

установившейся в современной медиевистике точки зрения. Еще в начале XX в. Э. Маль³ писал, что как эллинистическое, так и сирийское искусство имели удивительную судьбу. Их наследием пользовался Запад в течение многих веков, и если каролингские художники использовали то одну, то другую традицию, то начиная с XII столетия они слились воедино, как обязательные образцы для художников.

Нередко О. Демус убедительно опровергает существующие в науке мнения о дате того или иного памятника, о происхождении его авторов, об использованных образцах. Скажем, обращаясь к фрескам Санта-Мария Антиква (705—707 гг.), относительно которых ученые спорят, созданы ли они месными римскими художниками или византийскими фрескистами, О. Демус утверждает, что их стиль идет от Константинополя (стр. 47). Он оспаривает точку зрения французских ученых, что моделировка формы в фресках Сен-Савен (XII в.) происходит под влиянием каппадокийских образцов, и считает, что определенных доказательств этого заимствования нет.

О. Демус всегда стремится точно выяснить, какие именно образцы использовали западные художники. Так, он полагает, что романские фрески церкви Сан-Клименте в Риме показывают непосредственное знание их авторами византийских прототипов, причем, очевидно, не мозаик, а миниатюр («Romanesque Mural Painting», p. 84).

О. Демус уделяет большое внимание иллюстративному материалу. Но не со всеми его сопоставлениями можно согласиться. «Вознесение Христа» Эль Греко и миниатюра «Преображение» в Евангелии греч. 1242 Парижской Национальной библиотеки имеют внешнее композиционное сходство, которое возникло только благодаря близости их композиционного построения с центром, помещенным в верхней части вытянутого по вертикали изображения. Ни о каком прямом заимствовании по этим примерам судить нельзя.

Никак нельзя согласиться с отношением О. Демуса к древнерусскому искусству. Исследователь считает, что древнерусские художники в отличие от западных не заметили в византийском искусстве античного наследия. Их путь — не к Возрождению, он затерялся среди декоративных принципов народного искусства (стр. 240). Такое принижение значения древнерусского искусства, очевидно, связано с тем, что О. Демус мало о нем осведомлен. Не случайно он не обращается к древнерусским аналогиям, кроме того случая, когда сопоставляет Спасо-Мирожские фрески и мозаики Палатинской капеллы («Byzantine Art...», p. 132). Тем более странно звучат эти внезапно появляющиеся его высказывания о древнерусском искусстве, заключающие книгу о связях Запада и Византии.

Не все подписи к иллюстрациям даны правильно. Так, миниатюра Евангелия греч. 21 ГПБ «Неверие Фомы» названа сценой «Омовение ног» (Byzantine Art..., pl. 93).

Введенный в научный оборот обширный материал по истории западного и византийского искусства, сопоставление двух столь сложно и многосторонне связанных между собой областей мировой культуры позволяют сделать вывод о большом значении исследований О. Демуса.

В. Д. Лихачева

По поводу статьи М. В. Алпатова «Искусство Феофана Грека и учение исихазмов» («Византийский временник», 33, 1972, стр. 189—202)

В статье М. В. Алпатова дается в корне неверное определение моего принципиального взгляда на отношение Феофана к исихазму. На стр. 190 автор пишет: «В монографии О. Феофана В. Н. Лазарев подробно останавливается на судьбе исихазма в XIV в. Что касается Феофана, он допускает, что тот «не мог остаться незатронутым крупнейшим идейным движением его времени». Но тут же высказывает предположение о «глубокой неудовлетворенности мастера этим учением». Забыв о том, что он написал на стр. 190, М. В. Алпатов на стр. 191 уже пишет об «отрицании» мною какого-либо «отношения» Феофана к исихазму».

Всякий, кто непредубежденно читал мою монографию, мог легко удостовериться в том, что в ней впервые поставлен вопрос об отношении Феофана к исихазму и что эта проблема проходит красной нитью через всю книгу. Но трактуется она диалектически — и в плане того, что притягивало Феофана к исихазму, и в плане того, что его от исихазма отталкивало. Поэтому утверждение, будто я отрицаю связи Феофана с исихазмом, является по меньшей мере странным.

Если бы я игнорировал исихазм, то не отвел бы ему ведущее место во II главе «Византийская культура XIV в. и Феофан Грек», где пытался обрисовать историческое место художника среди различных идейных течений его времени. М. Р. Алпатов произвольно обрывает цитату из моей книги, когда приводит ее в усеченном виде. Продолжением этой цитаты являются слова: «Суровость феофановских образов, их особая одухотворенность, их порой преувеличенная экзотичность — все это связано с исихазмом, все это вытекает из существа исихастского учения. Однако произведения Феофана свидетельствуют и о другом: они непреложно говорят о глубокой неудовлетворенности мастера этим учением. Феофан не замкнулся в церковной догме, а, наоборот, во многом преодолел ее. Он мыслит гораздо более свободно, чем исихасты. И по мере того,

³ E. Mâle. Art et artistes du Moyen âge. Paris, 1968, p. 12.

как он удалялся в своих странствиях от Константинополя, все более широким делался его кругозор и все более независимыми становились его суждения.

