

В диссертационный совет Д 210.004.02  
при ФГБНИУ Государственном институте  
искусствоведения Министерства культуры РФ

### О Т З Ы В

официального оппонента доктора искусствоведения Залесской Веры Николаевны  
на диссертацию Татарченко Светланы Николаевны  
“Роспись церквей монастыря Кинцвиси в контексте грузинского и  
византийского искусства”,

представленной к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00. 04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство  
и архитектура

Представленная к защите диссертация С.Н.Татарченко посвящена исследованию одного из самых известных грузинских фресковых ансамблей эпохи правления царицы Тамары (1184 – 1207/1213) – росписям двух церквей монастыря Кинцвиси. На примере главного монастырского храма св. Николая (около 1205) и церкви Пресвятой Богородицы диссертант выявляет особенности грузинской живописи рубежа XII-XIII вв., дополняя, таким образом, историю восточнохристианского искусства начала XIII в.

Диссертация включает два тома, первый из которых содержит текст исследования, второй – альбом иллюстраций. Работа С.Н.Татарченко достаточно четко структурирована, она отражает концепцию исследователя и последовательность решения задач. Кроме традиционных Введения, Заключения и Списка литературы, диссертация включает две, разделенные на параграфы главы. К Введению примыкают разделы “Монастырь Кинцвиси. Краткое описание. Исторические сведения” и “Историография”. В этих разделах содержатся сведения о степени сохранности обоих храмов, а также о масштабной реставрации 2001-2006 годов, проведенной грузинскими учеными.

Приведенные во Введении обоснования актуальности и научной новизны работы представляются достаточно убедительными. Во-первых, на основе тщательного иконографического и стилистического анализа С.Н.Татарченко устанавливает, что во фресках церкви св. Николая было от общего стиля эпохи, в том числе и в византийской системе росписей, а что было присуще художественному языку предшествующих периодов истории грузинского искусства. Во-вторых, опираясь на греческие литургические тексты, диссертант предлагает новое прочтение иконографической программы фресок апсиды церкви Пресвятой Богородицы, а это, в свою очередь, служит основанием для доказательства значительно более древней датировки росписи. Стиль



живописи и иконография росписи Богородичной церкви в Кинцвиси, также как и церкви св. Николая дают возможность рассматривать оба памятника в контексте искусства XII-XIII вв. Для решения иконографических проблем С.Н.Татарченко были использованы труды по истории грузинского и византийского богослужения, проведено сопоставление параллельных процессов, происходивших как в византийской, так и в грузинской культуре.

Хронологические рамки работы довольно узкие, конец XII – первые десятилетия XIII в., - период правления царицы Тамары, но огромен территориальный охват. В византийский культурный круг, в пределах которого рассматривается живопись Кинцвиси, включены памятники, созданные на Балканах, на о. Кипр, на Синае и на территории Древней Руси.

На протяжении всей работы С.Н.Татарченко предьявляет заслуживающие внимания наблюдения, возникающие при изучении как отдельных образов и композиций, так и личностей заказчиков фресок. Каждая из двух глав диссертации содержит, помимо свода источников компилятивного характера, и оригинальные положения.

Итак, в чем же суть конкретных разработок диссертанта, позволяющих говорить о новизне работы.

Глава первая, посвященная церкви св. Николая, состоит из трех разделов: “Архитектура храма”, “Иконографическая программа росписи”, “Стиль росписи”. К новизне научных положений относится установление того факта, что основным принципом иконографической программы кинцвисского храма был принцип символического сопоставления, понимание программы не как рассказа, но как догматико-литургического комплекса. Подобный подход дал возможность диссертанту обратиться к знаковым для своего времени религиозным, социокультурным и политическим аспектам и определить степень воздействия этих факторов на формирование программы живописного убранства церкви св. Николая. В качестве доказательства этого положения диссертант приводит несколько конкретных примеров:

1. Размещение ветхозаветных сюжетов и образов пророков среди новозаветных событий углубляло содержание последних прообразовательными мотивами. Появление изображений пророков Давида и Соломона рядом со сценами “Благовещение” и “Рождество Христово” ставило акцент на мариологической интерпретации ветхозаветных событий.
2. Изображение в сцене моления ко Христу царя Георгия III, уже умершего к моменту создания росписи, диктовалось необходимостью подчеркнуть династическую и политическую преемственность власти его дочери Тамары, восхождение которой на трон имело сложности.



3. Логика расположения святых в основном объеме храма не зависела от календарного порядка их памятей, но имела значение для ктитора храма Антония, епископа Чкондидского, подвергнутого несправедливой ссылке и смещению с кафедры. С.Н.Татарченко справедливо полагает, что выбор строки из 104 псалма, помещенного на западной подпружной арке храма, не случаен, а в данном контексте имеет отношение не столько к ветхозаветной истории Иосифа, проданного братьями в рабство, но должен прилагаться к самому ктитору Антонию, который, в конечном счете, оказался оправданным Богом и был восстановлен в сане епископа.

