоры. Архитектура мечети. Мозаики нарфиков» (София, 1906). Книгу сопровождал великолепный альбом фототипий, изданный в том же году в Мюнхене. Ф. И. Шмит собрал богатый материал по литературным первоисточникам и по иконографии, но он лишен был возможности провести реставрационные работы по укреплению и расчистке мозаик. Поэтому его труд на сегодняшний день устарел. Это особенно ясно, когда сравниваешь одни и те же мозаики в его издании и в новой публикации. Изготовленные в Мюнхене фототипии уже не дают верного представления не только о сохранности мозаик, но и о нюансах их стиля.

Проведенные между 1947 и 1958 гг. большие реставрационные работы позволили приступить к монументальной публикации. Здание было укреплено и освобождено от позднейших доделок, мозаики промыты и полностью расчистили от остатков турецкой побелки и штукатурки, фрески раскрыли от побелки и записей. В на-

¹⁸ Н. Мавродинов. Указ. соч., стр. 81.

¹⁹ А. Грабар. Les fresques..., p. 584.

²⁰ И. Акрабова-Жандова. Боянская церковь. София, 1960, стр. 50.

²¹ Н. Мавродинов. Указ. соч., стр. 83.