

В заключение отметим, что тщательное исследование тканей с точки зрения стиля, техники, материала, красочного строя, очень широкие сравнения их с близкими образцами и сопоставления с другого рода художественной продукцией коптских ремесленников, обособленная датировка вещей — все это позволяет считать новый каталог Ватиканского собрания в некотором роде своеобразным эталоном. На него можно будет (без особого риска серьезно ошибиться) опираться при обработке огром-

ного не опубликованного еще материала.

Значение такого рода работ не только для специалистов — музейных работников, египтологов, лиц, занимающихся исследованием древних тканей, — но и для людей, интересующихся археологией и средневековым искусством, трудно переоценить. Подобные издания можно только приветствовать.

Нельзя не отметить, что каталог превосходен и с точки зрения издательской культуры.

А. Я. Каковкин

Л. А. Шервашидзе. Средневековая монументальная живопись в Абхазии. Тбилиси: Мецниереба, 1980. 252 с., 57 рис., 8+XLVII табл.

Монографическое исследование Л. А. Шервашидзе о памятниках средневековой монументальной живописи в Абхазии охватывает пицундскую мозаику и все уцелевшие стенописи, среди которых наиболее известными являются росписи в Бедии и Лыхны. С выходом из печати этой книги связано завершение многолетнего изучения росписей, сохранившихся большей частью фрагментарно, место которых в истории искусства оставалось, по существу, невыясненным. Книга состоит из шести глав текста, посвященных соответственно пицундской мозаике, бедийской стенописи, росписи Лыхненского храма, фрагментам трех стенописей XIV—XV вв., росписям в пицундском храме и в церкви Целкарпи. Текст иллюстрирован графическими рисунками, планами и схемами, а также цветными и черно-белыми репродукциями.

Выход исследования был подготовлен предыдущими работами по изучению памятников на территории Абхазии. Здесь особенно существенным является вклад автора рассматриваемой книги, частично уже обобщившего свои наблюдения в монографии о стенописях, материалы которой целиком вошли в новый труд¹. Однако новое в книге о средневековой монументальной живописи в Абхазии связано не только с увеличением объема и расширением тематики; гораздо существеннее то, что автор тщательно собрал все относящееся к публикуемым памятникам, которые он стремится показать на широком историко-художественном фоне. Отсюда и привлечение большого сравнительного материала, который помогает понять и объяснить истоки стиля и черты своеобразия публикуемых росписей.

Изучение пицундского мозаического пола, открытого раскопками 1952 г., началось еще до перемещения его фрагментов в Тбилиси (Гос. музей искусств Грузинской ССР), но наиболее существенная о нем работа появилась в печати лишь много лет спустя². В книге

Л. А. Шервашидзе дано обстоятельное описание мозаики и подвергнуты детальному анализу ее орнаментальные мотивы и композиции, которые сопоставлены с декором мозаичных полов Палестины, Антиохии, Рима, Помпей. Первоначально отнесенная Л. А. Мацулевичем к IV—V вв., теперь пицундская мозаика устойчиво датируется второй половиной V—первой четвертью VI в., в соответствии с палеографическими особенностями ее греческой надписи, а также с характером той первоначальной древней базилики, которую она украшала. Вопрос о мастерах этого мозаического пола автор книги склонен решать в пользу местных мозаичистов, возможно проходивших обучение в Палестине. Однако это заключение не является единственно возможным, поскольку в указанное время Палестина, как известно, выработала весьма сложное искусство в результате деятельности представителей различных художественных течений³. Иерусалимские мозаики, обнаруживающие сходство с пицундской, в то же время различаются между собой. Это, в частности, касается и пола трапезной грузинского монастыря Феодора Тирона, сближаемой с обнаруженной в Пицунде⁴. Во всяком случае, трудно указать мозаику в Бир-аль-Кут возле Вифлеема считать работой мастеров того же круга, несмотря на сходный орнаментальный мотив: пицундский мозаичный пол более сложного композиционного решения и более эллинистического характера.

Бедийская стенная роспись переносит нас в совершенно иную эпоху. От стенописей, некогда покрывавших стены и своды купольного храма в с. Агу-Бедия Очамчирского района, уцелели фрагменты, причем далеко не идеальной сохранности. В алтарной апсиде в нижнем поясе существовала композиция «Божественная служба», фланкированная фигурами диаконов; остатки большого нимба в алтарной нише над горним местом не оставляют сомнений в том, что

¹ Шервашидзе Л. А. Некоторые средневековые стенные росписи на территории Абхазии. Тбилиси: Хеловнеба, 1971.

² Леквинадзе В. А. О древнейшей базилике Питиунта и ее мозаиках. — ВДИ, 1970, № 2.

³ Айялов Д. Искусство Палестины в средние века. — ВВ, 1927, XXV.