На стр. 40 моей книги, при анализе образов столпников из церкви Спаса Преображения в Новгороде, отмечается, что все они находятся под действием «умного чувства», о котором так подробно повествует в своих трактатах Григорий Палама, и что выбор святых (Макарий Египетский, Акакий и др.) был продиктован симпатиями Феофана. На стр. 102 икона «Преображение» в Третьяковской галерее подробно разбирается под углом зрения учения Паламы о фаворском свете. На стр. 105 подытоживается сложная идейная основа искусства Феофана: «Он чутко откликался на идейные веяния своей эпохи: и на раннепалеологовский гуманизм, и на психологические теории исихастов, и на бунтарство новгородских еретических сект». Как видим, все эти мысли бесконечно далеки от того, что мне приписывает М. В. Алпатов.

Вывод из всего сказанного может быть сделан один: либо М. В. Алпатов недостаточно внимательно читал мою книгу, либо он намеренно закрывал глаза на все то, что в ней было написано о связях Феофана Грека с исихазмом.

В. Н. Лазарев

По поводу статьи Д. Л. Талиса «Сюреньская крепость»

В 33-м томе «Византийского временника» помещена статья Д. Л. Талиса о Сюреньской крепости в Юго-Западном Крыму (стр. 215—229). Автор ставит целью доказать, что крепость возведена не в VI—VII вв., как признавали до сих пор, а в XII—XIII вв. Отнесение постройки укрепления к эпохе раннего средневековья связано с типом кладки, выполненной из очень крупных квадров на прочном известковом растворе; внутрестенный промерзлостный, заполненный бутом, — очень узок, что также является существенным признаком. Такого рода кладка типична именно для раннесредневекового времени (по крайней мере, в Причерноморье) и после VII в., судя по определенно датированным памятникам, неизвестна. Кладка же XII—XIII вв. принципиально отличается от раннесредневековой: она обычно состоит из бута во всю свою толщину и лишь иногда имеет гладко тесанную облицовку. Этого отличия, судя по статье, автор не понял; он видит отличие лишь в калибре камней забутовки (стр. 228), хотя это отнюдь не является хронологическим признаком. По мнению Д. Л. Талиса, тип кладки вообще «не может иметь определяющего значения» (там же). Дату крепостной стены Сюрени он основывает на керамике (главным образом мелких обломках), извлеченной из нескольких маленьких шурфов, заложенных им на плато около стены. Поверим автору, что эта керамика действительно XII—XIII вв.: невыразительные фотографии этих обломков совершенно не дают о ней представления. Полностью же сохранился лишь один кувшин (рис. 4), но так как он не находит себе аналогий среди керамики XII—XIII вв., то автор расчленяет его на отдельные элементы (горло, ручка, шейка и т. д.), каждый из которых он датирует отдельно, а затем выводит среднюю дату XII—XIII вв. (стр. 224—225). Такой весьма своеобразный путь датировки керамики к убедительным результатам привести, конечно, не может; он производит впечатление «подгонки» памятника к заранее намеченной дате. Между тем сосуд все-таки не имеет аналогий в XII—XIII вв. — просто потому, что он относится не к этому времени, а скорее к более позднему.

Но независимо от датировки керамики любому непредубежденному человеку ясно, что этот материал не связан органически со стеной и является элементом, сопутствующим ей, элементом привходящим, а потому вообще указанием на дату стены служить не может. Появление позднесредневекового материала на Сюреньском мысу может говорить лишь о том, что место это было обитаемо в то время, и ни о чем другом. Нельзя же, например, палаты думного дьяка Аверкия Кириллова на Берсеневской набережной в Москве, которые построены в XVII в. (в 1657 г.), но в которых живут и работают и *поныне*, датировать по культурным остаткам второй половины XX в. — остаткам, которые неизбежно накапливаются вблизи стен здания, а то и у самых его стен. Очевидно, что такой археологический материал не только не «надежней хронологии, базирующейся на анализе техники кладки» (стр. 227), но, наоборот, может только породить ошибки. Такую элементарную ошибку допускает и Д. Л. Талис. Столь же ошибочна и ссылка на слабость культурного слоя на Сюреньском мысу, в чем автор видит подтверждение позднего происхождения Сюреньского укрепления. Напомним, что и городище Кыз-кермен, существовавшее, как показали раскопки, в VIII—IX вв., также имеет очень тонкий культурный слой, местами вообще сходящий на нет (скала обжжена). То же наблюдается во многих местах Мангула и других средневековых поселений Юго-Западного Крыма. Тонкость культурного слоя объясняется совсем другим — во-первых, выдуванием его на высокой незащищенной поверхности, во-вторых, отсутствием интенсивной жизни на плато мыса, что вполне понятно, ибо Сюреньское укрепление — не поселение, а только сторожевой пункт.

Столь же произвольна и поздняя датировка круглой башни Сюреньского укрепления на основании позднесредневековой даты росписи. Очевидно лишь то, что роспись выполнена спустя много столетий после постройки башни. Наконец, ничего не дает и историческое «оправдание» сооружения Сюреньского укрепления путем ссылки на усиление византийской активности в Восточной Таврике в XII в. (стр. 228). Эта ссылка