Василий Пуцко (Калуга, СССР)

СРЕДНЕВЕКОВОЕ ТЫРНОВО В РАЗВИТИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Атанас Божков. *Търновска средновековна художествена школа* С., Изд. „Наука и изкуство", 1985. 265 с.

Археологические находки, существенно обогатившие материал по истории славянского искусства, настоятельно требуют создания новых обобщающих исследований. Болгарские ученые всегда пристально следили за тырновскими открытиями, потому что культура Второго болгарского государства издавна находилась в центре их исследовательских интересов как выражающая национальное самосознание в различных областях интеллектуального творчества. Появление новой книги проф. Атанаса Божкова заслуживает отклика прежде всего по причине широты тематического охвата художественных явлений и четкости содержащихся в ней характеристик.

Задачи, поставленные автором исследования „Тырновская средневековая художественная школа", весьма актуальны для истории болгарского искусства, поскольку роль Тырновграда является исключительно важной и вследствие этого нуждается в тщательном осмыслении. В сущности без тырновского художественного наследия невозможно представить искусство средневековой Болгарии в целом.

Изучение памятников Тырнова началось более ста пятидесяти лет назад и к нему были причастны ученые различных поколений, вклад которых в науку вполне объективно отмечает А. Божков. Наряду с болгарскими историками культуры вносили свою лепту и русские слависты, для которых южнославянские древности всегда представляли непреходящую историческую и духовную ценность. Казалось бы, после работ Й. Иванова, Н. Мавродинова, Кр. Миятева, А. Протича и А. Н. Грабара немного можно внести нового в освещение тырновского наследия. Однако введение широкого историко-культурного фона позволяет автору книги по-иному, конкретнее представить творческий облик художников и эволюционный ряд созданных ими произведений. Принадлежность Болгарии к византийскому миру не могла не сказаться на особенностях развития ее искусства. Дело не столько даже в притягательности константинопольских моделей, сколько в усвоении основных критериев, не позволявших перейти грань, отделявшую сакральный образ от получившего в эпоху Возрождения широкое распространение на Западе реалистического бытовизма. Было это победой или поражением? Ответ всецело зависит от того, чем именно измерять прогресс. В то же время невозможно не заметить оригинальность творчества болгарских мастеров XII—XIV вв., свидетельствующую о том, что они унаследовали богатые национальные традиции. Столь высокие достижения обычно обязаны творческим усилиям нескольких поколений.

Содержание книги А. Божкова составляют семь глав, посвященных значению средневекового Тырновграда как центра художественной школы, цивилизации в высоких крепостях и ее строителям, монументальной живописи средневековых тырновских донаторов и покровителей, тырновской иконе, продукции царевецкого скриптория, новому этапу в развитии болгарской тератологии и, наконец, тырновскому наследию в искусстве более позднего времени. Издание щедро иллюстрировано, причем многие снимки и репродукции в цвете. Библиографические примечания составлены с учетом научной ценности цитируемой литературы. К тексту книги приложены именной и географический указатели, указатель иконографических изображений и тем, а также резюме на русском, английском и французском языках.

В первой главе, значительная часть которой отведена историографии, а также освещению исторических условий существования Тырновской художественной школы, автор книги доказывает, что эта школа не может рассматриваться лишь как региональное явление. Политика тырновских правителей стимулировала развитие культурного процесса, объединявшего творчество мастеров, которые обслуживали различные социальные слои феодального общества. Этот тезис А. Божков подкрепляет конкретным материалом, показывающим роль придворной элиты в распространении

определенных художественных взглядов и достижений. Здесь особенно ярко выступает личность царя Ивана Александра. Тырновская художественная школа действительно весьма отличается от того, что выходило из мастерских западных живописцев, и значительно меньше обнаруживает различий по отношению к искусству Византии.