⁴ Мацулевич Л. А. Мозаики Бир-аль-Кута и Пицунды. — ВВ, 1961, XIX.

здесь был образ Христа. Автор книги тщательно фиксирует все сюжеты и состояние живописи в различных частях сооружения, выделяя вслед за Р. О. Шмерлинг три слоя росписей — XI, XIII—XIV и XVI—XVII вв. Стенописи храма в с. Лыхны, севернее Гудаут, являются наиболее значительным памятником монументальной живописи в Абхазии. Система декора в целом обычная для византийских росписей эпохи Палеологов⁵. Особенности иконографической программы обусловлены главным образом посвящением церкви Успению Богородицы. Примечательной особенностью иконографии Евхаристии в апсиде следует считать присутствие двенадцати апостолов в каждой из двух частей композиции. Л. А. Шервашидзе отмечает сильное воздействие на художника лыхненской росписи палеологовского искусства с его динамичностью и экспрессивностью. Но, судя по отмечаемой самим автором книги неоднородности манеры исполнения лиц, здесь трудились несколько мастеров (Л. А. Шервашидзе выделяет не менее трех), входивших, думается, в состав византийско-грузинской артели, во главе которой стоял художник, явно сформировавшийся в Константинополе не позднее середины XIV в. Глава о лыхненских стенописях в книге — самая обширная и обстоятельная.

В следующей, четвертой главе идет речь о фрагментах трех росписей XIV—XV вв.: Акапского храма (возле Сухуми), Пшаурского храма (недалеко от с. Бедия Гальского района), и Машаш Охуаме (развалины храма в с. Царче того же района). Названные церкви — небольшие сооружения зального типа, дошедшие в руинах. В первом из них найдены следы изображений Христа в конхе апсиды, ниже — святителей; в других частях — погрудные изображения святых и фигуры ктиторов. Судя по фрагментам росписей, в конхе апсиды Пшаурского храма была представлена тронная богородица с младенцем, ниже — «Божественная служба»; стены украшали христологический и мученический циклы. Постройка в Машаш Охуаме является двухцерковной; лучше сохранилась из них меньшая по размерам, южная. Апсиду украшала аналогичная композиция: остатки двух фигур в богато украшенных орнаментах и жемчужной обшивке одеяниях, во главе процессий святителей. — Это, конечно, лоратные ангелы, стоявшие с рипидами по сторонам Этимасии либо трапезы с Христом-Агнецом. Интересна роспись передней стороны престола, имитирующая ткань (в центре — вписанный в круг большой геммированный крест). Стенопись в Машаш Охуаме Л. А. Шервашидзе относит к XV в., аргументируя эту датировку плоскостной манерой исполнения и чисто графической трактовкой фигур и орнамента. Указанные фрагменты, несмотря

на их довольно плохую сохранность, все же имеют немалое значение для общей характеристики монументальной живописи средневековой Абхазии.

Усыпальница в виде небольшой часовни, встроенная в северо-западном углу нартекса пицундского купольного храма X в., сохранила композиции на стенах и сводах, о которых неоднократно упоминали различные авторы в прошедшем и текущем столетиях. Это небольшая церковка зального типа, перекрытая коробовым сводом, с выступающей апсидой. Над пристенным престолом в конхе находится погрудное изображение Пантократора, ниже — два святителя с раскрытыми свитками. На восточной лобовой стене — Сожествие во ад, которому на западной соответствует Распятие; композиции страстного цикла украшают также южную и северную стороны свода, что обусловлено назначением сооружения. Роспись отличается четким красивым рисунком и стилизацией живописных приемов, характерных для палеологовского искусства, что указывает на XVI в., как и определяет автор книги. В интерьере самого купольного храма древние стенописи не сохранились, кроме весьма незначительных участков.

Последний памятник, о котором идет речь в исследовании, — роспись церкви в поселке Цкелкари (Гальского района), построенной в X в. и обстроенной западным притвором и боковыми приделами в XII—XIV вв. Как предполагает Л. А. Шервашидзе, первоначальная роспись ограничивалась алтарной апсидой. Судя по остаткам живописи, в конхе апсиды находилось изображение Девы Марии. В росписи второго слоя наиболее интересны фрагментарно сохранившиеся фигуры ктиторов в адорационных позах или с молитвенно простертыми руками. Более древнюю живопись автор книги датирует XI в., второй слой — XVI—XVII вв., по аналогии с грузинскими циклами. В заключение идет речь преимущественно об исторических условиях эпохи создания монументальных росписей в Абхазии.

Л. А. Шервашидзе, работая над исследованием, по существу, оказался перед крайне трудной задачей объединить в одной книге разновременные и разнохарактерные памятники. Говоря иными словами, автор оказался в зависимости от случайного материала, который было необходимо привести в систему. Этот материал, думаем, и обусловил структуру книги как серии очерков, посвященных отдельным росписям, объединенных в рамках эпохи по топографическому признаку. Воспользовавшись таким единственно возможным выходом, исследователь сумел написать ценный и нужный труд, значение которого состоит в детальном освещении всех известных на сегодняшний день в Абхазии средневековых стенописей. Внимательный к

⁵ Ср.: Dufrenne S. Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra. P., 1970.

