

ся в сущности выводами к четвертому и пятому параграфам. Здесь автор констатирует наличие в Болгарии в течение всего средневековья всех трех видов рент. Причем в эпоху Первого Болгарского царства и в первые десятилетия византийского господства преобладали, по мнению автора, отработочная и натуральная ренты, а с 1040 г. появилась денежная, которая обнаружила тенденцию к повышению.

После шестого параграфа следует заключение, в котором кратко повторены выводы всей книги. Кроме того, монография имеет два приложения: 1) Копия кадастровой описи села Радоливо от августа 1098 г. — весьма ценный источник, которому автор уделяет много внимания в своей работе. Греческий текст дан по изданию Ф. Дольгера<sup>8</sup> и снабжен переводом на болгарский язык; 2) Два завещания (Симватия и Кали Бакуриани) конца XI в. в пользу Ивирского монастыря. Греческий текст, к которому автор делает ряд конъектур, взят из малодоступного журнала «Ορθόδοξια»<sup>9</sup>, и также снабжен болгарским переводом.

Книга имеет довольно подробный предметный указатель и резюме на русском и французском языках.

Итак, монография болгарской исследовательницы касается многих важных проблем социально-экономической истории Болгарии за три столетия. Не все из этих проблем нашли одинаково удовлетворительное решение. В частности, работа Г. Цанковой-Петковой не исчерпала поставленной во введении проблемы «разграничения внутреннего закономерного развития» страны от «внешнего византийского влияния». Метод сравнения византийских источников XI—XII вв. с болгарскими и сербскими материалами XIII—XIV вв. помог исследовательнице определить, какие институты болгарского феодального общества эпохи Второго царства соответствовали тем, которые сложились в период византийского господства, а также поставить вопрос о различиях между ними. Но это сопоставление не могло дать ответа на вопрос, «на какую болгарскую основу наслаивались византийские правовые нормы и формы». Для этого нужно сравнить византийские свидетельства XI—XII вв. с болгарскими (славянскими) источниками не XIII—XIV вв., а IX—X столетий.

Не всегда последователен автор в проведении принципа историзма — не все явления рассмотрены в их развитии. Порой автор иллюстрирует свои выводы фактами, взятыми из источников, которые разделены тремя столетиями. Недостатком является и некоторая рыхлость композиции. Нечеткость постановки вопроса отразилась в недостаточном последовательном проведении основных идей работы.

Тем не менее монография Г. Цанковой-Петковой будет, несомненно, способствовать дальнейшему прогрессу в изучении социально-экономической истории средневековой Болгарии. В ряде случаев (особенно во второй главе) автор приходит к новым, оригинальным выводам, которые заслуживают пристального внимания. Есть в монографии немало интересных частных наблюдений и гипотез. Без учета рецензируемой работы, разумеется, невозможно дальнейшее изучение проблем аграрной истории Болгарии XI—XIII вв.

*Г. Г. Литаврин*

## **Р. О. ШМЕРЛИНГ. МАЛЫЕ ФОРМЫ В АРХИТЕКТУРЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ГРУЗИИ**

Тбилиси, 1962, 281 стр., 113 табл. Тир. 1000 экз.

Средневековое искусство все больше привлекает к себе интерес исследователей. Старые взгляды на эту пору как время темноты и невежества, упадка и застоя сменяются интереснейшей картиной непрерывной и сложной творческой деятельности, полной борьбы старого и нового.

Тысячами путей народная мысль того времени пробивалась через «бронзовый щит», которым, по образному выражению В. Гюго, ее придавливал феодализм. Каждое, даже небольшое, произведение средневекового искусства доносят до нас дыхание страстной борьбы реального и отвлеченного, мирского и церковного. Сложные космогонические концепции, отразившие взгляды людей на мир, на мироустройство, дошли до нас не только в богословских трактатах или поэмах, но и в изобразительном искусстве и архитектуре. Недаром средневековые соборы называли «зеркалом мира». Значение средневекового искусства увеличивается и тем, что оно представляет ценнейший источник для изучения начального процесса формирования национальных культур, позволяет проследить борьбу «универсального» и национального, в частности «панвизантийского» и местного.

В изучении средневековой культовой архитектуры восточного, связанного с Византией мира огромное значение имеет вопрос о членении интерьера храма на его

<sup>8</sup> F. D ö l g e r. Aus den Schatzkammern des Heiligen Berges. München, 1948, № 65.

<sup>9</sup> Ὁρθόδοξια. Βυζαντινὰ διαθήκαι. — «Ὁρθόδοξια», V, т. 60, 1930, σελ. 614—618; VI, т. 66, 1931, σελ. 364—371.

