

ВЕЛЬДА МАРДИ-БАБИКОВА (София)

РОСПИСИ АРХАНГЕЛЬСКОЙ ЦЕРКВИ В СЕЛЕ АРБАНАСИ В СВЕТЕ ТРАДИЦИЙ ТЫРНОВСКОЙ ЖИВОПИСНОЙ ШКОЛЫ

Обширный материал, которым мы сейчас располагаем, особенно в области книжной миниатюры и настенных росписей, не оставляет сомнений в существовании Тырновской живописной школы.¹ Эта школа была вызвана к жизни быстрым ростом политического и экономического могущества Второго болгарского государства, после освобождения страны от византийского владычества (1186) и неизбежной и необходимой консолидацией культурных сил в новой столице — Тырнове, где велось обширное светское и церковное строительство. Тырновская живописная школа была детищем своей эпохи — отражением религиозно-философского и идейного оживления, наступившего в результате общественного развития как в Европе, так и в Византии и на Балканах, особенно в первой половине XIV в., и свидетельствующего в сущности о ранней фазе Ренессанса, Предренессансе. Оставаясь в орбите влияния византийского дворцового искусства, с его канонами в системе декорации и иконографии, искусство болгарской столицы, на основе старых местных традиций, выработало свою эстетическую платформу, свой специфический стиль, отличающийся одновременно и аристократической изысканностью художественного исполнения, и подчеркнуто народной, реалистической направленностью. С османским завоеванием Болгарии (1396) Тырновград был сравнен с землей и как политический и культурный центр был практически ликвидирован. Но традиции Тырновской школы, как живописной, так, впрочем, и архитектурной, остались. Мы находим развитие их в памятниках последующих веков, в разных районах страны. Но особенно сильны они в росписях церковей соседнего села Арбанаси, выполненных в период между второй половиной XV и XVIII веком.

¹ Л. Мавродинова. Към въпроса за съществуването на Тырновската живописна школа — стенописите на Трапезица. — Изв. Инст. изкуствоведение, XIV, 1970, с. 85—116; М. Цончева. За Тырновската живописна школа. — В: Тырновска книжовна школа 1371—1971. Международен симпозиум, Велико Търново, 11—15 октомври 1971. С., 1971, с. 323—353 и указанная там литература.

Историческое село Арбанаси расположено приблизительно в четырех километрах северо-восточнее Тырнова. История его все еще не выяснена окончательно. Но последние исследования в области жилищной архитектуры (установление в селе, наряду с чуждым для Болгарии типом жилища, также и типа, характерного для Тырновского края и всей северной части страны)² и в области церковного строительства и культуры (раскрытие в старой части церкви Рождества Христова росписей времени второй половины XV — начала XVI в.,³ как и ряд других данных, подводят нас к мысли, что до заселения болгарскими переселенцами из Западной Македонии, Северного Эпира и Албании, которое могло иметь место во второй половине XV в.,⁴ село уже существовало. Как утверждает в некоторых письменных источниках, оно называлось Загорием (Залесьем), и жили в нем „болгарские бояре и видные люди“⁵. Это предположение, в пользу которого, надо ожидать, появятся, наконец, убедительные доказательства, дает право думать о прямых традиционных связях в архитектуре и монументально-декоративном искусстве Тырнова и Арбанаси.

Нам, однако, представляется более значительным другой аспект континуитета этих традиций, а именно, наличие одного и того же социального базиса — феодальной системы, с характерными закономерностями и противоречиями, стимулирующими развитие ренессансовых идей, как в конце XIV в., так и после османского завоевания. В сущности, это завоевание не оказалось и не могло быть фактором, могущим остановить прогрессивное развитие болгарской культуры. Оно замедлило, видоизменило это развитие, временно его остановило с конца XIV до второй половины XV в., когда страна была в состоянии полной разрухи и опустошения, но развитие продолжалось. На базе местных традиций, с определенными художественными и эстетическими достижениями, стенописное искусство, ставшее в эпоху позднего средневековья в Болгарии, в условиях иноземного господства ведущим видом искусства, приобрело ярко выраженный демократический характер. Одним из характерных памятников, подтверждающих эту мысль, являются росписи Архангельской церкви в селе Арбанаси.