Крепостное строительство Тырновграда имело не только оборонное значение, но и было связано с понятием политического престижа. Автор книги смог за руинами некогда неприступных крепостных стен и за памятниками церковного зодчества с их разнообразными решениями рассмотреть новые художественные течения, показывающие, что не последнюю роль играла связь с окружающей природной средой. Говоря о болгарских воздействиях на румынскую архитектуру, думается, не излишне было бы с большей определенностью показать и взаимоотношение с зодчеством Моравы, сколь речь идет о вопросе национального престижа. В книге сербский архитектурный „фон", равно как и специальная литература, игнорирован. Вследствие этого понятие европейского контекста здесь оказывается ослабленным.

Монументальная живопись Тырновской школы издавна служила предметом изучения многих предшественников А. Божкова. Однако и на его долю осталось достаточно не решенных проблем. Особый интерес вызывает освещение фрагментарно сохранившихся первоначальных стенописей церкви св. Димитрия в с. Паталеница, датируемых концом XII в. Автор книги связывает их с архаизирующими тенденциями и сближает с фресками Македонии более раннего времени. Нам представляется, что это скорее круг, к которому принадлежат стенописи церкви св. Пантелеймона на Крите (начало XIII в.). Вообще соотнесение паталеницких фресок с собственно византийскими, сохранившимися на территории Греции[1], могло бы позволить внести дополнительный штрих в предложенную характеристику. Росписи великотырновской церкви свв. Сорока мучеников, датируемые 1230 г., автор книги справедливо выделяет как новую страницу в истории художественной школы. На оригинальные черты иконографии и стиля этого памятника уже неоднократно обращали внимание различные исследователи, имена которых называет А. Божков прежде чем изложить собственное мнение с широкой аргументацией основных положений. Но почему-то остался незамеченным капитальный труд П. Мийовича, в котором календарному циклу великотырновского храма уделено должное внимание[2]. Несомненной заслугой автора исследования является воссоздание сложного процесса развития искусства стенописи Тырновской школы, этапы и направления которой иллюстрируют фрески Беренде, Велико Тырнова, Иванова, Боянской церкви, Земена, Хрелевой башни Рильского монастыря. Широкой подход к иконографическому канону дает возможность избежать приписывания средневековым мастерам идей, которые вряд ли могли им принадлежать. Что касается значения канона как структурной основы, то оно представляется совершенно неоспоримым.

Развитие иконы под защитой столичного Тырновграда А. Божков освещает на материале не только живописных, но и пластических произведений. Последние большей частью служат воспроизведениями иконописных оригиналов, и это существенно повышает их ценность как исторического источника. Когда-то в истории искусства славян эпохи средневековья господствовала тенденция, в силу которой все наиболее значительные памятники приписывали чужестранным мастерам. Позднее стали нередко отрицать почти всякие следы деятельности византийских художников даже в тех случаях, когда налицо их явные результаты. Наконец, существует группа произведений иконописи и пластического искусства, в отношении которых невозможно с полной ответственностью сказать откуда происходили их авторы. Впрочем, не всегда есть в этом и необходимость, поскольку речь идет о живом художественном процессе с его многочисленными участниками. История изобразительного искусства слагается не из вещей, а из проявлений духовной культуры, нашедших выражение в памятниках, систематизация которых позволяет получить правильное представление об эволюции эстетических норм. Поэтому количественно скромный состав болгарских икон XII—XIV вв., тем не менее, дает вполне достаточно материала для суждений о путях развития живописи. Непосредственно с Тырновом связаны своим происхождением лишь некоторые произведения, тогда как остальные, как замечает автор книги, могли быть выполнены в иных центрах, хотя под воздействием тех же моделей. Икона из Погановского монастыря (Богоматерь Катафиги и св. Иоанн Богослов; Видение пророков Иезекииля и Аввакума), выполненная около 1395 г., занимает особое место среди сохранившихся памятников, представляя наиболее высокие достижения искусства эпохи Палеологов. Независимо от того, где именно возникло это произведение, подаренное Погановскому монастырю византийской императрицей Еленой Палеолог, — оно может служить показателем обращения на Балканах первоклассных образцов живописи.

