

ТРУДЫ ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА

РОССИЯ – ГРУЗИЯ. ДИАЛОГ КУЛЬТУР



РОССИЯ – ГРУЗИЯ

ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Сборник статей по материалам конференции 2013 года
и научных чтений 2014 года, посвященных памяти
Давида Ильича Арсенишвили

ТРУДЫ

ЦМИАР

XI

ТРУДЫ ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА

ТОМ XI



ТРУДЫ ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ
ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА

ТОМ XI

Центральный музей древнерусской культуры и искусства
имени Андрея Рублева

РОССИЯ – ГРУЗИЯ

ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Сборник статей по материалам конференции 2013 года
и научных чтений 2014 года, посвященных памяти
Давида Ильича Арсенишвили

Москва
2015

ББК 85.1

P76

Печатается по решению Ученого совета Центрального музея
древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева

Председатель Ученого совета

доктор искусствоведения Г.В. Попов

Составитель и ответственный редактор

О.В. Никифорова

Рецензент

доктор искусствоведения Т.В. Барсегян

Консультант

протоиерей Александр Салтыков

Координатор

Д.Я. Матвеев

*Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева
выражает благодарность за помощь в издании сборника Левану Васадзе*

Россия – Грузия. Диалог культур: Сборник статей по материалам конференции 2013 года и научных чтений 2014 года, посвященных памяти Давида Ильича Арсенишвили. – М.: Музей им. Андрея Рублева, 2015. – 208 с.: ил. – (Груды ЦМиАР; т. XI).

ISBN 978-5-906538-03-1

В сборнике, посвященном памяти организатора и первого директора Музея имени Андрея Рублева Давида Ильича Арсенишвили (1905–1963), представлены материалы конференций 2013–2014 годов. В статьях рассматриваются различные аспекты развития церковной истории и культуры России и Грузии, вопросы изучения святынь Грузинской Церкви и памятников религиозного искусства Грузии, проблемы взаимодействия культурных и духовных традиций русского и грузинского народов. Сборник предназначен для искусствоведов, историков, культурологов, священнослужителей, а также для широкого круга заинтересованных читателей.

ISBN 978-5-906538-03-1

© Музей им. Андрея Рублева, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Г.В. Попов</i> Вступительное слово.....	8
<i>О.В. Никифорова, протоиерей Александр Салтыков</i> Предисловие.....	9
<i>О.В. Никифорова</i> Давид Ильич Арсенишвили (1905–1963). Краткая биография.....	12

ИСКУССТВО

2013 год

<i>Н.А. Астафьева</i> Памятник дипломатических отношений средневековой Руси и Кахетии: воздух «Голгофский крест» XVI века. К вопросу об атрибуции.....	31
---	----

2014 год

<i>Протоиерей Александр Салтыков</i> Апостол Петр из композиции «Причащение апостолов» в росписях Ахталы (1205–1216).....	41
<i>Е.А. Виноградова, А.Ю. Виноградов</i> О дате фресок Моквского собора.....	48
<i>Д.В. Белецкий, С.В. Свердлова</i> Фрески Тирского монастыря. Грузинская роспись второй половины XIV века.....	57
<i>Протоиерей Федор Кречетов</i> Иконографическая программа современной росписи храма святого Георгия Победоносца в Грузинах.....	70
<i>Диакон Дмитрий Клыков</i> Давидо-Гареджийский монастырь в творчестве Евгения Лансере.....	73

ИСТОРИЯ

2013 год

- Митрополит Горийский и Атенский Андрей (Гвазава)*
Краткие сведения из истории Горийского духовного училища
в XIX веке..... 87
- Митрополит Сенакский и Чхороцкусский Шио (Муджири)*
Духовные связи перомонаха Феодосия (Эристави) с монахами
Русского Пантелеимонова монастыря на Афоне в конце
XIX – начале XX века..... 89
- И.Е. Мельникова*
Служение священномученика Гермогена (Долганова)
в Грузии в период с 1893 по 1900 год..... 93
- Иерей Александр Шелкачев*
Обсуждение вопроса об автокефалии Грузинской Церкви
в отзывах епископов Русской Церкви 1905 года и на заседаниях
Предсоборного присутствия в 1906 году..... 101
- С.Ю. Житенев*
Российские путеводители по Кавказу во второй половине
XIX – начале XX века..... 119

2014 год

- Митрополит Горийский и Атенский Андрей (Гвазава)*
Об одном неизвестном письме из скита апостола Андрея
Первозванного со Святой горы Афон..... 130
- Митрополит Сенакский и Чхороцкусский Шио (Муджири)*
Из истории пребывания чтимых икон в Теклатском женском
Богородичном монастыре..... 132
- Протоиерей Иоанн Каледа*
Преподобный Давид Гареджийский и его почитание
в Русской Православной Церкви..... 139
- Т.Д. Божутина*
Сретенский храм Донского монастыря и формирование
некрополя грузинских деятелей в Донском монастыре..... 143
- Э.Г. Жордания*
Грузия в сокровищницах России. История возвращения
грузинских ценностей в документах..... 147
- Митрополит Ахалкалакский и Кумурдойский Николай (Пачуаивили)*
Подсказка Андромеды..... 155

Е.А. Виноградова,
Православный
Свято-Тихоновский
гуманитарный университет
А.Ю. Виноградов,
Национальный
исследовательский университет
«Высшая школа экономики»

О ДАТЕ ФРЕСОК МОКВСКОГО СОБОРА¹

Росписи собора в Мокви, построенного в 957–967 годах², к сожалению, сильно пострадали от времени и еще больше от «реставрации» начала 1860-х годов и существуют ныне в виде небольших фрагментов. Не сохранилось ни одной полноценной композиции, ни одного целого лика. Раскрытые под руководством В. Цинцадзе и М. Уридии при реставрации 1986–1987 годов, то есть уже после издания в 1980 году основополагающей монографии Л.А. Шервашидзе «Средневековая монументальная живопись в Абхазии» (Тбилиси, 1980), эти росписи до сих пор не привлекали внимания исследователей и не были опубликованы. Между тем даже имеющиеся незначительные их остатки демонстрируют высокое художественное качество и позволяют сделать некоторые выводы о системе декорации храма и времени ее создания.