алтарную часть и помещение для молящихся. Этот сюжет не менее важен, чем проблема характера и назначения, эволюции и исчезновения хоров. К тому же алтарная преграда средневекового храма не только отделяла мирян от алтаря, но и мыслилась как средоточие между земным и небесным. Вопрос о том, в какой же форме представлялась средневековому человеку эта грань двух «миров», весьма существен для истории средневековой культуры, эстетики и даже философии. Поэтому не случайно изучение алтарных преград привлекает пристальное внимание медиевистов. Однако в сфере восточно-христианской культовой архитектуры эта тема крайне осложнена в силу плохой сохранности реальных остатков алтарных преград. Достаточно сказать, что, например, в русской архитектуре домонгольской поры не сохранилось ни одной древней алтарной преграды. Немногим лучше обстоит дело и в византийской архитектуре. Занимавшемуся этой проблемой В. Н. Лазареву пришлось проделать чрезвычайно сложную работу по воссозданию облика византийских алтарных преград на основе весьма отрывочных данных<sup>1</sup>.

Храмы средневековой Грузии сохранили немало древних алтарных преград в целом виде и еще больше их фрагментов. Поэтому выдающийся научный интерес представляет капитальная монография об алтарных преградах Грузии одного из крупнейших исследователей грузинского искусства Ренэ Оскарловны Шмерлинг. Автор с полным основанием считает, что «историю алтарной преграды, историю иконостаза писать без знания памятников грузинской алтарной преграды невозможно» и что публикуемое ею исследование «современно» (стр. 7).

Выходу рецензируемой книги в свет предшествовала многолетняя работа ее автора по собиранию и анализу всего материала грузинских алтарных преград V—XVIII вв., находящегося в самых различных, подчас трудно доступных районах страны. Поскольку труд Р. О. Шмерлинг построен по принципу индивидуального рассмотрения каждой преграды, или их фрагментов, то он является очень нужным для историков средневекового искусства академическим каталогом или корпусом всех известных грузинских алтарных преград. Насущность создания и издания подобных «археологических» в широком смысле слова сводов ощущается наукой давно. Их отсутствие при накоплении материала и постановке новых углубленных исследовательских задач стало тормозом развития науки. И совершенно закономерно появление изданий и серий этого рода. Таковы предпринятый Институтом археологии АН СССР, по инициативе академика Б. А. Рыбакова, «Свод археологических источников СССР», капитальный «Каталог древнерусской живописи» собрания Гос. Третьяковской галереи, созданный В. И. Антоновой и Н. Е. Мневой, каталог мелкой пластики Загорского музея Т. В. Николаевой и др. Для Грузии — это превосходные атласы грузинского чекана Г. Н. Чубинашвили, древнейших памятников деревянной резьбы Н. Г. Чубинашвили и др. Рецензируемая книга Р. О. Шмерлинг по исчерпывающему охвату материала темы стоит в первых рядах советских изданий этого рода. Это, конечно, не значит, что в ней все бесспорно и нет ничего, подлежащего уточнению.

Посвященный в основном тончайшему искусству резьбы по камню труд Р. О. Шмерлинг сам является в своем роде произведением ювелирного искусства. И хотя автор, как бы перекликаясь со словами Шота Руставели. — «...пред совершенством наше слово безоружно» (XX XVI, 898) — скромно говорит, что «словами здесь много не передашь, здесь нужно смотреть и, мало того, осознать» (стр. 134), но свою задачу она выполнила прекрасно: книга доносит до читателя не только свежие и интересные мысли автора, но и ощущение той «радости свободного творчества» (стр. 91), с какой выполнена резьба большинства алтарных преград Грузии. Можно сказать, что книга написана в стиле самой каменной резьбы, «с той нежной внимательностью к завершенности каждой подробности» (стр. 152), которая делает эту вовсе не легко читаемую книгу чрезвычайно притягательной.

Во введении автор четко определяет смысл своего труда, говоря, что «... в подлинном искусстве всегда есть нечто, не умирающее вместе с эпохой, которая породила это искусство, нечто, сохраняющее значение для последующего прогрессивного развития» и что «изучение памятников искусства необходимо и для того, чтобы полностью выявить национальный, неповторимый характер искусства» (стр. 5—6). Достичь этого можно лишь в итоге «пристального и кропотливого исследования» (стр. 6), пресекающего пресловутую «теорию» влияния, которая как у дореволюционных, так и у некоторых современных исследователей являлась не только плодом априорной недооценки собственных национальных сил данного искусства, но часто и плодом плохого знания «материала».

Нам кажется, что Р. О. Шмерлинг напрасно не отметила в предисловии или во введении теоретического значения изучаемых ею памятников. Ведь в характере оформления алтарных преград можно искать отражение средневековых представлений о мироустройстве, своего рода «народной философии». Поэтому не следует бояться научной оценки отразившихся в алтарных преградах религиозных концепций средне-

<sup>1</sup> В. Н. Лазарев. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплов. — ВВ, XXVII, 1967, стр. 162 сл.

вековья и видеть ценность этих памятников только в их «высоких художественных достоинствах» (стр. 6). Сам автор справедливо пишет, что «алтарная преграда не может рассматриваться только в плоскости ее структуры и художественного оформления» (стр. 16). Да и само конкретное исследование Р. О. Шмерлинг все время прорывается за этот искусственный барьер и много дает для понимания, мы бы сказали, стихийно-материалистических элементов в мировоззрении мастеров.

Традиционный историографический обзор (глава I) дан с исчерпывающим знанием литературы как грузинской, русской, так и зарубежной. Здесь лишь следовало бы сделать более конкретной критику взглядов И. Б. Константиновича (стр. 13—15).

