

В миниатюрах Синаксаря, в однофигурных композициях нет подробного изображения архитектурного и пейзажного фона, на которые указывает автор, по аналогии с миниатюрами Ватиканского минология (с. 121; сам же автор на с. 122 правильно отмечает в этих миниатюрах наличие золотого фона и лишь полосы условно обозначенной почвы).

Некоторые неточности такого рода не могут умалить достоинства и научную ценность этого исследования. Изложенная живо, лаконично и доходчиво, эта хорошо изданная книга должна представлять интерес не только для специалистов, но и для любителей искусства.

*Г. Алибегашвили*

## **А. И. Вольская. Росписи средневековых трапезных Грузии. Тбилиси, 1974.**

Очевидно, не простой случайностью можно объяснить то обстоятельство, что в последние годы не изученными до сих пор фресками пещерных монастырей Малой Азии активно занимаются женщины-византинисты. Тщательный анализ исследуемых ими находящихся в труднодоступных местах памятников, точность приводимых аналогий, выразительные и эмоционально насыщенные характеристики живописных композиций отличают работы Николь Тьерри и Жаклин Лафонтен-Дозонь. Те же особенности сближают с этими работами и монографию А. И. Вольской. Фрески Давид-Гареджийских монастырей в основном по причине труднодоступности своего расположения были до сих пор изучены весьма фрагментарно. Как первооткрыватель А. И. Вольская обращается к периоду блестящего расцвета грузинского искусства — XI—XIII вв. На примере изучаемых ею произведений она рассматривает такие важные для средневековья проблемы, как связь искусства и сакрального слова, творческое использование византийского наследия грузинскими мастерами, основные черты иконографии росписей.

Книга А. И. Вольской посвящена фрескам трапезных монастырей Удабно и Бергубани в Давид-Гареджийской пустыни, которые наряду с фрагментами живописи в Шно-Мгвими — единственные сохранившиеся в Грузии от этого периода. Они дают возможность представить систему росписей в трапезных средневековья вообще, изучить влияние на оформление этого светского по своему назначению помещения церковной живописи, выявить основные тенденции в развитии грузинских фресок периода XI—XIII вв., стилистические принципы Давид-Гареджийской художественной школы.

В Удабно и Бергубани постройки прорублены в горных кряжах на довольно большой высоте, в несколько ярусов. Храмы и трапезные среди других монастырских помещений выделены размерами, их особое значение подчеркивается также росписями. Однако прежде, чем перейти к основной цели исследования — рассмотрению фресок, А. И. Вольская внимательно анализирует архитектуру трапезных. Ее своеобразие, связанное с пещерным характером монастырей, ученый выявляет на основании аналогий с сохранившимися в Грузии зданиями трапезных, а также с теми, которые дошли до нас на Афоне и в Каппадокии. Подробное изучение архитектуры необходимо исследователю для определения системы росписей и ее своеобразия.

Вторая глава монографии посвящена системе фресок трапезной Удабно. В этом монастыре фрески трапезной были созданы одновременно с храмовыми — в конце X — начале XI в. На стенах трапезной изображены только три сюжетные композиции — Троица, Тайная вечеря и Благовоещение. На репертуар живописи трапезной оказала влияние храмовая система росписей. В связи с этим в абсиде трапезной помещена Деисусная композиция. В грузинских храмах обычно полагающуюся по византийскому канону фигуру Богоматери в алтарной нише заменял Деисус. Следует отметить, что изображение Деисуса в абсиде, кроме Грузии, встречается в XII в. в Спасо-Преображенском соборе Мирожского монастыря в Пскове и в Палатинской капелле в Сицилии.

Основная же тема росписей трапезной — изображение отдельно стоящих святых, из которых художник отдает предпочтение тем, которые особенно почитались в средневековых монастырях, и тем, культ которых был развит в Грузии. Наряду со столпниками и египетскими аскетами, здесь представлен Евфимий Святогорец, и, таким образом, мы имеем первое прижизненное изображение этого выдающегося афонского подвижника. На стене трапезной помещен и портрет св. Давида, основателя Гареджийских монастырей, сцены из жизни которого даны уже в самом храме Удабно с его отличающейся нарративным характером системой росписей. Напомним, что тот же интерес к изображению фигур святых монахов характерен и для относящихся к первой половине XI в. мозаик византийского монастыря Осиеос Лукас в Фокиде. Однако, как становится ясным из тех отождествлений святых, которые приводит А. И. Вольская, в росписях Удабно, как впрочем (забегая вперед, отметим) и в Бергубани, отсутствуют изображения Иоанна Климакса и Феодора Студита, которых прежде всего в галерее портретов святых, связанных своей деятельностью с монастырями, помещали византийские художники.