Церковь святых Архангелов в Арбанаси показывает несколько строительных периодов. Самая старая, восточная часть — теперешний наос, судя по особенностям архитектурного типа, построена где-то в первой половине — середине XVI в. Она представляет однефную, довольно большую постройку (с внутренними размерами 14×5,30 м — без абсиды, и высотой около 5 м до зенита полуцилиндрического свода); с одной полигональной абсидой и двумя обширными конхами по продольным стенам. Наиболее интересное в ее архитектуре — это плоский слепой купол,

² Г. Данчев. Арбанашка къща. — Год. Нац. инст. паметн. култ., кн. II (неопубликованные данные); Кр. Миятев. Архитектурата на Средновековна България. С., 1965, с. 133; Ц. в. Полихронова. Средновековно наследство от жилищната архитектура на някои български селища. — Музеи и паметници, 1979, кн. 1, с. 6—14 и указанная там литература.

³ Л. Прашков. Новооткрити стенописи в църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси. — Изкуство, 1974, кн. 9, с. 31—35.

⁴ В. Марди-Бабкова. Арбанашките църкви. С., 1978 и цит. там литература.

⁵ Д. Пазов. Село Арбанаси. Лични спомени и събрани данни. С., 1936, с. 31 сл.

перенятый явно от турецкой монументальной архитектуры.⁶ С одной стороны, он свидетельствует о религиозной и этнической дискриминации, а с другой — о возросшем народном самосознании. Мы имеем тут, во всяком случае, имитацию триконхальных купольных храмов, получивших



Fig. 1. Интерьер галереи церкви святых Архангелов в Арбанаси

широкое распространение у нас еще с IX в.⁷ Во второй половине XVIII в., если судить по дате выполнения росписей, к этой первоначальной церкви был пристроен пронаос с запада, а немногим позже — закрытая галерея с севера, заканчивающаяся с восточной стороны небольшой часовней, посвященной местной тырновской святой — Параскеве. К XVIII в. относятся, в основном, и оформление фасадов слепыми арками, повторяющее, хотя и на несравненно более низком художественном уровне, декоративно-строительные традиции Тырновской архитектурной школы.⁸ Стенописи пронаоса (женского отделения), выполненные в 1760 г. странствующими художниками — Михаилом из Салоник и Георгием из Бухареста, не выходят, в основном, за рамки ординарного восточнохристианского искусства XVIII в., хотя и показывают виртуозное мастерство изографов. Сви-

⁶ Н. Мавродинов. Изкуство на Българското възраждане. С., 1957, с. 28.

⁷ Н. Чанева-Дечевска. Триконхалните църкви от IX—XIV век по българските земи. — Археология, 1970, кн. 4, с. 8—21.

⁸ Н. Мавродинов. Указ. соч., с. 27.

детельством континюитета тырновских традиций — исключительно ярким и показательным — являются, на наш взгляд, стенописи наоса, которые, на основании ряда декоративных и стилистических особенностей, можно отнести к середине XVII в. Они не первичны. Об этом говорят два



Рис. 2. Неизвестный святой — алтарь

более ранних живописных слоя, обнаруженные по стенам алтаря при реставрационных работах, проводимых Национальным институтом памятников культуры в течение последних четырех-пяти лет под руководством художника-реставратора Драгомира Пешева. Вполне возможно, что первый, наиболее старый слой, вместе с самыми низкими частями стен, принадлежит несуществующей сейчас церкви, которая, будучи построен-

ной на самом высоком месте, украшала село до нашествия турок. Второй слой явно относится ко времени построения храма, который существует поныне. По всей вероятности, он был специально снят, в связи с каким-либо угрожавшим целостности церкви событием — возможно, пораже-



Рис. 3. Неизвестный архидьякон — алтарь

нием Тырновского восстания 1593 г. Третья и последняя стенопись выполнена, судя по различиям в почерке, двумя изографами, один из которых был зрелым и исключительно талантливым мастером, а другой — его учеником, с более слабыми возможностями.