Анализу алтарных преград Грузии автор предпосылает сначала очень существенный для темы «Обзор литературы по вопросу устройства алтарной части ранних христианских храмов» (глава II), а главу III посвящает устройству алтарной части в храмах Грузии.

Во II главе было бы полезно введение графических схем типа тех, какими автор снабдил главы, посвященные анализу орнамента. Здесь ценна характеристика роли алтарной преграды в литургии, причем выясняется важное обстоятельство, что устройство алтарной части определяется далеко не только литургией. Поскольку сведения о древней литургии вообще очень расплывчаты, то возрастает значение реальных «археологических» данных по устройству алтарных частей храмов. Р. О. Шмерлинг и рассматривает изучение алтарных преград Грузии как часть такой работы (стр. 24).

В III главе автор уделяет большое внимание выявлению своеобразных черт в интерьере храмов Грузии. Они становятся заметными с VIII в., когда развертывается борьба за независимость Грузии (стр. 31). Но поскольку в эту пору Грузия еще была политически раздробленной и не было единой «литургической установки» в самом грузинском богослужении, постольку и в устройстве алтарной части храмов не было единства (стр. 38). Здесь автор отмечает, что борьба с арабским владычеством за независимость Грузии содействовала выработке собственных форм устройства храма и что религия выступала в этой борьбе как «один из стимулов освободительного движения». Уже в это раннее время появляются такие преграды (например, церковь Сиони в Эрцо), устройство которых не было связано с литургическими требованиями (стр. 32) и, видимо, отражало какие-то местные условия. Далее Р. О. Шмерлинг отмечает усиление к концу X в. роли Карли в объединении страны и почти одновременный переход грузинского богослужения на Афоно-Константинопольский устав (стр. 38—39). Казалось бы, это должно было привести к усвоению Грузией византийской алтарной преграды — так называемого темплона<sup>2</sup>. Попытки в этом направлении были, о чем свидетельствует фрагмент преграды византийского типа, сохранившийся в кладке церкви Хобского монастыря в Мингрелии (стр. 62). Но показательно, что в том же X в. стабилизируется и собственно грузинский тип преграды, который затем сохраняется вплоть до проникновения в Грузию высоких иконостасов (стр. 39).

Этот вопрос ведет нас к IV главе, посвященной анализу структуры алтарных преград. Здесь автору пришлось возвращаться к устройству алтарных преград в храмах Переднего Востока и Византии (стр. 41—46), чего можно было бы избежать, если бы это было сделано во II главе. Главу же IV логичнее было начать с рассмотрения вопроса об алтарных завесах, после чего переход к ранним алтарным прегодам был бы органичен.

Вопрос об алтарных завесах давно интересует медиевистов, но, пожалуй, только теперь, после тщательных наблюдений Р. О. Шмерлинг, он встал на прочную фактическую почву. Особенно интересен факт сочетания завесы с низкой алтарной преградой типа парапета в церкви Пусд (стр. 48—49; по-видимому, так же отделялся алтарь и в Атенском Сиони VII в., стр. 47, 60, а также в Джвари). Далее автор замечает, что хотя низких преград типа парапета раннего времени не сохранилось, но, по-видимому, они-то и были самыми ранними (стр. 55—56). К сожалению как-то затерялся между строк на стр. 52 вопрос о преграде Вв., так и оставшийся неясным для читателя.

Наиболее ранние из сохранившихся алтарных преград относятся, по данным Р. О. Шмерлинг, к VIII — началу X в. и принадлежат к двум типам: 1) с колоннами, стоящими на полу и несущими открытый арочками антаблемент и 2) с колонками, стоящими на парапете и также увенчанными арочным антаблементом. С X в. последний тип господствует (стр. 54). Характерным для грузинских преград автор считает: 1) только один центральный вход, 2) отсутствие навесных врат, 3) прорезанный арочками антаблемент. Вторая особенность встречается также в Сирии, Месопотамии и Каппадокии. Третья же — только в Каппадокии (стр. 59). Автор заключает, что грузинские преграды ближе к Востоку, нежели к Византии (стр. 59).

Приводя весь этот интереснейший материал по ранним грузинским алтарным прегодам, Р. О. Шмерлинг недостаточно остановилась на их генезисе. Хотелось бы иметь более ясную характеристику того, что Грузия восприняла извне и что она выра-

<sup>2</sup> В. Н. Л а з а р е в. Два новых памятника русской станковой живописи XII — XIII вв. — КСИМК, XIII, 1946, стр. 72.

ботала сама. В частности, нужно было более внимательно проследить происхождение арочной формы антаблемента, а также объяснить факт предпочтения в Грузии типа сквозной преграды. Пока вызывает сомнение, что Византия и Каппадокия не сыграли здесь никакой роли.

