

важно не столько доказать эстетичность всего природного, сколько скандализовать окружающих. Любопытно, что сам Леонтий приводит обе интерпретации рядом, словно не видя, как сильно они противоречат друг другу: первая трактует об условности человеческого поведения, вторая – о безусловности Божественного промысла. Опять же, это признает и сам Крюгер (с. 107). Видя, что его конструкция кренился, он вдруг вводит в качестве противовеса мотив подражания Христу (с. 109–114). Но ведь этот мотив обязательно присутствует во всех житиях без исключения. Мы же здесь имеем дело с житием весьма специфического, почти уникального свойства. Тем самым, опять остается необъясненным, зачем вообще Леонтию понадобилось изображать святого хулиганом и скандалистом.

Именно желание говорить о Симеоне, не обсуждая всерьез проблему юродства, и приводит Крюгера к поразительному результату: оказывается, смысл Жития в том, что святой призывает жалеть бедных, осуждает коммерцию (с. 120–122), устанавливает религиозный конформизм,

улучшает моральный климат (с. 122–125). Эти выводы, похоже, изумляют и самого исследователя: “Может показаться неожиданным, что практический смысл столь вызывающего сочинения свелся к таким банальностям: надо помогать бедным и вести нравственную жизнь... В конце концов, метод повествования в этой истории оказался более примечательным, чем ее мораль” (с. 124). Итак, по Крюгеру выходит, что форма может существовать отдельно от содержания: стоит ли удивляться тому, что содержание у него свелось к трюизму, а форма так и осталась необъясненной. Правильно поставив проблему позднеантичного кинизма, исследователь не сумел проследить, как из него развилось христианское юродство. По его мнению, кинический урок, сформулированный Юлианом и усвоенный христианством, состоит в “свободе, самообладании, справедливости, умеренности, осторожности, милосердии и усидчивости” (с. 128). Вряд ли Симеон Юродивый узнал бы себя в этом описании.

С. Иванов

Velmans T., Alpago Novello A. Miroir de l'invisible. Peinture murale et architecture de la Géorgie (VI^e–XV^e s.). Paris, 1996.

Вот уже четверть века в науке о византийском искусстве существует значительный интерес к грузинским памятникам. Можно сказать, что в 70–80-е годы состоялось новое открытие грузинского средневекового искусства, долгие годы практически недоступного для изучения в силу политических и языковых барьеров. Огромную роль в этом новом открытии сыграли международные симпозиумы по грузинскому искусству, проходившие каждые два года попеременно в Италии и Грузии, где их организацией занимался Институт истории грузинского искусства им. Г.Н. Чубинашвили (АН Грузии). Последний шестой симпозиум состоялся в 1989 г. в Тбилиси в радикально меняющейся ситуации в СССР. Мне довелось участвовать в нескольких симпозиумах и лично убедиться в том, как они были важны и для установления международных контактов и для понимания новейших тенденций развития науки о византийском искусстве, представленной на симпозиумах ведущими запад-

ноевропейскими и американскими исследователями. Для некоторых из этих ученых грузинские средневековые памятники стали темой специальных занятий и многочисленных публикаций. К ним принадлежат профессора Тая Вельманс (Париж) и Адриано Альпаго Новелло (Венеция) – авторы рецензируемой книги, в перерывах между симпозиумами неоднократно посещавшие Грузию в научных экспедициях, где им неоценимую помощь оказывали сотрудники Института истории грузинского искусства, не только помогавшие добраться, обнаружить и открыть древнюю церковь, но и переводившие как древние надписи, так и специальную литературу на малодоступном языке. Не случайно, Тая Вельманс именно грузинским друзьям и коллегам посвятила свою работу.