Сохранившиеся фрагменты определенно принадлежат двум слоям росписи: поздневизантийскому и поствизантийскому. В некоторых случаях видно, как один слой перекрывает другой (цв. ил. XXV).

К раннему слою XIV века (о дате см. ниже) относятся фрагменты фигур святителей с Евангелиями в руках на лопатках двойной вимы храма и между ними (ил. 1). В центральной апсиде слева и справа остались части четырех фигур святителей: фрагменты одежды, Евангелий, лиц и орнаменты. Один из святителей, изображение которого сохранилось лучше других, носит раздвоенную бороду с округлыми концами (цв. ил. I): так в византийском искусстве изобра-

¹ В данной научной работе использованы результаты проекта «Восток и Запад Европы в Средние века и раннее Новое время: общее историко-культурное пространство, региональное своеобразие и динамика взаимодействия», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2015 году. Авторы благодарят за дружескую помощь Т. Джоджуа.

² Об архитектуре собора см.: *Рчеулишвили Л.Д.* Купольная архитектура VIII–X веков в Абхазии. Тбилиси, 1988. С. 46–66.

жается святитель Аверкий Иерапольский или, что менее вероятно, Иувеналий Иерусалимский (ср. росписи церкви в Старо-Нагоричино, 1318 год) (цв. ил. II).

В южной части апсиды и прилегающей к ней вимы видны также остатки каких-то композиций: в апсиде фрагмент, похожий на ткань престола из сцен Евхаристии; на стене вимы – фрагменты кивория на двух тонких колонках и не то крыльев (вероятно, ангела, слетавшего сверху к нему), не то складок одеяния некой фигуры, а также детали горки или архитектурной формы ниже слева (цв. ил. IV). Очевидно, эти остатки не относятся к композиции Причащения апостолов, так как она должна была бы располагаться левее в апсиде, а не в слишком узкой для нее виме Моквского храма. Возможно, здесь находилась одна из сцен Богородичного цикла: «Введение во храм» с сюжетом «Питание Богородицы во святая святых», «Обручение Иосифу» или иная сцена цикла, что неудивительно, так как в XIV веке храм уже точно был посвящен Богородице³. Как отдельные сцены – «Введение во храм Богородицы» и «Сретение», так и целые циклы «Жития Богородицы» встречаются в виме центральной апсиды византийских храмов в палеологовскую эпоху (так, например, в церкви Николы на Липне под Новгородом 1292 года «Введение» и «Сретение» представлены в виме⁴; в Грачанице 1316–1321 годов целый Богородичный цикл занимает верх южной и северной стен вимы⁵). Вряд ли здесь была расположена «Скиния Завета», как в другом абхазском фресковом ансамбле XIV века – лыхненском, ведь иконография «Скинии» в этот период другая: обычно она изображается в виде палатки с тремя шатрами, внутри которой может быть киворий⁶, однако в Мокви киворий помещен на голубом фоне, без признаков палатки вокруг.

Еще три фрагмента расположены на восточной стороне северо-восточного столпа, слева от алтарной преграды (ил. 2; цв. ил. V)⁷. Здесь были некогда представлены фигуры в три яруса: от верхней сохранились украшенное подножие и ножка в красном башмачке под голубым подолом платья, вероятнее всего здесь была написана Богородица (это не архангел Гавриил из сцены «Благовещения», так как никак не изображено движение). В среднем регистре виден фрагмент головы старца с высокими залысинами, склонившего голову, по-видимому, над Евангелием – очевидно, здесь был представлен Иоанн Богослов (см. также ниже). Находящийся ниже маленький фрагмент цветных одежд свидетельствует о существовании здесь некогда фигуры какого-то святого, скорее всего мученика (цв. ил. IX). Еще один фрагмент – полголова неизвестной мученицы – мы обнаруживаем на северной грани юго-восточного столпа (цв. ил. XI). Часть

³ Кондаков Н.П., Баградзе А. Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии. СПб., 1890. С. 78–79.

⁴ Царевская Т.Ю. Новые данные о составе росписей церкви Николы на Липне // Древнерусское искусство: Русь, Византия, Балканы. XIII век. СПб., 1997. С. 413–430.

⁵ Живковић Б. Грачаница: Цртежи фресака. Београд, 1989. VII (Алтарски простор); Тошић Б. Грачаница: Сликарство. Београд, 1988.

⁶ Шервашидзе Л.А. Средневековая монументальная живопись в Абхазии. Тбилиси, 1980. С. 78. Рис. 17. Табл. XXI, 2.

⁷ Общий вид восточной части храма см.: Милованова Н.А. Абхазия христианская. Сухум, 2014. С. 263.



1

на территории Грузии и современной Абхазии, причем ближе всего к моквской – и не только территориально – оказывается роспись храма в Лыхны. Именно эта роспись позволяет уверенно реконструировать по остаткам живописи северо-восточного столпа Мокви три регистра, с Богородицей Параклисис вверху (ей соответствует Христос Антифонит на правом, южном столпе в Лыхны), Иоанном Богословом с Евангелием в среднем регистре и мучеником – в нижнем (цв. ил. V, VI)⁸. Святители, расположенные в несколько регистров в виме, также находят аналогию в Лыхны.