Очень интересны данные о преградах в виде низкой «полокотной» стенки с проходом в алтарь, разивающихся в Грузии, по словам автора, без перерыва (стр. 56). Дело в том, что изредка преграды такого типа отмечаются и в обиходе славянских стран. Говоря о возможности существования подобной алтарной преграды в одном из храмов Старой Рязани XII в., В. Н. Лазарев отмечает, что этот тип преграды мог быть занесен с Востока<sup>3</sup>. Применение такой преграды было, видимо, достаточно широким, и В. Н. Лазарев считает, что преграды этого типа могли предшествовать тем более поздним украшенным росписью алтарным стенкам, которые известны, например, из раннемосковской архитектуры<sup>4</sup>. Наиболее ранние из них датируются второй половиной XIV в. Примерно полстолетием старше подобные преграды в Сербии<sup>5</sup>. Далее сведения о них обрываются. Наблюдения Р. О. Шмерлинг над грузинскими алтарными преградами типа парапетов позволяют с большим основанием говорить о том, что именно в XIII — XIV вв. и происходило постепенное перерастание их в алтарные стенки и этот процесс был общим для «византийской периферии». Следовательно, при решении, например, вопроса о появлении раннемосковских алтарных стенок нет необходимости преувеличивать роль конструктивных особенностей деревянных храмов того времени. Сказанное является одним из примеров того, что работа Р. О. Шмерлинг представляет далеко не местное значение.

Далее Р. О. Шмерлинг переходит к главной теме своего исследования — художественному оформлению алтарной преграды. Естественно, что изложение становится здесь не только более конкретным и ярким, но и более сложным ввиду скрупулезной детальной описания и анализа материала.

Глава V посвящена резьбе преград V — X вв. Этот период Р. О. Шмерлинг называет «ранним временем», однако имеет в виду чаще всего VIII — IX вв. Здесь центральное место занимает анализ интереснейших плит из Цебелды, несущих, кроме орнамента, сюжетные рельефы весьма своеобразной иконографии (стр. 63—69). Поскольку этими плитами интересовались многие ученые, датировавшие их по-разному, Р. О. Шмерлинг критически анализирует всю литературу вопроса и после тщательного рассмотрения плит определяет их время рубежом VII и VIII вв. Правда, эта дата тоже как-то не закрепляется Р. О. Шмерлинг — она возвращается и к датам Д. В. Айналова (VI — VII вв.), в связи с чем ее возражение против такой же датировки Ш. Я. Амиранашвили (стр. 64) представляется обоснованным. Сама же оценка плит очень интересна. В их стиле автор выделяет как архаизирующие, так и прогрессивные черты, определяющие движение грузинского творчества вперед по пути преодоления различных внешних традиций. Также черты плоскости и схематизма, в которых Д. В. Айналов видел «полное отсутствие мастерства», оказались носителями как раз новых художественных стремлений, подготавливающих почву для расцвета грузинской пластики (стр. 67—69). Такое же историческое значение Р. О. Шмерлинг придает и не менее оригинальным плитам из Гведесди. К сожалению, автор не расшифровывает содержания сюжетов резьбы, отмечая «досадность этого обстоятельства» из-за неясности направления, принятого христианской иконографией на Кавказе» (стр. 67).

Некоторые подробности резьбы заслуживали бы пристального внимания и истолкования их семантики. Таков, например, характерный для ранних рельефов VII — начала X в. прием украшения одежд персонажей циркульными кружками с точкой в центре, распространенный также и в монументальной живописи, и в чеканке (стр. 81). Можно не сомневаться, что это не просто «прием украшения поверхности», но орнамент, может быть, связанный с пережитками солярного культа. Мотив этот не только грузинский — он широко известен и в славяно-русских художественных древностях. Недостаток в интерпретации семантики восполняется тонким стилистическим анализом резных плит, с помощью которого Р. О. Шмерлинг виртуозно выявляет не только формальные моменты, но и идейные и «психологические». Особое мастерство автор проявляет в анализе орнамента, приходя к выводу, что «изменения в орнаменте столь же четки, как и в изображениях человеческой фигуры» (стр. 97). Р. О. Шмерлинг внимательно следит за характером и трактовкой каждого мельчайшего элемента орнамента, что позволяет, в частности, определить такие черты резьбы VIII в., которых не было до этого столетия и не будет после IX в. (стр. 85), а также выделить рядом со стабильными формами «недолговечные» мотивы, характерные для того или иного узкого отрезка времени (стр. 87). Все это чрезвычайно важно для точности датировок. Тонкий стилистический анализ материала позволяет Р. О. Шмерлинг точно констатировать и работу разных резчиков над одной группой плит (стр. 79—80), что для

<sup>3</sup> В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура великокняжеской Москвы. — «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 121—122.

<sup>4</sup> Там же, стр. 120.

<sup>5</sup> A. G r a b a r. Deux iconostases en maçonnerie du XIV-e siècle. — «Recueil des travaux de l'Institut d'études byzantines», 7. Belgrade, 1961, p. 17.