Книга “Зеркало невидимого” состоит из двух неравных частей. Закрывающий раздел “Архитектура Грузии”, написанный Альпаго Новелло, представляет собой очень

краткий очерк и кажется необязательным дополнением, основное предназначение которого состоит в приложенных к тексту архитектурных планах основных церквей. Большой текст Тани Вельманс о монументальной живописи существует совершенно самостоятельно и является действительно новым словом в науке о средневековом искусстве. Впервые систематически рассматриваются важнейшие символические темы грузинской храмовой декорации и делается попытка наметить основные этапы в развитии иконографии. Несомненной ценностью является то, что Вельманс обобщает в книге по преимуществу свои собственные публикации предшествующих десятилетий (см. полный список в библиографии), поскольку в грузинском искусствоведении ранее доминировал формально-стилистический подход и символическому содержанию средневековых памятников уделялось крайне мало внимания. Можно сказать, что актуализация грузинской иконографической проблематики в мировой науке – важная заслуга автора рецензируемой монографии.

Исследование построено по хронологическому и тематическому принципам. В гл. 1 собраны немногочисленные данные о древнейших памятниках VI–VIII вв., среди которых особое внимание уделяется точно датированным мозаикам VII в. в алтарной апсиде церкви в Цроми, уникальная программа которых может быть реконструирована на основе подготовительного рисунка на штукатурке и небольших фрагментов мозаик. В гл. 2 анализируется декор апсид IX–XI вв., в которых, как и в Каппадокии, доминирует образ “Христа во славе” – Теофании на основе пророческих видений Исайи и Иезекииля и практически совершенно отсутствует основная византийская тема – образ Богородицы с младенцем. Вельманс сосредотачивает внимание на пещерных росписях Давид–Гареджи. В качестве отдельного сюжета она выделяет проблему постепенной трансформации иконографической темы “Христа во славе” в теофанический “Деисус”, сочетающий элементы двух разных византийских иконографических типов. Проблематика грузинского Деисуса развивается в гл. 3, где систематизируются варианты и описываются наиболее сложные программы. Пафос особой редакции грузинского Деисуса автор объясняет сочетанием базовой символической идеи Заступничества с эсхатологическим мотивом Второго пришествия.

В гл. 4 автор переходит к рассмотрению

иконографических программ XI–XIII вв. в куполах и на сводах, символически тесно связанных с декором апсид. В купольных программах грузинские иконографы византийской теме Пантократора определенно предпочитали изображение креста в изводе “Поклонение кресту” или “Крест с ангелами”. Другой выразительной особенностью является включение в купольные программы темы Деисуса, дополняющий центральный образ креста. В гл. 5 от куполов и сводов автор переходит к изображениям на стенах церквей XI – начала XIV в. Рассматриваются играющие огромную роль в храмовой декорации ктиторские композиции, включающие образы великих строителей грузинского государства – царя Давида и царицы Тамары, показанные как защитники веры. Вельманс пытается выделить грузинские особенности в интерпретации христологического и богородичного циклов, а также композиции Страшного суда, заметно отличающегося от византийских редакций.

Гл. 6 целиком посвящена изображениям святых, отобранных по принципу наибольшей связи с национальной традицией. Внимание автора привлекли популярные как в Грузии, так и в Каппадокии темы “Видение св. Евстафия” и “Святые всадники Георгий и Феодор”, житийный цикл пользовавшегося исключительным почитанием в Грузии св. Георгия, образы национальных святых. В последней главе книги анализируется константинопольское влияние в грузинском искусстве XIV в. Действительно, в эту эпоху глубокого политического кризиса меняется сам тип грузинской храмовой декорации, который в основных чертах становится чисто византийским. Но и в это время возникают необычные редакции темы “Причащения апостолов” или ветхозаветных прообразов в алтарном пространстве. Характернейшим памятником эпохи для автора стала иконографическая программа росписей Убиси в Западной Грузии, оригинально скомпонованная древние византийские темы.