В Болгарии в течение последних десятилетий, вследствие интенсивных археологических исследований, были выявлены весьма интересные миниатюрные каменные иконки. Правда, в ряде случаев они вошли в литературу с совершенно фантастическими датировками: однако за истекшее время внесены все необходимые коррективы, и в книге А. Божкова эти памятники фигурируют как произведения пластики именно того периода, к которому они в действительности относятся. Стеатитовые рельефы, происходящие из Велико Тырнова и его окрестностей, как и иконка св. Димитрия из

[1] См.: Skawran, K. M. The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece. Pretoria, 1982.

[2] Мијовић, П. Менолог. Историјско-уметничка истраживања. Београд, 1973.

с. Черномасленица, обнаруживают явные иконографические и стилистические признаки XIII в. Но, думается, не со всеми датировками, предлагаемыми в рассматриваемом исследовании, можно согласиться. Так, нет никаких оснований отказываться от общепринятой датировки X в. фрагмента пластинки из слоновой кости с частью Успения Богоматери, происходящего из старых великотырновских находок. Украшенная эмалью золотая иконка Богоматери в молении с характерными чертами, отличающими константинопольскую торевтику около 1200 г. Возбуждавшая столько разноречивых суждений деревянная рельефная икона из Созополя, с изображением конных свв. Георгия и Димитрия, вероятнее всего относится к периоду Латинской империи (1204—1261). Ее непосредственные иконографические прототипы следует искать в продукции мастеров, обслуживавших крестоносцев. Что касается стеатитового рельефа св. Димитрия в Оружейной палате Московского Кремля, то это раннепалеологовское произведение, современное его оправе, и к XI в. было отнесено ошибочно. Сейчас, когда издан каталог византийских *стеатитовых рельефов*[3], *пришла пора осуществить* их классификацию вне зависимости от произвольных определений отдельных образцов. В конечном счете это должно сказаться и на состоянии изученности болгарских находок.

Болгарские иллюминованные рукописи XIII—XIV вв. довольно часто упоминаются в литературе, но их изучение преимущественно ограничивается сюжетными миниатюрами и орнаментикой. А. Божков впервые стремится представить со стороны художественного оформления продукцию конкретного скриптория, в данном случае локализуемого Царевецом. Касаясь более ранних памятников, автор книги, в частности, предполагает в лице попа Добрейша последователя богомилов, основываясь на изображении, которому мы даем иное истолкование[4]. Эстетические нормы оформления тырновских рукописей XIII в., по заключению А. Божкова, обычны для продукции провинциальных болгарских скрипторнев. Существенные перемены в характере декора книг, переписанных в придворной и монастырской книгописной мастерских Царевеца, происходят в XIV в., при царе Иване Александре. Иллюминаторы Лондонского четвероевангелия, 1356 г., воспроизводят убранство константинопольского *литургического кодекса XI в., обнаруживая* свойственное им понимание ранних моделей. Томичев псалтирь, около 1360 г., и особенно Манасиева летопись, около 1344—1345гг., благодаря украшающим их циклам миниатюр, дают широкое представление о мастерстве тырновских художников-иллюстраторов XIV в. Исследователь детально освещает все наиболее важные аспекты книжной иллюстрации, однако, собственно книжное оформление царевецких рукописей остается в стороне. Строго говоря, это должно стать темой специальной работы, тогда как книга А. Божкова прослеживает в первую очередь эволюцию художественных форм сюжетных композиций.

