

В данном выпуске более полно представлены византийские списки патриархов с указанием территории подчиненного им клира и выдержки из работ Константина Багрянородного, как то: „De administrando imperio“, „De caerimoniis“ и „De thematibus“. В названных работах Константина Багрянородного даны ценные сведения о политической и экономической жизни Иберии IX—X вв. Заслуживают внимания указания Иосифа Генесия и Продолжателя Феофана относительно участия грузин в восстании Фомы Славянина (821—823).

Книга снабжена указателем собственных имен (к обоим выпускам т. IV) и двумя приложениями, которые представляют ценные научные изыскания издателя. Первое приложение: „Сведения насчет Зиганевы в древнегрузинской письменности“, в котором автор устанавливает местонахождение названного пункта Зиганевы, епископского центра Лазской епархии, между Абсароном и Бичвинтой. Второе приложение: „След «Истории» Никифора Константинопольского в древнегрузинской письменности“. Автор высказывает предположение, что в древнегрузинском литературном произведении „Об осаде Константинополя“ имеется след „Истории“ Никифора, и варианты различия могут быть использованы в целях изучения греческого текста.

Поставленная издателем задача — выявить сведения о Грузии в византийских источниках и облегчить соответствующими примечаниями понимание исторических фактов — вполне разрешена.

*Ш. В. Абрамидзе*

### **В. Н. ЛАЗАРЕВ. К ВОПРОСУ О „ГРЕЧЕСКОЙ МАНЕРЕ“, В ИТАЛО-ГРЕЧЕСКОЙ И ИТАЛО-КРИТСКОЙ ШКОЛАХ ЖИВОПИСИ (ПРОТИВ ФАЛЬСИФИКАЦИИ ИСТОРИИ ПОЗДНЕЙ ВИЗАНТИЙСКОЙ ЖИВОПИСИ)**

Ежегодник Института истории искусств, 1952, Живопись, архитектура.  
Изд. Академии Наук СССР. М., 1952, стр. 152—200

Обширная статья В. Н. Лазарева, опубликованная в Ежегоднике Института истории искусств, представляет для советской науки двойной интерес. С одной стороны, как явствует уже из ее подзаголовка, она дает резкую, серьезно-аргументированную критику глубоко-консервативных взглядов некоторых зарубежных ученых; с другой — она содержит весьма важный материал для правильного определения значительной группы художественных памятников. В музеях Советского Союза хранится большое число образцов той живописи, о которой идет речь в рецензируемой статье: их отнесение к одной из трех рассматриваемых автором групп имеет существенное практическое значение.

Исходным пунктом для критики В. Н. Лазарева послужили книги С. Беттини<sup>1</sup> и Ф. Швейнфурта,<sup>2</sup> отбрасывающие, по его словам (стр. 153), науку назад лет на двадцать. Они слепо повторяют сужде-

<sup>1</sup> S. Bettini. La pittura di icone cretese-veneziana ed i Madonneri. Padova. 1933.

<sup>2</sup> Ph. Schweinfurth. Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter. Haag, 1930.

ния Н. П. Кондакова и Н. П. Лихачева (высказанные в 1911 г. и впоследствии самими авторами частично пересмотренные), преувеличивавших роль итало-греческой школы, ложно приписывавших ей, в частности, влияние на развитие древнерусской живописи. Русские ученые писали тогда, когда многие византийские и русские памятники еще не вошли в научный оборот, они еще не знали искусства XIII в.

„Правильно открыв в итало-греческих иконах следы итальянских влияний, — пишет Лазарев, — Кондаков и Лихачев механически сделали их проводниками этих же влияний в византийской и русской живописи. При этом они совершенно упустили из виду, что итало-греческие иконы были поздними памятниками, исполненными уже тогда, когда давно сложился не только палеологовский стиль, но и стиль русской живописи XIV в.“ (стр. 160). Далее автор дает попытку объяснения возникновения подобных взглядов в русской науке начала XX в.

Возврат к этим воззрениям Кондакова и Лихачева представляет невероятный анахронизм; однако, поскольку современные реакционные ученые их возрождают, статья В. Н. Лазарева вполне своевременна.

Швейнфурт и Беттини путают памятники „греческой манеры“, итало-греческой и итало-критской живописи. Ясности в этом вопросе не существует и в советской науке. Попытка четкого разграничения трех художественных направлений и определения „конкретного исторического содержания“ (стр. 153) каждой из них имеет несомненный научный интерес.