А. И. Вольская, обращаясь к анализу стиля фресок, отмечает трудности, возникающие перед их авторами в связи с тем, что помещение трапезной имеет большое

количество узких простенков. Живопись располагается одним единственным регистром, проходя по всем стенам трапезной. Репрезентативные, статичные композиции, как отмечает исследователь, напоминают ряд повешенных на стены икон. В каждой из них выявлен ритмический повтор торжественно предстоящих фигур. Каждая выделена самостоятельным обрамлением. Мерное чередование красочных пятен подчеркивает тектоничность росписи. А. И. Вольская указывает как на характерные черты стиля фресок их праздничный колорит, спокойный рисунок, плоскостную линейную манеру исполнения. По верному наблюдению ученого, здесь монументальность стиля сочетается с декоративностью.

Автор книги не ограничивается только исследованием фресок трапезной, но столь же внимательно рассматривает и роспись храма того же монастыря Удабно, полагая однако, что ее выполняли, хотя и в то же самое время, иные художники. Проводимое исследователем сравнение с каппадокийскими росписями показывает, что живопись в Удабно более высока по мастерству. Здесь скрестились восточно-христианские, близкие к каппадокийским, черты с чертами, идущими из самого Константинополя; от столицы Византийской империи в росписях Удабно — лаконизм композиций, сдержанность колорита и рисунка.

Третья глава монографии посвящена росписям трапезной Бертубани. В главном храме этого монастыря помещены портреты царицы Тамары и ее сына Лаши Георгия, который здесь представлен возмужалым и с бородой. На основании этих портретов можно определить, что фрески относятся ко времени их совместного царствования, то есть к 1212—1213 гг. Одновременно с церковью была расписана и трапезная. Обширный зал трапезной с ее почти лишенными членений гладкими стенами производит впечатление намного более роскошно оформленного, чем в Удабно. Роспись единым регистром обходит стены зала, согласуясь с его лаконичным и простым архитектурным решением, подчеркивая большие размеры помещения.

Здесь более разнообразен, чем в Удабно, репертуар фресок. Прежде всего обращает на себя внимание увеличение числа повествовательных композиций. Кроме Троицы, Тайной вечери и Деисуса, в трапезной Бертубани на стенах помещены такие сцены, сюжет которых связан с трапезой; это — Брак в Кане, Чудо умножения хлебов, а также Встреча Христа и самаритянки. С культом св. Давида связано появление сцены «Доение ланей Лукианом». Как обосновано предполагает исследователь, на поврежденном участке северной стены, слева от абсиды, очевидно, были изображены композиции «Христос в Эмаусе» или «Пир у Симона». В целом система росписей традиционна для грузинских храмов. В трапезной, как и в церквях, на потолке помещен крест; а в абсиде — Деисус. В отличие от трапезной в Удабно, изображения почитаемых в православных монастырях святых в Бертубани отсутствуют.

Различие в иконографии и художественном стиле фресок обеих трапезных определяется, по мысли ученого, различием во времени их исполнения. Бертубанская роспись в целом производит впечатление более светской по своему характеру. Здесь нет разделительных полос между композициями, но каждая из них в равной мере четко читается. Живопись главной северной стены, на которой расположена ниша настоятеля, покрытая орнаментом, имитирующим богатую декорированную ткань, наиболее насыщена по цвету. Среди всех сцен акцентировано Чудо умножения хлебов, сцена, которую сам художник считал особенно важной для монастыря Бертубани. Бертубанские художники расписывали стены своих трапезной и храма почти в те же годы, когда работали их грузинские собратья в храмах Кинцвиси и Бетани.

Постоянно стремясь определить место фресок не только среди памятников грузинского искусства, но и среди произведений монументальной живописи Византии, А. И. Вольская приводит в качестве аналогий слишком разные, на наш взгляд, росписи. Это — созданные в конце XII—начале XIII в., очевидно, пригласенными из Константинополя художниками мозаики Чефалу и Монреале, фрески Нерези и сербские росписи Сопочан.

Изучение живописи монастырей Давид-Гареджи представляется чрезвычайно важным для определения общих принципов системы росписей пещерных храмов в странах византийской культуры. Благодаря столь досконально проведенному анализу фресок Удабно и Бертубани, их можно теперь сравнить с пещерными монастырями не только Каппадокии, как это делает А. И. Вольская, но и Болгарии. Довольно хорошо сохранившиеся фрески скальных монастырей по рекам Янтра и Русенски Лом (более 20 храмов) дают богатый материал для проведения аналогий с грузинскими памятниками.

Монография А. И. Вольской важна и для изучения особенностей живописи средневековых трапезных, которые сохранились до наших дней в ограниченном числе. Среди афонских трапезных к периоду средневековья (XIV в.) относятся лишь фрески трапезной Хиландарского монастыря. Они до сих пор находятся под записью XVII в., а потому не исследованы. Однако по некоторым оставшимся не покрытыми поздней росписью фрагментам можно судить, что здесь была принята иная система живописи, чем в Давид-Гареджи. Здесь, как, впрочем и во многих западноевропейских трапезных (бenedиктинские монастыри Германии, Испании), основными были ветхозаветные темы, как Гостеприимство Авраама, Жертвоприношения Исаака.