Диссертант расходится в понимании общей концепции росписи с проф. М. Дидебулидзе. Грузинская исследовательница в своей работе “Художественные особенности росписи церкви св. Николая в Кинцвиси” (2006) видит в фигурах святителей в северо-западном компартименте храма сцену Вселенского собора 325 г., что, по ее мнению, должно было иметь антиеретическую направленность. Не считая обоснованным такое толкование, С.Н.Татарченко показывает, что среди существующих, известных в монументальной живописи житийных циклов, посвященных св. Николаю, отсутствует эпизод с Вселенским собором. Темы же Церкви, Воплощения, Воскресения, Евхаристии, действительно, методично разработаны в кинцвисской росписи, но в них отсутствует открытая полемика с еретиками, а есть, как и во всякой храмовой росписи, проблема апология веры.

Детальный стилистический анализ росписи церкви св. Николая дал автору диссертации возможность датировать памятник временем “около 1200 года” и считать его произведением т.н. “студеницкого круга”. Студеницкие и кинцвисские мастера следовали живописным приемам, существовавшим до них: для Студеницы (1208-1209) такой традицией была византийская живопись XII в., для Кинцвиси – своя, грузинская, проявившаяся в образном строе ансамблей и определившая общность двух столь далеко находящихся друг от друга памятников.

В Главе 2 “Церковь Богородицы в Кинцвиси” С.Н.Татарченко, проанализировав идейное содержание и художественные особенности росписи, приходит к оригинальным выводам о значении этих композиционных построений в трактовке богословских вопросов. В апсиде храма представлены Богоматерь Одигитрия, Причащение апостолов, Христос перед алтарем с поднятым Крестом, т.е. приносящим жертву как Иерей, сцены Чудес – “Усмирение бури на Тивериадском море” и “Воскрешение дочери Иаира”, а также Служба святых отцов. Как показал автор диссертации, такой подбор сцен связан с темой Спасения и Воскресения, т.е. имеет прямое отношение к богословским диспутам о евхаристической жертве, волновавшим православный мир во второй половине XII в. – начале XIII в. В



Кинцвиси эта тема была представлена нетрадиционно, что говорит о творческом подходе грузинских составителей программы. Убедительными представляются также выводы автора диссертации о том, что фрески Богородичной церкви были созданы после константинопольских соборов 1156-1157 гг., но не позднее начала XIII в. (ранее существовала широкая датировка памятника, не исключавшая даже XIV-XV вв.). Стилистические особенности живописи сближают кинцвисскую роспись, с одной стороны, с памятниками “динамичного стиля” второй половины XII в., с другой, - с византийскими образами, созданными “около 1200 года”. Таким образом. С.Н.Татарченко удалось не только обосновать новую датировку Богородичной церкви, но и показать, что росписи обоих кинцвисских храмов, оставаясь памятниками грузинской культуры, являются одновременно и творческой вариацией византийской живописи раннего XIII века. Грузинская монументальная живопись этого времени являет нам совершенно особый, самобытный, притом отнюдь не провинциальный вариант искусства восточнохристианского мира.

Диссертантом освоен большой объем литературы, касающийся как грузинских памятников рубежа XII-XIII вв., так и более раннего времени, а также общих вопросов истории византийского искусства и стран византийского культурного круга. Библиография включает 296 наименований на русском, грузинском, болгарском, французском, сербском, английском, итальянском, немецком и греческом языках. Кроме того С.Н.Татарченко использованы данные 5 канонических греческих текстов и издание грузинских документов IX-XV вв.

Итак, диссертация С.Н.Татарченко представляет собой разностороннее, оригинальное искусствоведческое исследование. Росписи церкви монастыря Кинцвиси предстают перед нами и как произведения грузинского искусства и как памятники, в которых в разной степени отразились тенденции византийской живописи конца XII – начала XIII века.

У меня нет замечаний к представленной работе. Однако, хотелось бы обратить внимание на такой вид памятников как кресты-энколпионы с изображениями святых-орантов. В диссертации С. Н. Татарченко среди изображений святых в церкви св. Николая названы св. Власий (С. 50) и Иоанн-евангелист (С. 45). На одной группе крестов XI-XII вв., предположительно, связанных с Амастридой, один оронт назван двумя именами – он и св. Власий и св. Николай одновременно, на другой же группе, происходящей из Мир Ликийских, св. Николай в епископском облачении занимает одну створку энколпиона, в то время как на другой стороне представлен св. Иоанн.



Подводя итог, можно констатировать, что С.Н.Татарченко проведено самостоятельное, актуальное, завершённое исследование, главная задача которого показать уникальность такого грузинского памятника рубежа XII-XIII вв., как Кинцвиси, выполнена.

Автореферат и 6 публикаций по теме (включая и опубликованные в изданиях, рекомендованных ВАК РФ) отражают содержание и структуру диссертации. Диссертационное исследование С.Н.Татарченко полностью отвечает требованиям пунктов 9 и 10 "Положения о порядке присуждения ученых степеней" от 24 сентября 2013 г., предъявляемым к кандидатским диссертациям, и ее автор Светлана Николаевна Татарченко безусловно заслуживает присвоения ей ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17. 00. 04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Официальный оппонент,  
доктор искусствоведения,  
ведущий научный сотрудник  
Федерального Государственного  
бюджетного учреждения культуры  
"Государственный Эрмитаж"

В.Н.Залесская

*Горюхи руко  
заверено* В.Н.Залесской