„Греческую манеру“ В. Н. Лазарев характеризует как один из этапов в развитии искусства Италии в XIII в. Он считает это византизирующее направление (где слились романские элементы с византийскими) „передовым для своего времени явлением“ (стр. 154), хотя и заключавшим некоторые противоречивые черты. Постепенно, уже к концу XIII в., византизм в Италии превращается в отсталое течение, утрачивая свой творческий характер.

Этой манере, входящей „органической составной частью в историю итальянского искусства“ (стр. 156) автор противопоставляет итало-греческую или итало-византийскую школу, воспринимая ее, как упадочное эклектическое явление XIV—XV вв. В. Н. Лазарев считает эти памятники произведениями греческих художников, исходивших из поздне-византийских образцов с их сухой манерой письма, начинавшими застыть формами. При этом греческие иконописцы-эмигранты, оседавшие в Италии в XIV в., по его мнению, „были, повидимому, далеко не лучшими византийскими художниками“ (стр. 162), а их потребителями — отнюдь не широкие демократические круги (стр. 165).

Итало-греческая школа никак не могла быть источником так называемого палеологовского стиля XIV в., тем более она не сыграла сколько-нибудь заметной роли в истории древнерусского искусства.

Наконец, итало-критскую школу В. Н. Лазарев рассматривает как поздний вариант итало-греческой (стр. 162), как „явление запоздалое и глубоко упадочное“ (стр. 170). „Поскольку «критская» теория имеет столь многочисленных защитников“ (стр. 170), он считает нужным подвергнуть ее особо внимательному рассмотрению. Проследившая, в меру возможного, историю развития критской школы, автор справедливо отмечает незначительную роль Крита в истории искусства, особенно в XIV—XV вв., когда здесь была одна из „бесчисленных провинциальных школ Византийской империи“ (стр. 172).

Недавно умерший выдающийся французский ученый Г. Милле создал необоснованную теорию об особом значении македонской и критской

школ в византийском искусстве XIV—XV вв. Он объединил под этими понятиями чрезвычайно разнообразные, далеко отстоящие друг от друга памятники, включая в критскую школу даже творения Феофана Грека и Андрея Рублева. Основанием для подобной точки зрения является сходство иконографии. В. Н. Лазарев указывает, что „намеченные им (Милле, — А. Б.) школы лишены самого элементарного стилистического единства“, и далее — „для того, чтобы отнести все эти памятники к одной школе, надо было отвлечься от их стиля и искусственно расщепить художественный образ, отделив иконографию, т. е. то, что изображено, от средств живописного изображения, т. е. от того, как это изображено“ (стр. 174). Автор упрекает Милле в том, что он обходит молчанием константинопольскую школу, которая играла в эпоху Палеологов ведущую роль. Справедливость, однако, требует отметить, что сам Милле указывает на малое число известных ему константинопольских памятников;<sup>1</sup> далее он же подчеркивает, что в задачи данного исследования входит лишь иконография Евангелия. Порой кажется, что критская и македонская школы являются для него в известной мере условными обозначениями.

Если В. Н. Лазарев прав в своей критике теории Милле, получившей чрезвычайно широкое распространение в науке, если верно, что французский ученый недоучитывает эволюцию основной линии искусства во второй половине XIV в. (смену живописного стиля графическим), то нам приходилось уже высказывать сомнение<sup>2</sup>, насколько прав сам Лазарев, категорически отрицая различные направления в византийском искусстве конца XIV—XV в. Процесс, видимо, протекал не столь прямолинейно, как это кажется автору (стр. 179—181).

Убедительной представляется критика точки зрения Беттини, отрицающего „с позиций венецианского, узко-местного шовинистического патриотизма“ (стр. 182) факт существования самостоятельной критской школы и усматривающего влияния Венеции не только на Крит, но даже и на Мистру уже в XIV в. „Попытку Беттини доказать существование уже в XIV в. критско-венецианской школы следует признать совершенно неудавшейся“ (стр. 182).

Последний вопрос, освещаемый в статье В. Н. Лазарева, — проблема венецианской живописи треченто (стр. 189—190), ее отношение к „греческой манере“ и к итало-критской школе. Доказывая, что в Венеции расцвет этой манеры падает не на XIII, а на XIV в., автор устанавливает, что исходным пунктом для венецианских мастеров явилась византийская живопись XIV в., а не искусство периода Комнинов.