Как отдельную тему (хотя и органически связанную с общим развитием болгарского изобразительного искусства XIII—XIV вв.) автор исследования рассматривает зооморфную тематику, получающую распространение в декоре резных дверей, в архитектурной пластике, расписной керамической посуде и произведениях металлопластики. Орнаментика отличается, как известно, особым богатством вариантов одного и того же мотива, и это А. Божков хорошо показал на конкретных примерах. Сложная система символов, по-видимому, не всегда сохраняет в рассматриваемый период свой изначальный смысл, но существует как принадлежность декора. В связи с замечанием о противоречивости в определении символов евангелистов следует указать на различные толкования, используемые в византийской иконографии, как о том *свидетельствуют миниатюры*[5]. *Изображение* грифона имеет исключительно широкий ареал распространения и, как показывает автор, на болгарской почве обнаруживает несколько разновидностей. Вряд ли приходится сомневаться в древности истоков зооморфной тематики, прослеживаемой в искусстве Второго болгарского государства. Но пути ее проникновения в мастерские великотырновских ремесленников могли быть различными. Говоря об этом, имеем ввиду, в частности, выполненную в позднеготическом стиле чашу с двухглавыми орлами, напоминающую подобное изделие из Стобы[6]. Наиболее богатый материал для наблюдений дает керамика, объем которой постоянно увеличивается по мере накопления материалов, позволяющих осветить культуру средневекового Тырновграда[7]. Если ставить своей задачей проследить генезис „тырновской" тератологии, то, конечно, трудно обойти декор ранних славянских рукописей, значительная часть которых непосредственно связана с Болгарией[8].

Рефлексы Тырновской художественной школы долго сказываются в болгарском искусстве после османского погрома 1393 г., и автор книги вполне закономерно в заключитель-

---

[3] Kalavrezou-Maxeiner, I. Byzantine Icons in Steatite. Wien, 1985.

[4] См.: Пуцко, В. О портретном изображении попа Добрейша. — Palaeobulgarica, IX, 1985, N 3, 65—73.

[5] См.: Galavaris, G. The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels. Wien, 1979; Nelson, R. S. The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book. New York, 1980.

[6] Радојковић, Б. Српско златарство XVI и XVII века. Нови Сад, 1966, 35—36, сл. 43.

[7] Подробнее см.: Царствуващият град Търнов. Археологически проучвания. С., 1965; Величието на Търновград. Сборник. С., 1985.

[8] См.: Mošin, V. Ornament južnoslovenskih rukopisa XI—XIII veka. — Radovi Naučnog društva Bosne i Hercegovine, VII. Sarajevo, 1957.

ной главе освещает их наиболее яркие проявления. Основное место он отводит стенописям великотырновской церкви свв. Петра и Павла, датируемым XV в. Но говорит также и о других, более поздних циклах росписей, в последние годы детально изученных болгарскими историками искусства[9].

Если попытаться ответить на вопрос, что нового вносит исследование А. Божкова о наследии Тырновской художественной школы, то следует сразу же сказать о цельности представления этого значительного явления в культуре европейского средневековья. Заслугой автора является дифференциация проявлений различных тенденций, свойственных мастерам, обслуживавшим разнообразные социальные слои феодального общества. В сущности приходится учитывать все, что способно пролить свет на эволюцию художественного творчества, от продукции придворного скриптория до ремесленных изделий. Форма изложения материала позволяет исследователю сочетать анализ конкретных памятников с теоретическими обобщениями, необходимыми в любой концепционной работе. А. Божков четко разграничивает свои выводы и идеи от высказанных его предшественниками, труды которых он цитирует во всех необходимых случаях. Благодаря этому можно достаточно отчетливо видеть научную позицию автора во всех вопросах, особенно дискуссионных. Книга очень выделяется на фоне тех монографий, которые с бухгалтерской скрупулезностью суммируют факты, не придавая серьезного значения качеству памятников. Здесь, напротив, значение Тырновской художественной школы хорошо осмыслено, и поэтому ее место в средневековой европейской цивилизации осознается вполне ясно.

[9] Их работы нами освещены в обзоре: Новые исследования о памятниках монументальной живописи южных славян. — Советское славяноведение, 1983, № 6, 115—119.