В росписи Архангельской церкви поражает прежде всего характерное для XVII в. весьма существенное отклонение от традиционного в наших церквах расположения сцен, что само по себе говорит уже о большой творческой свободе художника и об опыте, явно приобретенном в



Рис. 4. Евангелист Матвей

контактах с памятниками других школ. Над всеми символическими ликами Христа, написанными в больших медальонах, по zenиту полуцилиндрического свода, доминирует не Христос Вседержитель, а Новозаветная Троица — в куполе, окруженная силами небесными. Христологический цикл начинается не с востока, а с запада, на северном сводовом плече. Он продолжается на противоположном, южном плече, опять-таки с запада на восток и представлен узловыми по смыслу сценами. Весь цикл, вместе со сценами в конхах, состоит лишь из семи сцен: Благовещения, Крещения, Суда Пилата, Предательства Юды, Распятия, Рождества и Сошествия во Ад. Тут же, в западной части, на стенах видим Убрус (Спас Нерукотворный) и старозаветные сюжеты — Жертвоприношение Авраама и Три отрока в печи огненной. В алтаре традиционный состав соблюден — тут написаны пророки, архиереи, архидьякони и сцены: Знамение — в конхе апсиды, Христос-Жертва (Пьета) — в жертвенной нише, и Причастие апостолов — на северной стене. Также на традиционных местах, на западной стене находим Успение Богоматери, святых Констан-

тина и Елену и Архангела Михаила, в военных доспехах, с оголенным мечом в руке. Но Михаил тут выступает не только как грозный страж, но и как патрон церкви, вместе с Гавриилом: архангелы фланкируют входные двери и держат в руках модель церкви. Нижний регистр занят почти ис-



Рис. 5. Причастие апостолов

ключительно военными святыми, и в этом несомненно сказалась не только повеля времени, но и прямая преемственность тырновских традиций. Другой запечатлевающейся особенностью росписей церкви святых Архангелов является их антропоцентризм и гуманизм. Человек, с его сложной душевностью, индивидуальным характером, огранично связанным с его внешностью — чертами лица, особенностью движений и поз, стоит в центре внимания изографа. Тонкая наблюдательность и проницательность позволили ему создать исключительные по силе выражения портретные образы — как отдельных святых в нижнем регистре, так и в сценах. Он виртуозно владеет линией и цветом. Фигуры даны в сложных ракурсах, со специфичным движением и формой рук, ног, пальцев, с жизненно убедительной, способствующей выразительности деформацией отдельных частей тела. Лица конструктивны и насыщены сдержанной духовной силой. Образы благородны, интеллигентны, необычайно жизнен-

ны. Эта атмосфера повышенной духовности и эмоционального напряжения усилена плотной, сдержанной цветовой гаммой, с преобладанием теплых, глубоких тонов — темнокоричневых, кирпичных, охряных, приглушенных зеленых и спорящих с ними нюансированных серых и белых.



Рис. 6. Сошествие во Ад — деталь

Новому отношению к человеку созвучно и решение антуража. Натурный и архитектурный пейзажи выступают в роли эмоционально активной среды, контрастирующей (Распятие) или созвучной (Сошествие во Ад) душевному состоянию действующих лиц, что усиливает идейное

звучание сюжета. Показательны при этом смелые пространственные решения, многоплановость сцен, внушающие чувство грандиозности природы (величественные горные массивы и скалы в Рождестве, Сошествии во Ад). Поразительно мастерство изографа при решении многофигурных массовых