Качество живописи высокое, что указывает на руку византийского художника. Живопись первого слоя Мокви выполнена в сложной многослойной технике, по темно-синему фону. Святители держат Евангелия в руках в свободной непринужденной манере (не прямо, а по диагонали), для фигур характерны ракурсы (Иоанн Богослов, фрагмент фигуры на столпе – Христос?), чем они очень напоминают фигуры святых из лыхненского храма. Единственный сохранный лик святителя также родственен обликам святителей из церкви в Лыхны, например святителя Евтихия Константинопольского (цв. ил. I, III), с их классически правильно выстроенными типами лиц и при этом строгим императивным выражением суженных, глядящих из-под нависающих седых бровей глаз. Головы Иоанна Бо-

одежд: бордового хитона с золотым орнаментированным клавом и голубого гиматия, видимых на одном из столпов (цв. ил. X), – принадлежала некогда фигуре в трехчетвертном развороте, абрис которой до сих пор неплохо прочитывается (может быть, это был образ Христа). Сохранилось также небольшое количество фрагментов орнаментов разных типов, чаще всего оконтуривавших лопатки вимы и столпов (цв. ил. XIII–XVI). Отдельные мелкие фрагменты фигур, например в коричневом одеянии – вероятно, преподобного, и остатки старой штукатурки можно найти в разных местах храма.

Система декорации соответствует поздневизантийской, представленной несколькими памятниками также

⁸ Шервашидзе А.А. Указ. соч. С. 124. Рис. 25; Constantinides E. Wall Paintings of the Church of the Dormition at Lykhne. History, Style and Symbolic Images // Древнерусское искусство: Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. М., 2008. С. 443. Ил. 14.

гослова и мученицы объемно вылеплены, имеют оливковые притенения и густо наложенные сверху мягкие пастозные белильные высветления. Можно сравнить лик Иоанна Богослова (ил. 2; цв. ил. V) с аналогичным ликом в Лыхны⁹ (цв. ил. VI) и в монастыре Пантократор на Афоне (1360–1370-е годы)¹⁰ (цв. ил. VIII). Чрезвычайно близок ему также образ Иоанна Богослова на темплоне из церкви Малых святых врачей в Верии (около 1380 года; Музей Верии, Греция)¹¹ (цв. ил. VII). По своему живописному характеру лик мученицы чем-то сродни лику Богородицы на погановской иконе (1370–1395 годы)¹² (цв. ил. XI, XII), в меньшей степени – фрескам церкви Спаса на Ковалева под Новгородом (последняя четверть XIV века)¹³.

Значительная часть сохранившихся орнаментов написана по желтому фону (цв. ил. XIII–XVI). Тонкие побеги с крупными стилизованными цветами или эффектно изогнутыми листьями вьются по желтому фону, в подражание мозаике. Такой тип популярен в XIV веке и, в частности, находит аналогии в Грузии, в росписях начала XIV века в Мартвиль¹⁴, в росписях второй половины XIV века в Гелати¹⁵, Цаленджихе¹⁶ и Дирби¹⁷ (цв. ил. XVII). Орнамент в Дирби – почти точная аналогия моквского. Есть и более простой, широко распространенный тип: белые побеги аканфа на синем фоне. Третий тип – тонкие синие побеги на белом или золотые на синем. Используется также простой геометрический орнамент из треугольников с геометризованным трилистником внутри (прямая аналогия ему есть в диаконнике лыхненского храма)¹⁸ (цв. ил. XVIII, XIX).

Все сказанное позволяет датировать первый слой росписи Моквского собора второй половиной XIV века. Не случайно ближайшей аналогией оказывается ансамбль в Лыхны, не имеющий твердой даты, но традиционно датируемый в литературе серединой – третьей четвертью XIV века¹⁹. При этом логично пред-

⁹ Там же. С. 448. Ил. 24.

¹⁰ *Tsiaridis E.N.* Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας. Θεσσαλονίκη, 2008. Σ. 80. Πιν. 40.

¹¹ *Παπαζώτος Θ.* Βυζαντινές εικόνες της Βεροίας. Νέα Σύμωλη, 1997. Σ. 52. Πιν. 37–38.

¹² *Vasilaki M.* Mother of God. Milan, 2000. P. 490.

¹³ *Ауфшниц Л.П.* Монументальная живопись Новгорода XIV–XV веков. М., 1987. С. 196–197.

¹⁴ В храме Мартвили этот орнамент имеет еще совершенно классические формы – вид аканфа, вьющегося по желтому фону. Эта роспись находится в алтарной апсиде по сторонам от центрального окна, над образом Христа «Недреманное Око» (не издана). III. Амирашавили, а вслед за ним Т. Вельманс отнесли роспись апсиды Мартвили к началу XIV века (*Амирашавили III.* История грузинского искусства. М., 1950. С. 244–245; *Velmans T.* La peinture murale byzantine d'inspiration constantinopolitaine du milieu de XI^e siècle (1330–1370) // *Dečani et l'art byzantin au milieu du XI^e siècle.* Beograd, 1989. P. 83).

¹⁵ В южном приделе Гелатского собора в слое времени Баграта V (1366/67–1387), на южной стене. К сожалению, роспись этой стены не издана. Мелкие побеги на желтом фоне есть также в слое XIV века в нартексе Гелати, по сторонам от двух фигур мучеников-воинов (см.: *Gelati: Architecture. Murals. Treasures.* Dedicated to the 900th anniversary of Gelati monastery. Tbilisi, 2007. P. 66. Pl. 50).

¹⁶ *Lordkipanidze I., Jandjalia M.* Tsalenjikha. Wall Paintings in the Savior's Church. Tbilisi, 2011. P. 23, 30–31, 57, 120, 122 (орнаменты мелкотравчатые на желтом фоне).

¹⁷ *Gagoshidze G., Chikhladze N.* The monastery of Dormition at Dirbi. Tbilisi, 2006. Pl. 24, 26, 66, 68. Авторы монографии датируют фрески Дирби 1340–1370 годами.

¹⁸ *Шервашидзе Л.А.* Указ. соч. С. 148. Рис. 29 (крайний правый); в цвете см.: *Милованова Н.А.* Указ. соч. С. 107.