рассматриваемого этапа, когда творческая индивидуальность мастеров его растворялась в «эпической стилии», является большим научным достижением. Мы уже не говорим о выделении автором различных направлений в грузинской пластике этого времени. Связывая их с феодальной раздробленностью страны, автор вместе с тем отмечает «беспокойные поиски новой формы» (стр. 93), в которых вырабатывались черты будущего национального стилового единства (стр. 83—86, 89—91). Эти страницы являются одними из лучших в книге. Единственное замечание можно сделать в отношении терминологии. Р. О. Шмерлинг часто применяет к стилю резьбы VII — IX вв. термин «декоративный». При этом в понятие декоративности входят и диспропорция фигур (стр. 75), и схематическая условность орнамента (стр. 76), и строгая симметрия (стр. 81), и одноплановая плоскость рельефа (стр. 84). Все это не бесспорно. Нельзя также считать декоративность предшествующей пластичности (стр. 81). В эволюции мировых стилей декоративность как таковая является обычно последующей ступенью, поскольку с ней связана и проблема живописности. Думаем, что Р. О. Шмерлинг ближе к истине, когда характеризует переходный стиль VIII — IX вв. чертами идеограммности (стр. 76), повествовательности и т. п.

Вторая половина V главы посвящена анализу резьбы X в., подготавливающей пластический стиль XI в. Р. О. Шмерлинг, внимательно изучая памятник за памятником, отмечает «пробуждение объемных представлений» в сюжетных композициях, отличающихся большой самостоятельностью в иконографии. Последние черты Р. О. Шмерлинг могла бы усилить, если бы сравнивала, например, Благовещение не с ранними византийскими памятниками, а с восточно-христианскими (стр. 108). В орнаменте преград автор отмечает также нарастание «ковровости» (стр. 100) и постепенное сближение с архитектурной орнаментикой (стр. 99, 103).

Переходя в VI главе к резьбе преград XI в. — «времени блестящего расцвета культуры и искусства Грузии» (стр. 152), автор убедительно показывает, как в грузинской каменной пластике крепнут черты самобытности. Р. О. Шмерлинг вводит в науку ряд интереснейших сюжетов — конный Георгий с головой Диоклегиана на конце копыя (стр. 151), пророк Даниил в необыкновенной для него одежде (стр. 156—157) и др., что, вместе с оригинальными сюжетами VIII — IX вв., свидетельствует об энергичном творчестве грузинских мастеров.

В XI в. резьба различных районов Грузии постепенно приобретает черты «стилистической однородности» (стр. 116), что требует от исследователя еще большей точности анализа. Р. О. Шмерлинг отмечает, как в сюжетной скульптуре мастера достигают все большей свободы в постановке фигур, в выявлении их движения и объемности, проявляя при этом индивидуальный творческий почерк. В рельефах появляются архитектурные фоны, элементы пространственности (стр. 127), индивидуальности и даже психологизма в трактовке лиц (стр. 130). Разнообразие приемов пластической передачи фигур автор объясняет уже не работой разных мастеров, а расширением средств художественной выразительности вообще (стр. 131). Р. О. Шмерлинг отмечает даже такие признаки, которые говорят о различной степени «увлеченности» мастера той или иной частью исполняемой им темы (стр. 127). Анализ замечательных плит из Сапары (стр. 123—135) является центром VI главы и принадлежит к лучшим страницам книги. Сапарские плиты считались византийской работой. Р. О. Шмерлинг убедительно доказывает их местное происхождение и органическую связь со всей предшествующей пластикой.

Исследование орнамента алтарных преград выявляет его яркую оригинальность, что особенно поразительно в условиях широкого распространения в это время форм и схем византийской орнаментики. Эта оригинальность позволяет четко отличать грузинский орнамент не только от византийского, но и от древнерусского, что очень важно ввиду еще до сих пор имеющих хождение утверждений о «грузинском влиянии» во владимиро-суздальской пластике. Отмечая все большее родство резного орнамента алтарных преград с архитектурным декором, Р. О. Шмерлинг сопоставляет это явление с искусством Ренессанса, «когда мастер-архитектор, мастер-резчик по камню сплошь и рядом выходят из мастерской ювелира» (стр. 135). В этом вносящем элемент модернизации сравнении нет необходимости, так как именно для средних веков характерно родство и сращивание разных отраслей искусства, равно как и реальный синтез искусств получал начало и широкое развитие именно в средневековье.

Достижения грузинской пластики XI в. Р. О. Шмерлинг рассматривает на фоне развития ремесла, появления новых социальных слоев, общей демократизации духовной культуры, ослабления церковности и т. д. (стр. 161). Она отмечает рост интереса резчиков к живому человеку, к конкретности его облика, в связи с чем можно говорить даже об элементах «портретности» в сюжетной резьбе (стр. 160). Рост чувства красоты форм живой природы захватывает и резчиков орнамента (162). Эта эпоха повстине полна радости открытия мира. Поэтому здесь было бы особенно важно задуматься над тем, какое же содержание крылось за сложившейся «концепцией преграды в целом» (стр. 177).