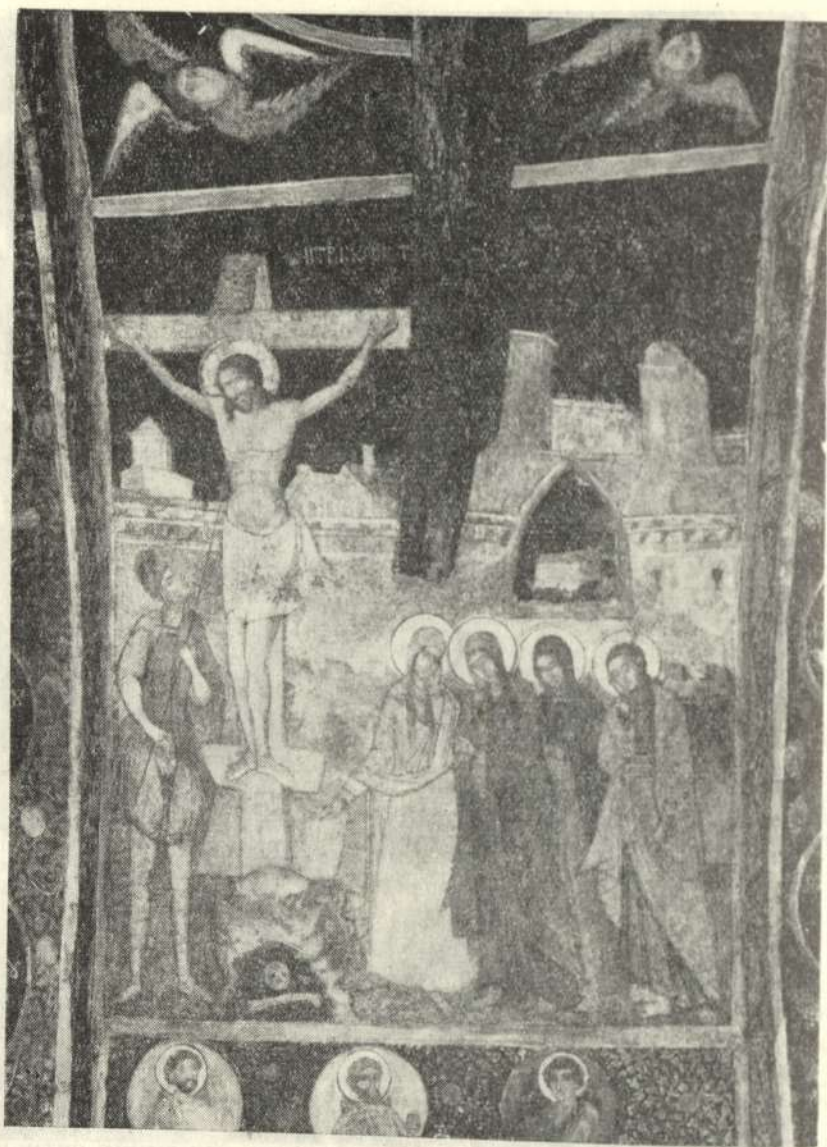


Рис. 7. Распятие Христово

сцен, где большие группы людей умело размещаются в громадных пространствах, подчиняясь единому смысловому центру, неизменно вынесенному вперед и совпадающему с геометрическим центром изобразительного поля. При этом традиционные иконографические схемы неизбежно обогащаются реалистическими элементами, взятыми из окружающей жизни. Но сохра-

няется определенная, необходимая для монументального внушения условность — прежде всего в строгой уравновешенности масс, музыкальности ритма фигур, сдержанности драматичных эмоций. Так создается психологически сложный декоративно-монументальный ансамбль, в котором за-



Рис. 8. Рождество Христово — деталь

вещанные столетиями традиции переплетаются с новаторством, подсказанным самой жизнью.

Большое место в этом ансамбле по объему и значению занимает орнамент. Он украшает не только одежды, колонки арок, под которыми стоят

святы, и поля между медальонами, но и образует многочисленные самостоятельные фризы и поля, подчеркивающие архитектурные членения и заполняющие свободные от сюжетных изображений пространства. Жизнерадостный характер орнамента — это пышные стилизованные травы



Рис. 9. Крещение Христово

и цветы, виноградная лоза с гроздьями и розами — определяет его место в общей гуманистической направленности росписи.

Отдельные элементы в стенописи Архангельской церкви (характер орнамента, форма митр на головах архиереев, крыш и куполов светских и культовых зданий и пр.), как и смелые пространственные решения свидетельствуют о широте информации, о контактах с проторенессансовым

и ренессансовым искусством соседних стран, Руси и Западной Европы, а, возможно, и о личных впечатлениях художника от иноземной действительности. Но это не умаляет существенной связи его искусства с традициями Тырновской живописной школы, основной отличительной чертой которой является сочетание глубокой психологичности и реалистичности с монументализмом (ср. с Боянскими росписями, росписями тырновской церкви Сорока мучеников, церковью на Трапезице).

Стенописи церкви святых Архангелов в Арбанаси ставят вопрос не только о непрерывности традиций в болгарском монументально-декоративном искусстве, но и о прогрессивном его развитии в эпоху позднего средневековья, даже в условиях тяжелого османского владычества. На базе ускоренного развития определенных социально-экономических процессов, в частности усиления внутренней и внешней торговли в условиях товарно-денежного хозяйства, в ту эпоху в Болгарии интенсифицируется процесс идеологических изменений, определяющих ренессансовое сознание личности и народа. Такими очагами нового мироощущения в XVII в. были города и поселения городского типа, подобные Арбанаси, явившиеся и центрами расцвета искусства и культуры.