¹⁹ Л.А. Шервашидзе, а следом за ним и Е. Константиниди датировали этот ансамбль серединой XIV века (*Шервашидзе Л.А.* Указ. соч. С. 140–141; *Constantinides E.* Op. cit. С. 453), а Д. Мурки – второй половиной того же столетия (*Mouriki D.* Reflections of Constantinopolitan Style in Georgian Monumental Painting // *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik.* Wien, 1981. Bd. 31. S. 749). Т. Вельманс предложила дату между 1340 и 1370 годами (*Velmans T.* Op. cit. P. 91–93, 95).

положить, что сначала были созданы фрески Мокви, которые и послужили образцом для лыхненских мастеров: у епископского собора в Мокви статус был выше, чем у дворцовой церкви в Лыхны. Следует отметить, что создание росписи столь большого собора, как Мокви, было монументальным предприятием, и, в частности, при этом были перестроены западные хоры: три пролета под ними в центральном нефе заменены на один (на нем есть следы фресок XIV века), а к западной стене наоса пристроена лестница на хоры²⁰.

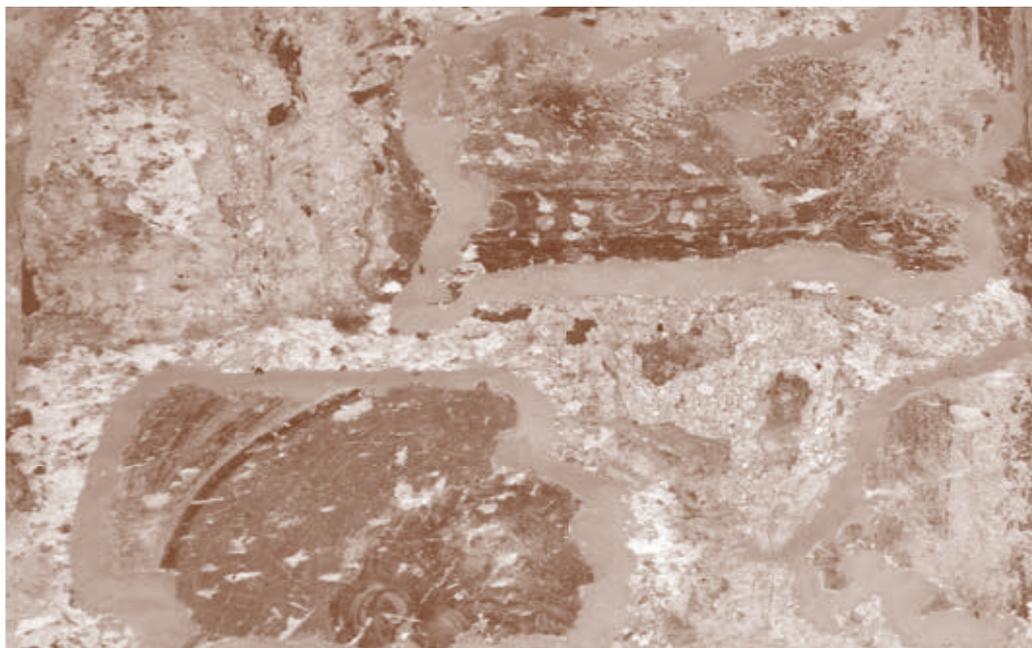
Второй слой росписи значительно отличается от первого и по качеству – куда менее высокому, и по колориту, и по приемам письма. К нему относится фрагмент композиции «Вознесение» в своде протесиса (с греческой надписью ΑΝΑΛΨΗΣ), на котором видны ангелы, поддерживающие мандорлу (цв. ил. XX). Формы здесь обобщенные и вялые, крылья и одежды ангелов покрыты мелкой сетью тонких небрежных пробелов, производящих (особенно на одеждах) впечатление сумбура и неаккуратности. Именно эти приемы свидетельствуют о более поздней дате создания композиции.

К тому же слою относится «Сретение», расположенное на южной стене храма в люнете, справа от трех окон (цв. ил. XXI). В центре этой сцены помещен престол на зеленой, грубоватых форм ножке, покрытый желтой тканью. Прочитываются фигуры праведного Иосифа и Богородицы слева от него, а справа – Симеона Богоприимца. Хорошо видна рука Богородицы и вложенная в нее маленькая ручка Младенца Христа, уже переданного или вручаемого святому Симеону, склонившемуся над престолом. Такой извод иконографии «Сретения», где Младенец изображен уже на руках Симеона, родившись в Византии, стал популярен в поствизантийском искусстве²¹, хотя уникален жест Богородицы, держащей Его за руку. Симеон облачен в голубой хитон и зеленоватый, с голубыми высветлениями, гиматий. Фрагмент охристой ткани справа следует, по-видимому, отнести к фигуре пророчицы Анны, как и белый свиток выше; фигура ее, видимо, была высокой и худой. Фрагмент фигуры виден также на склоне примыкающего свода. Колорит этих фресок пестрый и яркий, личное (насколько о нем можно судить по рукам Богородицы и Младенца) написано по темно-коричневому санкирию с контрастными розовыми высветлениями. Под сценой «Сретения» сохранился остаток фриза с псевдокуфическим орнаментом измельченных форм.

Еще один фрагмент композиции, лучшей сохранности, скорее всего «Воскрешение Лазаря», находится на стене в западной части храма (цв. ил. XXII). Видна группа из пяти апостолов, а перед ними голова Христа, обращенного вправо, где

²⁰ Л.Д. Рчеулишвили (Указ. соч. С. 61) ошибочно относил эти перестройки к ремонту 1860-х годов, так как на тот момент фрески на новой арке были еще не открыты.

²¹ Wessel K. Darstellung Christi im Tempel // Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Stuttgart, 1964. Bd. 1. Sp. 1141. В византийских сценах Сретения, где представлена передача Младенца Христа от Богородицы к Симеону, приводимых К. Весселем (в Новой церкви Токалы в Каппадокии, середины X века, на синайском эпистилии конца XII века), такой жест не встречается.



2

сохранился фрагмент верхней части постройки – гробницы Лазаря. Фигуры представлены на фоне горного пейзажа. Рисунок выполнен коричневой краской, карнация – холодного коричневато-розового тона, с белильными высветлениями. Грубоватость исполнения, особенности образа Христа – лирическая мягченность его типа – свидетельствуют в пользу поздней датировки этой композиции.