многим, на первый взгляд незначительным, деталям, автор книги тем не менее трезво подошел к решению общих проблем и, как нам представляется, пра-

вильно определил место рассмотренных им циклов и фрагментов в общем процессе художественного развития.

В. П.

Культура Византии. IV—первая половина VII в. М.: Наука, 1984. 726 с.

Византийская культура являла собой значительный этап в истории культуры человечества. Около тысячи лет она удерживала позиции лидера в средневековом мире. Влияние культуры Византии на соседние с ней народы было несомненным. Нередко культурное наследие Византийской империи определяется как феноменальное, неоднозначное явление. Характеризующие византийскую культуру глубина и созерцательность, торжественность и парадность, утонченность и благородство колорита, строгость и изысканность форм сочетаются с жесткой приверженностью канону, со стремлением уйти от всех проявлений индивидуального, с сухим традиционализмом. Познать своеобразие имманентно присущих этой культуре черт, выявить ее сущность, определить значимость можно, лишь исследуя ее как целостность, органически и нерасторжимо объединяющую в себе те компоненты, без которых эта целостность перестала бы быть единой.

Задаче воссоздания истории византийской культуры «как единой, целостной социокультурной системы» (с. 13) посвящена рецензируемая книга, представляющая собой первый из предполагаемых трех томов «Культуры Византии». Вышедший том — объемное исследование, состоящее из 20 глав, написанных коллективом четырнадцати авторов. Однако книга не производит впечатления разрозненных, объединенных лишь единой темой очерков. Продуманность композиции, внутренняя связанность глав, их концептуальное единство свидетельствуют о том, что на суд читателей представлена коллективная монография, появлению которой предшествовала долгая и, думается, сложная работа редакционной коллегии (отв. редактор — член-корреспондент АН СССР З. В. Удальцова). Авторский коллектив представлен давно известными в науке именами, без которых немислимы наши представления об историографии того или иного проявления культурной истории Византии.

Заслуживает одобрения стремление авторов книги к четкому определению предмета изучения, к понятийной стройности. Исследование открывается введением, содержащим обсуждение имеющихся в научной литературе вариантов термина «культура» и обоснование того понятия ее, которое положено в основу работы. Авторы книги избежали подмены понятия «культура» понятием «цивилизация», сведения культурной истории только к проявлениям духовной жизни общества. В основу исследования положено представление о культуре как о результате творческой, созидательной деятельности человека. Исходя из этого понятия, авторы исследования объеди-

нили в книге как духовную, так и материальную сферу культуры: философскую, политическую и эстетическую мысль, литературу и различные виды искусства, а также юриспруденцию, естественные науки, дипломатию, военное дело.

Исследование выполнено в едином методологическом ключе. В основе его лежит марксистско-ленинское учение о взаимосвязи и взаимообусловленности общественного и культурного развития человечества. Тезис о том, что история культурного развития в той или иной степени интенсивности, в более или менее строгой последовательности отражает общие закономерности исторического развития, является альфой и омегой проведенного исследования. Это и определяет то, что изложение истории культуры Византии первых веков ее существования открывается написанной З. В. Удальцовой главой, посвященной особенностям экономического, социального и политического развития Византии того времени (с. 14—41), причем в этом разделе выделены как раз те специфические особенности социально-экономического состояния в византийском обществе, которые определили типологические черты византийской культуры.

Заслугой авторов книги является то, что им удалось избежать столь распространенного в современной культурологии метода голых абстракций, общих рассуждений о духе культуры. Византийская культура представлена исследователями в ее реальном проявлении. На страницах тома оживают люди, творческой деятельностью которых много веков назад были созданы трактаты, стихи, речи, фрески, мозаики, дворцы, крепости, практические искусства по медицине, учебники, ожерелья и ларцы. Однако за реалиями культуры, передающими ритм, вкусы, наклонности, критерии описываемого времени, не исчезает проводимая в книге концепция культуры, сводящая частное к общему, позволяющая увидеть ранневизантийскую культуру в едином потоке.

В рецензируемой книге культура Византии IV—VII вв. не получила статичного отражения. Значительная ценность исследования заключается в том, что излагаемые проявления культуры рассматриваются в движении, в развитии, в постепенном изменении, накоплении новых качественных характеристик, но одновременно с сохранением того стержневого начала, которое представлено глубокими традициями. Практически каждая глава начинается с мысли о преемственности ранневизантийской культуры, ее связанности с культурой античности.

Используя образ, примененный С. С. Аверинцевым, можно сказать, что ви-