Подводя итоги, можно сказать, что основная критическая сторона статьи В. Н. Лазарева представляется вполне убедительной и своевременной. Мираж критской школы, якобы определявшей развитие византийской и русской живописи, рассеян. Одновременно хотелось бы выразить сожаление по поводу того, что автор дает слишком беглую характеристику трех противопоставляемых им художественных школ. Выше уже говорилось о том, что в музеях Советского Союза имеется немалое число относящихся к этим школам памятников. Не секрет, что датировка и определение многих из них являются до настоящего времени спорными. Уточнение критериев для максимально точного определения каждой школы и для датировки представляется поэтому весьма важным. Очевидно, В. Н. Лазареву они ясны (хотя он и оговаривается

<sup>1</sup> G. Millet. Recherches sur l'icônographie de l'évangile. Paris, 1916, стр. 630.

<sup>2</sup> Виз. вр., т. VII, 1953, стр. 268.

на стр. 165, что „датировка итало-греческих икон является делом весьма трудным“), но не всегда убеждают читателя: так, например, неясно, почему икону богоматери, воспроизведенную на стр. 189, или образ Георгия и Димитрия (стр. 168) автор относит к итало-греческой школе позднего XV в., а не к итало-критской XVI в. Данная им самим характеристика этих памятников (стр. 166) казалось бы соответствует именно этой, более поздней, дате. Подобные неясности имеются и в других случаях.

Соглашаясь с В. Н. Лазаревым в том, что произведения итало-критской школы XVI—XVII в. „не согреты дуновением живого искусства“ (стр. 188), полагаем, однако, что их дальнейшее изучение представляет интерес не только в „плане церковной археологии“ (стр. 188), но и с целью исследования одной из разновидностей художественного ремесла. К этому обязывает богатство собраний советских музеев.

*А. В. Банк*

### К ВОПРОСУ О ЛИЧНОСТИ ПСЕВДО-ДИОНИСИЯ АРЕОПАГИТА

В опубликованных работах „Тайна Псевдо-Дионисия Ареопагита“<sup>1</sup> и „Руставели и Восточный Ренессанс“<sup>2</sup> действительный член Академии наук Грузинской ССР проф. Ш. И. Нуцубидзе выступает с весьма интересной, на первый взгляд, научной гипотезой. Он пытается доказать, что один из крупнейших мыслителей христианского мира, известный под именем Дионисия Ареопагита, был не Дионисием, членом афинского ареопага, которого, по рассказу „Деяний“, апостол Павел обратил в христианство,<sup>3</sup> а грузинским царевичем Мурваном (424—492), смолоду попавшим в качестве заложника в Константинополь во дворец императора Феодосия II и получившим в Афинах (вероятно, под руководством Прокла Диадоха) философское образование, но потом впутанным в какую-то придворную интригу и принужденным удалиться в Сирию. Здесь царевич Мурван постригся в монахи, приняв имя Петра, а впоследствии занял пост епископа местечка Майумы, близ города Газы. По гипотезе проф. Нуцубидзе, этот майумский епископ Петр, прозванный по месту своего происхождения Ивером, т. е. Грузином, и был действительным автором философских трактатов „Об именах божиих“, „О мистической теологии“, „О небесной иерархии“, „О церковной иерархии“, которые потом получили широкое распространение под ложным названием произведений Дионисия Ареопагита, — т. е. Петр Ивер был Псевдо-Дионисием Ареопагитом.

Таково вкратце содержание гипотезы, выдвигаемой Ш. И. Нуцубидзе.

Нельзя не отметить, что до сих пор эта гипотеза не нашла себе никакой оценки на страницах наших журналов, несмотря на статью Л. М. Меликсет-Бека, призывавшую ученых мир откликнуться на труд проф. Ш. И. Нуцубидзе.<sup>4</sup>

Судя по работам Ш. И. Нуцубидзе, мысль объявить Петра Ивера Псевдо-Дионисием была подсказана ему Густавом Крюгером, который в статье „*Wer war Pseudo-Dionysius*“ высказал предположение, что

<sup>1</sup> Ш. И. Нуцубидзе. Тайна Псевдо-Дионисия Ареопагита. Тбилиси, 1948. В дальнейшем цитируется сокращенно: Тайна.

<sup>2</sup> Ш. И. Нуцубидзе. Руставели и Восточный Ренессанс. Тбилиси, 1947. В дальнейшем цитируется сокращенно: Руставели.

<sup>3</sup> Деяния, XVII, 34.

<sup>4</sup> Виз. вр., т. II, 1949, стр. 373—375.