Фрагмент ореола славы с двумя читаемыми греческими буквами «ΦΑ» (цв. ил. XXIII) – вероятно, сцена Вознесения или Преображения – находится в одном из сводов храма и, по-видимому, относится к этому же слою живописи. К нему принадлежит и лик неизвестного святого-средовека в конхе диаконника (цв. ил. XXIV). Здесь была представлена полуфигура святого с недлинными волосами и короткой бородой, в одеянии с желтым оплечьем; лик его сосредоточенный и строгий. Нежно-розовая карнация с коричневато-оливковыми притенениями, прозрачность письма недвусмысленно свидетельствуют о поздней дате создания. Узкая вима диаконника сохранила также орнаментацию, очевидно того же времени, в виде разноцветных звезд (по форме напоминающих звезду Давида) – красных, желтых, синих и зеленых, плотными рядами заполняющих пространство.

Ко второму слою относится также изображение на хорах – женская голова в белом головном уборе, вероятно ктитора храма (цв. ил. XXV). Фреска второго слоя лежит поверх первого, от которого прочитывается хорошо сохранившаяся

ся красная разгранка. Есть и другие мелкие фрагменты живописи второго слоя, раскиданные по всему храму.

Итак, для второго слоя характерна яркость красочной палитры, грубоватость исполнения, коричневато-розовые тона личного. При этом следует отметить явную ориентацию художников этого слоя на византийскую живопись как на образец и очевидное подражание и в типологии образов (ср. апостолов или лик из диаконника), и в орнаментальных мотивах (псевдокуфический орнамент, звезды Давида; ср. псевдокуфический орнамент в наосе Гелати в слое XVI века)²² византийским образцам XIV века. Надписи этого слоя тоже греческие. Таким образом, можно предположить, что над вторым слоем живописи трудились греческие художники, работавшие на территории современной Абхазии.

Действительно, известна такая артель греческих живописцев, украсивших росписями усыпальницу абхазского Католикоса-Патриарха Евдемона I (Чхетидзе) (1557–1578) в Пицундском соборе (цв. ил. XXVI)²³. Прозрачный теплый и разнообразный колорит («Восшествие на крест», «Оплакивание», «Сошествие во ад»), неряшливость рисунка складок (терзающая себя жена в «Оплакивании»), типы лиц близки к живописи второго слоя в Мокви. Лик Христа из конхи апсиды этого небольшого мавзолея обнаруживает явное сходство с ликом святого из диаконника Мокви (цв. ил. XXIV, XXVII), только первый сохранился хорошо, тогда как моквский наполовину стерся. Можно сравнить и Христа из Пицунды с головой Христа из «Воскрешения Лазаря» в Мокви, а также с другими росписями XVI века в Грузии, в частности с живописью наоса собора и церкви святого Георгия в Гелати (цв. ил. XXVIII); оба ансамбля, кстати, создавались по инициативе того же Католикоса Евдемона (Чхетидзе) несколькими артелями живописцев²⁴.

Греческие мастера, украшавшие мавзолей в Пицундском соборе, демонстрируют усредненный, ремесленный уровень мастерства, что заметно и в изучаемых фресках второго слоя. Итак, можно условно датировать второй слой временем около 1578 года (дата смерти Католикоса) и предположить, что росписи Моквского собора были частично поновлены афонскими мастерами, вероятно, по заказу абхазского Католикоса. Фрагментарная сохранность обоих слоев росписи Моквского собора – как мы видели, хорошо датируемых стилистически – не оставила нам надписей ни с именами мастеров, ни с точными датами исполнения живописи. Тем ценнее оказывается для нас свидетельство будущего Патриарха Иерусалимского Досифея, который видел в 1559 году здесь следующую надпись: «Расписан при Алексее императоре Комнине и Давиде, великом царе

²² Метисашвили Р.С., Вирсаладзе Т.Б. Гелати: Архитектура, мозаика, фрески. Тбилиси, 1982. С. 46.

²³ Шервашидзе А.А. Указ. соч. С. 172–190. Табл. XXXVIII–XLVI, 2; Милованова Н.А. Указ. соч. С. 62–65.

²⁴ Метисашвили Р.С., Вирсаладзе Т.Б. Указ. соч. С. 24.

Абхазии»²⁵. Начиная с И.В. Помяловского²⁶ принято считать, что здесь имеются в виду византийский император Алексей I Комнин и грузинский царь Давид IV Строитель: общий период их правлений – 1089–1118 годы.

Однако, как отмечено выше, в Моквском храме нет остатков живописи этого периода. Более того, под слоем фресок XIV века не наблюдается никакой другой штукатурки. Поэтому следует предложить другую интерпретацию упомянутых в надписи имен. Оказывается, что единственный альтернативный вариант параллельно правивших императора Алексея Комнина и абхазского царя Давида – это трапезундский император Алексей III Великий Комнин (1349–1390) и грузинский царь Давид IX (1346–1366/67)²⁷. Они были тесно связаны друг с другом: сами состояли в близком родстве, причем, возможно, сразу по двум линиям²⁸, а их дети позднее поженились.

Более того, в надписи на вкладной иконе из афонского монастыря Дионисиат, 1359–1360 годов, то есть современной моквской росписи, Алексей III назван «самодержцем всего Востока, ивиров и Заморья»²⁹ – значит, формально он выражал притязания и на территорию Абхазии. То, что он мог называться в надписях «Комнином», подтверждает стихотворная надпись из Трапезунда³⁰, где упомянут «верный Востока и Заморья владетель Комнин Алексей во Христе великий». В пользу поздневизантийской даты надписи говорит и форма Ἀπχαζίας (вместо традиционной Ἀβασγίας), отражающая грузинское «Апхазети». Годы параллельного правления Алексея III и Давида IX – 1349–1366/67, а между тем в 1360-х годах епископом в Мокви был видный культурный деятель Лука (Одзрхели)³¹, который и мог пригласить в Абхазию греческих мастеров. Таким образом, моквские фрески были выполнены в 1349–1366/67 годах, а вероятнее даже, в первой половине 1360-х годов. Важно, что эта дата никак не противоречит стилистической датировке первого слоя фресок Мокви. 1360-е годы кажутся нам подходящим десятилетием для создания живописи не только в Мокви, но и в Лыхны.