Обобщая результаты исследования, Вельманс отмечает, что в грузинской храмовой декорации специально подчеркиваются две важнейшие символические идеи: заступничество Богородицы и святых, понятие как эсхатологическая тема, и теофания-видение Христа, понятие как образ Второго пришествия. Эти идеи сочетаются в алтарной апсиде, где показывается являющийся во всей полноте своей славы и могущества Христос, окруженный чинами ангелов, в ряде программ дополненных изображениями основ-

ных заступников за род человеческий. По мнению автора, принципиальное отличие грузинских программ от византийских не может быть объяснено простым отсутствием купола в большинстве грузинских церквей и соответственно необходимостью перенесения образа Пантократора в апсиду. Не принимает она и более сложное объяснение, согласно которому в грузинской иконографии реализовано желание иконопочитателей показать роль небесных сил, через которые происходит приобщение человека к божественной благодати. Вельманс справедливо указывает, что иконографически ангелы не занимают центрального положения, хотя и включаются в сцены Теофании и Деисуса. Кроме того, Грузия не знала эпохи иконоборчества, и соответственно идеи иконопочитателей не имели в ней такого абсолютно авторитета, как в Византии IX–X вв., и не определяли символику всей храмовой декорации. Акцентация человеческой природы Христа и идеи Воплощения, столь важная в богословии иконопочитателей, не являлась главной задачей грузинских иконографов. Автор книги постулирует, что Грузия, как и весь христианский Восток, не глубоко затронутая “греческим гуманизмом”, сохраняла прочные связи с монофизитством, в отдельные периоды даже становившимся доминирующим церковным учением. Именно этот фактор Тания Вельманс выделяет как решающий, объясняя “вкусы и склонности” грузинских иконографов, их стремление всеми возможными средствами подчеркнуть божественную сущность Христа, даже в ущерб его человеческой природе.

Собственно научная полемика не входит в задачу настоящей рецензии. Несомненно, что она будет иметь место во многих последующих исследованиях конкретных проблем и памятников грузинского искусства. Несомненно также, что и источниковедческая база, и сфера интерпретаций будут значительно дополнены, уточнены и развиты. Однако, на наш взгляд, сейчас гораздо важнее оценить тот факт, что в науке о восточнохристианском искусстве впервые появилась достаточно цельная картина иконографического развития грузинской храмовой декорации. И как бы ни относиться к отдельным выводам и спорным суждениям автора, работа Тани Вельманс станет ориенти-

ром и точкой отсчета для будущих исследователей.

В заключение скажем несколько слов о не входящей в компетенцию авторов форме издания книги. К сожалению, французское издательство “Zodiaque” заслуживает серьезных упреков и в целом со своей задачей не справилось. Во-первых, нельзя признать удачным псевдокрасивое название книги “Зеркало невидимого”. Если “невидимое” еще может быть принято как синоним небесного, то понятие “зеркала” не соответствует восточнохристианской духовности, ибо зеркало есть нечто противоположное понятию иконы, предполагающей мистическую связь с божественным первообразом, а никак не зеркальное отражение последнего. Во-вторых, издатели попытались соединить в одной книге научное исследование и популярный альбом для самого широкого читателя. В результате был резко сокращен научный аппарат, очень важные черно-белые иллюстрации превратились в “марки” в нижней части и на полях страницы, подписи к цветным иллюстрациям надо разыскивать в разных частях книги. Эти цветные иллюстрации разбиты на блоки красочных открыток, практически никак не связанных с текстом. Включены репродукции памятников прикладного искусства, о которых ничего не говорится в тексте. Воспроизведения одного и того же памятника появляются в разных блоках иллюстраций. Создается ощущение, что художник руководствовался в своей работе чисто вкусовыми ощущениями и образцами макетов модных журналов, совершенно не вникая в смысл представляемого материала. В довершение скажем, что и само качество цветных воспроизведений и выбранной бумаги оставляет желать лучшего. За этой конкретной издательской “неудачей” стоит серьезная проблема издания научных книг о византийском искусстве. Такие книги должны быть хорошо иллюстрированы и при этом рентабельны, т.е. продаваться не только в библиотеки и для специалистов. Найти компромисс бывает не просто. Очевидно, что вариант издательства “Zodiaque” не может быть выходом из положения. Однако и ему надо сказать спасибо за инициативу издания важного научного текста.

А.М. Лидов