Книга А. И. Вольской ценна не только потому, что в ней вводится в научный оборот такой важный памятник грузинской средневековой живописи, как фрески Давид-Гареджи, которые имеют значение для изучения византийского и в некоторой

степени западного романского периода искусства, но и по многим другим причинам. Книга может быть рассмотрена как образец тонкого искусствоведческого анализа, бережного отношения к памятникам средневековья, умения найти для них те слова и те определения, которые с особой точностью выражают их внутреннюю сущность и не могут быть применены к произведениям искусства нового времени.

В. Д. Лихачева

### О. В. Творогов. Древнерусские хронографы. Л., 1975.

Монография О. В. Творогова посвящена исследованию хронографов — широко распространенных и весьма сложных произведений древней русской историографии, игравших важную роль в истории культуры древней Руси с момента их появления в XI в. и до конца XVI в. Будучи «поистине энциклопедическими памятниками» (с. 4), хронографы содействовали расширению литературного и культурного кругозора древнерусских книжников. В архивах и библиотеках нашей страны хранится множество их списков. Их изучение способствует лучшему пониманию древнерусской культуры и литературы, помогает выявить изменения культурно-исторических интересов, воззрений, литературных вкусов общества древней Руси.

Рецензируемая книга является итогом многолетнего изучения автором древнерусских хронографов. На протяжении последних лет на страницах периодических сборников и изданий источников О. В. Твороговым были опубликованы статьи, в которых анализировались отдельные хронографические памятники. В этих работах была дана их развернутая характеристика, выяснены состав и источники, определены редакции каждого хронографа (Хронографа по великому изложению, Еллинского летописца, Русского хронографа, Хронографа Западнорусской редакции, Хронографа редакции 1617 г.) и выработана методика их исследования<sup>1</sup>. Выводы этого скрупулезного изучения были суммированы, развернуты и углублены О. В. Твороговым в обобщающем труде, в котором, наряду с выявлением характерных особенностей, присущих отдельным хронографическим компиляциям, прослеживаются общие черты их эволюции. В своих исследованиях автор опирался на фундаментальную базу, созданную трудами таких выдающихся историков, филологов и археологов, как А. Н. Попов, В. М. Истрин, А. А. Шахматов, С. П. Розанов, А. Д. Седельников, Д. С. Лихачев, Н. А. Мещерский, в работах которых были подвергнуты углубленному анализу хронографические произведения XI—XVII вв. Учены О. В. Твороговым и все новейшие точки зрения. Он критически оценил достижения своих предшественников и пересмотрел многие традиционные представления об истории отдельных хронографов.

Для написания монографии О. В. Творогов привлек новые материалы: были выявлены и обследованы многие новые, ранее не известные списки Хроники Амарты, обеих редакций Еллинского летописца, Троицкого хронографа, всех редакций Русского хронографа.

Проанализировав все существовавшие одновременно хронографические своды и тщательно изучив их рукописную традицию, автор установил их взаимоотношения, уточнил источники, положенные в их основу, определил время появления отдельных хронографических сочинений. Ему удалось проследить историю хронографического жанра во всей совокупности представляющих его памятников. По существу в книге дана общая картина развития древнерусской хронографии XI—XVI вв.

Монография О. В. Творогова написана живо, интересно, образно, превосходным языком. Использованы некоторые художественные приемы, с помощью которых автор разъясняет или иллюстрирует отдельные положения своего труда, как, например, рассуждение о «трех этажах», составляющих книгу (с. 6—7), или уподобление со-

<sup>1</sup> См.: Александрия. Роман об Александре Македонском по русской рукописи XV в. Издание подготовили М. Н. Ботвинник, Я. С. Лурье и О. В. Творогов. М.—Л., 1965; Троянская сказания. Подготовка текста и статьи О. В. Творогова. Комментарий М. Н. Ботвинника и О. В. Творогова. Л., 1972; *Творогов О. В.* Русский хронограф и задачи его изучения. — В кн.: Пути изучения древнерусской литературы и письменности. Л., 1970, с. 50—52; *он же.* О хронографе редакции 1617 г. — ТОДРЛ, т. XXV, 1970, с. 162—177; *он же.* К истории жанра хронографа. — ТОДРЛ, т. XXVII, 1972, с. 203—226; *он же.* К изучению древнерусских хронографических сводов (I. Редакции Еллинского летописца. II. О происхождении Хронографа западнорусской редакции). — Там же, с. 380—404; *он же.* Повесть временных лет и Хронограф по великому изложению. — ТОДРЛ, т. XXVIII, 1974, с. 99—113; *он же.* О составе и источниках хронографических статей Лицевого свода. — Там же, с. 353—364; *он же.* Текстология и лексикография. — В кн.: Текстология славянских литератур. Л., 1973, с. 175—183; *он же.* Описание хроник, хронографов и хронографических компиляций. — В кн.: Методическое пособие по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР, вып. 1. М., 1973, с. 224—260; *Рыбин В. А. и Творогов О. В.* Материалы к классификации списков Русского хронографа. — Там же, вып. 2. М., 1976, с. 140—156.