Стилистически абхазские ансамбли оказываются родственны магистральному

²⁵ «Ἱστορήθη ἐπὶ Ἀλεξίου Βασιλέως τοῦ Κομνηνοῦ καὶ Δαυὶδ μεγάλου Βασιλέως Ἀπχαζίας» (Ἱστορία περὶ τῶν ἐν Ἱεροσολύμοις πατριαρχευσάντων συγγραφείσα μὲν παρὰ... Πατριάρχου τῶν Ἱεροσολύμων... Δοσιθέου. Ἐν Βουκουρεστίῳ, 1715. Σ. 1201).

²⁶ Помяловский И.В. Сборник греческих и латинских надписей Кавказа. СПб., 1881. С. 42. № 66.

²⁷ О дате его смерти см.: *Jóna T.* The 12th–13th Century Evangelary of Uğvali (H-171) “Redeemed from the Persians” in 1380 in Jerusalem by Anton Onopriani, Protopresbyter of Etsery, and its Colophon Mentioning Kings of Georgia Bagrat V (1366/67–1387) and Giorgi VII (1387–1407) // The proceedings of the Institute of history and ethnology. Tbilisi, 2012–2013. Vol. 12–13. P. 149–150 (на груз. языке, с англ. резюме).

²⁸ С одной стороны, бабка Давида IX по отцу Натела, третья жена Деметре II, была дочерью Бека Джакели и родной сестрой бабки Алексея III по отцу – Джиджак, супруги Алексея II; с другой стороны, мать Давида IX была, возможно, дочерью Михаила Великого Комнина и, соответственно, кузиной Алексея III (см.: URL: <http://fmg.ac/Projects/MedLands/GEORGIA.htm#GiorgiVdied1346B>). Таким образом, Давид IX, видимо, приходился Алексею III одновременно и троюродным братом, и двоюродным племянником.

²⁹ Millet G., Pargoire J., Petit L. Recueil des inscriptions chrétiennes de l’Athos. Paris, 1904. № 489a.

³⁰ Grégoire H. Les veilleurs de nuit à Trébizonde (XIVe siècle) // Byzantinische Zeitschrift. Leipzig, 1909. Bd. 18. S. 494.

³¹ О нем см.: *Аноджда Т.* Епископ Моквский Лука Одзрхели (1360-е гг.) // The proceedings of the Institute of history and ethnology. Tbilisi, 2003. Vol. 6. P. 33–52 (на груз. языке).

руслу развития византийского искусства этого времени. Выдающиеся памятники 1360–1370-х годов, такие как фрески церкви Богородицы Перивлепты в Мистре³², росписи монастыря Пантократор на Афоне³³, Иванова в Болгарии³⁴, очень различаются в стилистическом и образном отношении, но все они так или иначе откликаются на получившие уже государственную поддержку идеи исихазма. Эти ансамбли являют собой новую ступень развития поздневизантийского искусства. Мы сознательно не берем в расчет многочисленные провинциальные ансамбли балканских стран, Трапезунда и Грузии этого времени, поскольку живописное мастерство моквского автора и по крайней мере главного из лыхненских художников, на наш взгляд, позволяет связывать эти памятники с константинопольской школой.

Особенностью росписей храмов Мокви и Лыхны является сильное классическое начало, продолжение традиций палеологовского ренессанса. При соблюдении классических пропорций и активном выявлении пластической формы, подвижности фигур, при их сложных ракурсах (свойственных и первой половине века) для искусства второй половины столетия характерна более свободная и пастозная живописная техника, в Лыхны иногда даже неаккуратная, с беспорядочными мазками, ее можно сравнить с письмом в монастыре Пантократор на Афоне – утрированно свободным, с эффектом незаконченности. Многочисленные пробела, мягко и живописно моделирующие форму и при этом придающие обликам святых сильное свечение, – это признаки уже второй половины века. И эти приемы мы находим в первом слое моквской росписи.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Фрагмент фигуры святителя. Роспись вимы собора Пресвятой Богородицы. Вторая половина XIV века. Мокви, Абхазия
2. Фрагменты фигуры Богородицы на подножии и головы евангелиста Иоанна Богослова. Роспись восточной грани северо-восточного столпа собора Пресвятой Богородицы. Вторая половина XIV века. Мокви, Абхазия

³² *Acheimastou-Potamianou M. Mystras*. Athens, 2003. P. 63–77.

³³ *Τσιγαρίδης Ε.Ν. Τοιχογραφίες...* Σ. 65–80. Πιν. 25–40.