Резьбе алтарных преград XII — XV вв. отведена VII глава. Естественно наш интерес направляется прежде всего к «эпохе наивысшего могущества и процветания Грузии» (стр. 57), блестящему времени Руставели, и читатель ожидает увидеть здесь вершины мастерства каменной резьбы. Но автор очень объективен. Точность наблю-

дени и характеристик для него превыше всего. Исследование вскрывает парадоксальные явления. Оказывается, что в XII — XIII вв. в резьбе плит алтарных преград почти исчезают сюжетные мотивы (стр. 180), а орнаментация плит утрачивает свою ювелирную тонкость и индивидуальность. Растительные мотивы начинают вытесняться замысловатой ленточной плетеной (стр. 180—182), а если и употребляются, то грубеют. Индивидуальное мастерство заменяется «картельной работой» (стр. 188). Правда, Р. О. Шмерлинг отмечает такие интересные новые черты, как сочетание сюжетных сцен с растительным фоном или применение окрашенного фона в резьбе орнамента (стр. 189). Но этого слишком мало, чтобы не возник вопрос: не упадок ли все это? При отсутствии чувства историзма было бы соблазнительно ответить на этот вопрос утвердительно, особенно если исходить из одной технической стороны дела. Но Р. О. Шмерлинг видит во всех этих новых явлениях отнюдь не падение. Она пишет: «Склонность к повествовательному началу, любовная до кропотливости передача сюжета и столь же тщательная разработка орнамента... уступают место восприятию более широкому, более общему...» (стр. 191). Резьба алтарных преград растворяется в стиле архитектурной резьбы, становится декоративной. Вот где понятие декоративности применено автором совершенно точно. Жаль только, что для характеристики стили резьбы грузинских алтарных преград XII — XIII вв. не привлечено орнаментальное искусство других стран, особенно Востока.

Объясняя новые черты резьбы «эпохи Руставели» характером этой эпохи, Р. О. Шмерлинг говорит не только о прогрессивности централистских тенденций этого «золотого века», но и об обратной стороне медали — о завинчивании прессы феодальной эксплуатации, об усилении классовых противоречий и т. п. (стр. 194—195). Однако заторможенности развития архитектуры и скульптуры только этими причинами не объяснить. Нельзя объяснить уменьшение интереса к пластике и церковной реакцией (стр. 272). Здесь нужно искать более глубокие причины, и отмечаемый Р. О. Шмерлинг факт неравномерности развития разных отраслей искусств (стр. 194—195), видимо, указывает этот путь. Также, может быть, можно видеть связь новых явлений со все более широким развитием резного дела, с включением большего числа мастеров, вносящих в пластику, с одной стороны, свои, народные художественные взгляды, а с другой стороны — элементы ремесленности. Нам думается, что характеристика резьбы «эпохи Руставели» была бы точнее, если бы Р. О. Шмерлинг произвела более точное разграничение памятников XIII в. на домонгольские и послемонгольские. Поскольку этого членения не сделано, то общая характеристика резьбы XIII в. частично произведена за счет памятников середины и второй половины столетия, когда заторможенность развития скульптуры действительно стала явной. Впрочем, и в резьбе второй половины XIII в. автор еще находит признаки поступательного движения (стр. 196).

Исследование собственно грузинских алтарных преград по существу заканчивается VIII главой, охватывающей памятники XVI — XVIII вв. Этот поздний материал очень важен, поскольку он относится к эпохе, когда, как пишет автор, появилась потребность «более радикального, чем прежде, разобщения алтаря от пространства, в котором находятся верующие» (стр. 202). Новый тип алтарной преграды Р. О. Шмерлинг видит в ограждении типа стенки с пролетом для входа и небольшими боковыми проемами вроде окон. Она сравнивает этот тип преграды с кашадокийскими преградами, отмечая, однако, большой хронологический разрыв между ними (стр. 201—202). Если признать, что преграды-стенки действительно появляются в начале XVI или даже в конце XV в. (стр. 202), то связать их с кашадокийскими или апулийскими трудно. Р. О. Шмерлинг идет по другому пути. Она считает, что преграды-стенки образовались из грузинских преград обычного сквозного типа и даже намечает промежуточные формы (Чаажаш) в виде ограждения, в котором обычная аркатура заменена проемами. Однако, поскольку роста стенки в высоту при этом не наблюдается, то остается неясным, какую же роль в этом процессе сыграла обычная сквозная преграда. Ведь подобные преграды-стенки могли явиться и результатом развития тех глухих парапетов «полокотной» высоты, которые, по словам Р. О. Шмерлинг, применялись в Грузии без перерывов (стр. 56). Если автор допускает, что лакуны в развитии преград-парапетов объясняются утратой памятников, то может быть теми же причинами можно объяснить и столь позднее «появление» преград-стенок? Между прочим, алтарная преграда Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском 1230—1234 гг. реконструируется именно в виде преграды-стенки высотой не более 2,5—3,0 м<sup>6</sup>. Если такая преграда могла появиться в 30-х гг. XIII в. на Руси, то трудно допустить, что их не было до XV в. и в Грузии. Здесь нужны еще дополнительные изыскания. В частности, очень желательно проверить, действительно ли церкви с Чаажаш не старше XV в. Как пишет сама Р. О. Шмерлинг, для датировки церкви нет «безапелляционных» данных (стр. 202).

Для вопроса о происхождении и развитии алтарных преград в виде глухих стенок очень важно, что они представляют особую монастырскую традицию. Следовательно, необходимо принимать во внимание и характер того храма, где такие преграды обнаруживаются. К монастырским постройкам близки храмы-усыпальницы, для которых,

<sup>6</sup> Г. К. Вагнер. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. М., 1964, стр. 93.