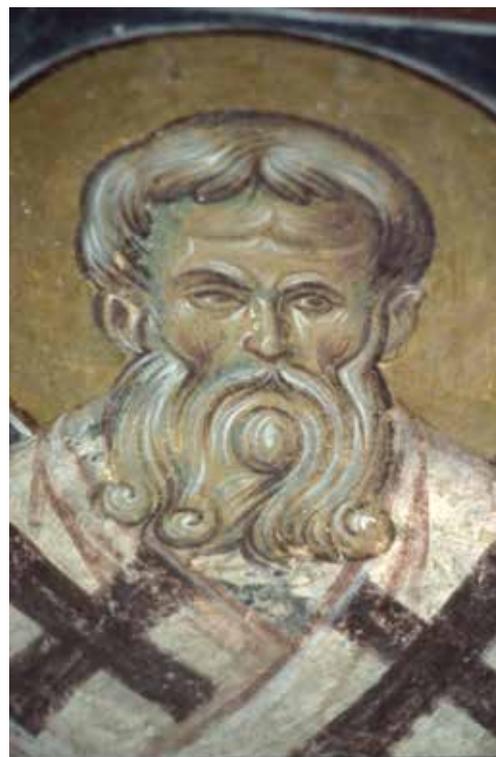
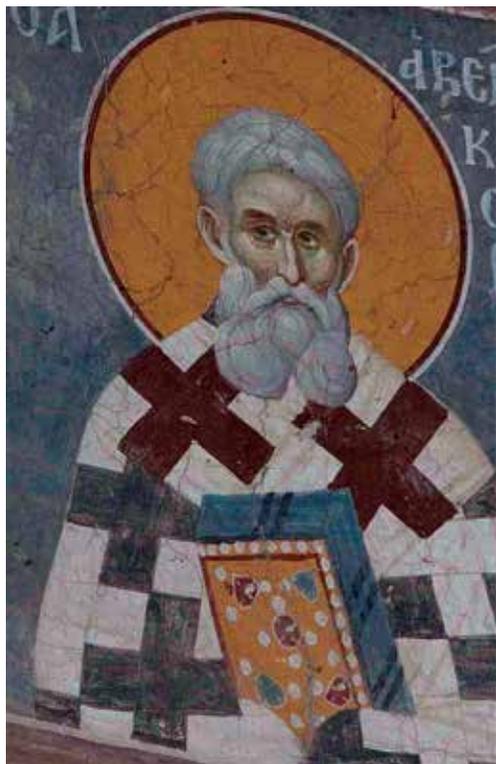
³⁴ *Свердлова С.В. Стилистические особенности росписей церкви в Иваново третьей четверти XIV века // Искусство христианского мира. М., 2004. № 8. С. 17–25.*



III. Причащение апостола Павла. Роспись алтаря церкви Пресвятой Богородицы. 1205–1216 годы. Ахтала, Армения. Деталь



I. Святитель Аверкий Иерапольский (?). Роспись центральной апсиды собора Пресвятой Богородицы. Вторая половина XIV века. Мокви, Абхазия



II. Святитель Аверкий Иерапольский. Роспись церкви великомученика Георгия.
1318 год. Старо-Нагоричино, Македония

III. Святитель Евтихий Константинопольский. Роспись церкви Успения Богородицы.
Середина – третья четверть XIV века. Лыхны, Абхазия

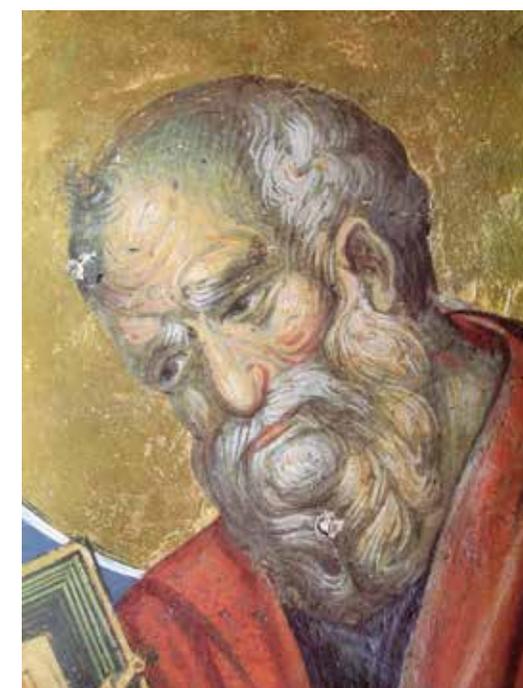
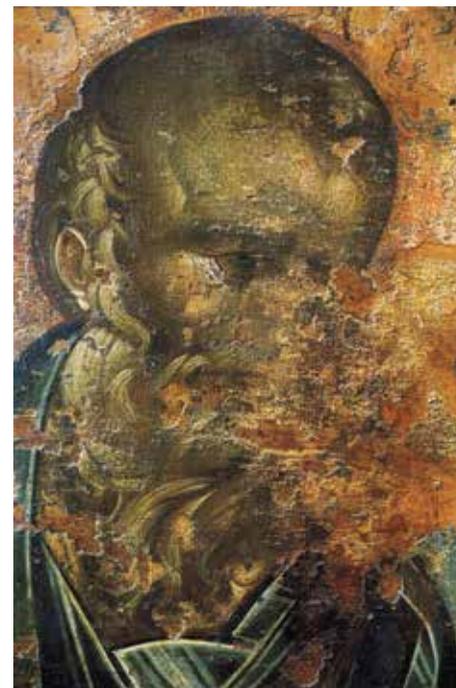


IV. Сцена Богородичного цикла (?). Роспись южной стены вимы собора
Пресвятой Богородицы. Вторая половина XIV века. Мокви, Абхазия



V. Фрагменты фигуры Богородицы на подножии и головы евангелиста Иоанна Богослова. Роспись восточной грани северо-восточного столпа собора Пресвятой Богородицы. Вторая половина XIV века. Мокви, Абхазия

VI. Богоматерь Параклисис и евангелист Иоанн Богослов. Роспись северо-восточного столпа церкви Успения Богородицы. Середина – третья четверть XIV века. Лыхны, Абхазия



VII. Евангелист Иоанн Богослов. Темплон церкви Малых святых врачей. Около 1380 года. Музей Верни, Греция

VIII. Евангелист Иоанн Богослов. Роспись собора монастыря Пантократор. 1360–1370-е годы. Афон



IX. Фрагмент фигуры неизвестного мученика. Роспись восточной грани северо-восточного столпа собора Пресвятой Богородицы. Вторая половина XIV века. Мокви, Абхазия

X. Фрагмент фигуры (Иисуса Христа?). Роспись столпа собора Пресвятой Богородицы. Вторая половина XIV века. Мокви, Абхазия



XI. Фрагмент головы неизвестной мученицы. Роспись северной грани юго-восточного столпа собора Пресвятой Богородицы. Вторая половина XIV века. Мокви, Абхазия