очевидно, не требовалась сквозная колончатая преграда. В связи с этим большой интерес приобретает наличие алтарной преграды в виде глухой «полокотной» стенки в церкви Цинарехи XIII в., служившей усыпальницей местных феодалов Магаладзе (стр. 207). Устройство данной преграды Р. О. Шмерлинг относит к XVII в. на основании только структуры преграды (стр. 207—208). Но то, что само требует доказательства, не может служить аргументом. Точно так же требует уточнения вопрос о позднем происхождении глухих алтарных преград в храмах Грузии Сапариса блиа Цинандали, Кинцвиси и др. (стр. 208).

Последние три главы: IX — об алтарных преградах Сванетии, X — о расписных преградах и XI — о деревянных преградах — представляют в высокой степени ценное дополнение к основной теме работы Р. О. Шмерлинг. Они интересны не только вводимым в науку новым материалом, но и возможностью проверить все изложенное в предыдущих главах книги под несколько иным углом зрения. Так, например, в связи с отмечаемой автором известной консервативностью Сванетии в усвоении новых форм (стр. 226) становится очень показательным наличие здесь, кроме обычных сквозных преград, вышеупомянутых «стенок» с дверным и «оконными» проемами (стр. 228). Между прочим преграда из Чаажаш тоже относится к Сванетии. Таким образом, как будто подтверждается мысль об исконном (а не заимствованном и не переработанном из сквозных преград) их характере. Повторяем, однако, что этот интересный вопрос нуждается в специальном исследовании.

В главе X в анализе росписей алтарных преград IX в. Р. О. Шмерлинг снова развивает мысль о прогрессивности, а не упадочности их несколько схематического стиля (стр. 245). Но трудно согласиться с этим, когда оказывается, что в стремлении к экспрессивности мастера не останавливались «перед нарочитым нарушением пропорций человеческой фигуры» (стр. 245). Можно подумать, что перед нами настоящие экспрессионисты XX в.! Надо, однако, подчеркнуть, что это единственный в книге случай модернизации. Обращаясь к оценке росписей алтарных преград, мы остановимся лишь на моментах, имеющих отношение к «концепции преграды», не касаясь живописных качеств росписи. В росписях XII в. очень интересны изображения в верхней части преграды, наряду с патронами храма, столпников и преподобных, что Р. О. Шмерлинг вслед за Н. Д. Протасовым связывает не с византийской, а с восточно-христианской традицией (стр. 252—253). До сих пор считалось, что на Руси наиболее ранними памятниками подобного рода являются алтарные преграды раннемосковских храмов<sup>7</sup>. Между тем данные Р. О. Шмерлинг позволяют более определенно говорить о том, что такая же иконографическая система лежала в основе оформления рельефов алтарной преграды Георгиевского собора в Юрьеве-Польском 30-х гг. XIII в. Правда, здесь изображены не преподобные, а «отцы церкви» (святители), но изображения святителей встречаются и на алтарных преградах Каппадокии<sup>8</sup>. Следовательно, мы снова получаем основание говорить о более раннем, чем до сих пор считалось, проникновении в интерьер храмов Восточной Европы алтарной преграды в виде украшенной изображениями святых глухой стенки. В будущем было бы интересно проследить, какую роль здесь сыграла Грузия. Что касается изображения Деисусов на аттаблементах грузинских преград, то здесь сообщаемые Р. О. Шмерлинг данные не вносят ничего нового по сравнению с тем, что уже известно по византийскому материалу. Отметим здесь ошибочное утверждение, что на алтарной преграде Софии Константинопольской Деисуса не было (стр. 253). Он был и, по всей вероятности, даже не живописный, а чеканный<sup>9</sup>. Нельзя также согласиться с мнением автора, что изображение Деисусов вверх расписных алтарных преград было продиктовано условиями лучшей сохранности этой части росписи (стр. 255). Ведь и рельефные композиции сохранялись бы лучше в верхних частях преграды, однако все они, в том числе и Деисусы (Ховле, Сапара) неизменно располагались внизу преграды. Видимо, здесь речь идет о разных традициях, причем во втором случае (резьба) мы имеем дело с традицией местной. Поэтому было бы очень важно более глубоко разработать вопрос о семантической концепции грузинской алтарной преграды, о чем мы уже упоминали выше.

В Заключении автор останавливается на интересной проблеме — природе мастеров, резчиков алтарных преград. Следует целиком согласиться с Р. О. Шмерлинг в ее понимании народности средневекового творчества, отнюдь не прикрывавшегося «спецификой социального заказа» (стр. 270—280). В результате пристального и кропотливого исследования своего материала Р. О. Шмерлинг приходит к выводу, что поскольку в византийской алтарной преграде совершенно отсутствовал сюжетный рельеф, то грузинская церковь проявила «более широкое» понимание идейной роли алтарной преграды, а успехи грузинских мастеров в области сюжетного рельефа могут быть сравнены только с работой их западноевропейских коллег (стр. 271—272).

<sup>7</sup> Н. Д. Протасов. Фрески на алтарных столпах Успенского собора в Звенигороде.—«Светильник», № 9—12. М., 1915.

<sup>8</sup> G. J e r p h a n i o n. Les église rupestres de Cappadoce. Planche, troisième album. Paris, 1925, pl. 189(4).

<sup>9</sup> В. Н. Лазарев. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон, стр. 169—171.

Однако Р. О. Шмерлинг не становится на путь тех ученых, которые под впечатлением материала своего исследования объявляют «к вящей славе отечества» грузинское искусство «источником» искусства европейского средневековья или же предпосылают европейскому Ренессансу «Ренессанс Востока».

Целью монографии Р. О. Шмерлинг было: «сделать доступным богатый материал, как сохранившийся до наших дней *in situ* в церквях разных районов Грузии, так и нашедший место в музеях» (стр. 7), т. е. дать исчерпывающий «свод» критически проработанных и детально описанных памятников. И создание такого свода — крупнейшая заслуга исследователя.

Однако в отношении «семантики» структуры алтарной преграды читателю хотелось бы получить конкретно *историческое* объяснение тому примечательному факту, что алтарная преграда в храмах Грузии остается преимущественно низкой, не разрастаясь в высокий иконостас, отрезающий алтарь от храма. Алтарная преграда и иконостас, как и членение феодального храма хорами — важнейшие вопросы истории его архитектуры. Как показывает развитие этих элементов в древнерусском зодчестве, оно прочнейшим образом связано с историей русского народа. Думаем, что и в Грузии дело не только в грузинском «стремлении к единству зрительного восприятия внутренних объемов храма» (стр. 3) или в «чуждости» высокого иконостаса «национальному восприятию» (стр. 50; оно ведь тоже не стабильно и меняется во времени), но в каких-то более серьезных особенностях исторического развития Грузии, которые и определили собственный путь страны, в частности, и «в области выработки форм алтарной преграды».

Точно так же заслуживал бы исторического объяснения факт «глубоко равнодушного отношения служителей грузинской церкви к сокрытию алтаря от глаз непосвященных с помощью завес и навесных дверей на алтарной преграде во время совершения таинства евхаристии» (стр. 50). Это существенное своеобразие грузинского ритуала конечно связано не столько с «равнодушием» клира или с «местными литургическими установками», а опять-таки с какими-то социально-историческими особенностями. Интересный материал по этим темам для позднего времени (XVI — XVIII вв.), собранный автором на стр. 199—207, мог бы быть ретроспективно использован и для объяснения особенностей грузинских алтарных преград более ранней поры. Думаем, говоря в самой общей форме, что они связаны с своеобразным патриархальным укладом быта феодальной Грузии. Об этом очень ярко говорят приведенные автором интереснейшие донесения русских послов в Грузии. Вероятно, можно было бы связать эти поздние свидетельства и оценки с материалом грузинской этнографии и дать очень интересный ответ на поставленный вопрос.

Описание и стилистический анализ резьбы алтарных преград составляет основное содержание труда Р. О. Шмерлинг. Эта задача, как мы видели, решена с исключительной подробностью и тщательностью вплоть до любовного обыгрывания даже мало значительных деталей. Этот скрупулезный труд позволил выявить эволюцию резьбы во всех ее оттенках и особенностях. Казалось бы, здесь-то и начинается самое интересное для историка искусства — определение исторических причин этого процесса, данное в исторической перспективе истории грузинской пластики в целом. Но в этом плане мы находим лишь некоторые частные или слишком общие высказывания (стр. 80, 84, 93 и др.). Лишь в отношении резьбы периода XI и XII вв. автор дает более развернутое историческое осмысление новых художественных явлений этой поры (стр. 159—162, 193—196), но и здесь история и искусство лишь как бы сопоставлены, не образуя картины закономерного развития искусства, связанного с историей народа. Дело обстоит бы иначе, если бы Р. О. Шмерлинг обратилась, например, к художественной литературе XII в. не в качестве примера высокого развития грузинской культуры, но как к зеркалу конкретных идей и чувств, определивших стиль всего искусства «эпохи Руставели», в том числе и резьбы. Правда, это значительно увеличило бы объем и без того большого исследования. Мы не сомневаемся, что эта историческая тема будет разработана учениками и последователями неожиданно скончавшейся исследовательницы.

Такова интереснейшая книга Р. О. Шмерлинг со всеми ее достоинствами и неизбежными в большой работе мелкими недостатками и также неизбежными пожеланиями читателя такой работы увидеть в ней и решение тех задач, которых сам автор перед собой и не ставил. Справ и тщательно проанализировав громадный материал, разработав стилистические основы датировки резьбы чуть ли не по двадцатилетиям, Р. О. Шмерлинг представила ранее безликую массу резных камней в виде живых источников и свидетелей истории грузинского народа за 14 веков его развития. В этом отношении работа Р. О. Шмерлинг является крупным вкладом в историческую литературу, и мы с полным основанием можем вместе с автором сказать, что теперь наука, «рассматривающая пути развития средневекового грузинского искусства, может считаться твердо стоящей на ногах» (стр. 173).

Г. К. Вагнер, Н. Н. Воронин