XII. Богородица Катафиги и апостол Иоанн Богослов. Лицевая сторона двусторонней иконы из монастыря Иоанна Богослова в Поганове, Сербия. 1370–1395 годы. Национальная художественная галерея, София, Болгария. Деталь



XIII-XVI



XVII

XIII-XVI. Фрагменты орнаментов на желтом фоне. Росписи собора Пресвятой Богородицы. Вторая половина XIV века. Мокви, Абхазия

XVII. Орнамент. Роспись церкви Успения Богородицы. XIV век. Дирби, Шида-Картли



XVIII. Орнамент геометрический. Роспись собора Пресвятой Богородицы. Вторая половина XIV века. Мокви, Абхазия

XIX. Орнамент геометрический. Роспись церкви Успения Богородицы. Середина – третья четверть XIV века. Лыхны, Абхазия



XX. Вознесение Господне. Роспись в своде протесиса собора Пресвятой Богородицы. Около 1578 года. Мокви, Абхазия



XXI. Сретение Господне. Роспись лунета южной стены собора Пресвятой Богородицы. Около 1578 года. Мокви, Абхазия



XXII. Воскрешение Лазаря. Роспись в западной части собора Пресвятой Богородицы.
Около 1578 года. Мокви, Абхазия

XXIII. Фрагмент греческой надписи «ФА». Роспись свода собора Пресвятой Богородицы.
Около 1578 года (?). Мокви, Абхазия



XXIV. Неизвестный святой. Роспись конхи диаконника собора Пресвятой Богородицы.
Около 1578 года. Мокви, Абхазия



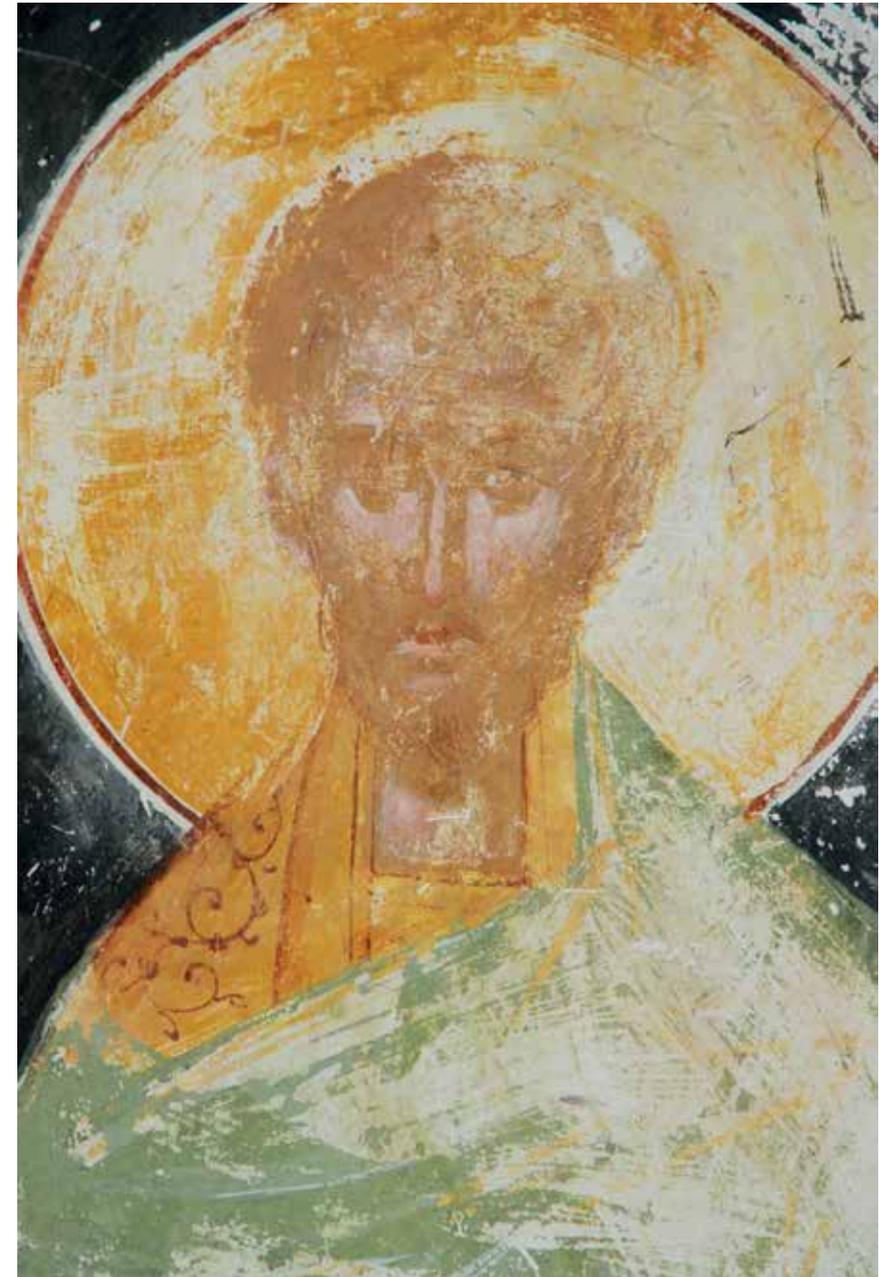
XXV. Два слоя живописи. В верхнем – женская голова (ктитор?),
в нижнем – красная разгранка. Роспись на хорах собора Пресвятой Богородицы.
Вторая половина XIV века, около 1578 года. Мокви, Абхазия



XXVI. Восшествие Иисуса Христа на Крест. Роспись усыпальницы собора
апостола Андрея Первозванного. Около 1578 года. Пицунда, Абхазия



XXVII. Христос Пантократор. Роспись усыпальницы собора апостола Андрея Первозванного. Около 1578 года. Пицунда, Абхазия



XXVIII. Святой целитель. Роспись церкви великомученика Георгия. 1557–1578 годы. Гелати, Имеретия