

Л. З. ХУСКИВАДЗЕ

ВИЗАНТИЙСКАЯ ПЛАСТИНА СЛОНОВОЙ КОСТИ ИЗ ЦЕРКВИ КОРОГО

В этнографическом отделе Государственного музея Грузии хранится пластина слоновой кости с изображением богоматери типа Одигитрии (рис. 1). Она была доставлена из храма селения Корого (Душетский район, ущелье реки Хады). В 1938 г. члены экспедиции, в состав которой входил и сотрудник Института истории грузинского искусства З. П. Майсурадзе, обнаружили в тайнике — надсводном помещении под кровлей в западной части здания — с виду ничем не привлекательный деревянный ларец. В нем хранились несколько фрагментов чеканных икон и названная пластина. Трудно сказать, где и при каких условиях находились они до тех пор, пока чья-то заботливая рука бережно не укрыла их в надежном месте. Содержимое ларца было изъято из церкви и поступило в музей гораздо позднее, чем оно было обнаружено в тайнике.

Фрагменты чеканных икон, различные по времени и качеству исполнения, представляют интересный материал для истории развития грузинской пластики. Несомненные художественные достоинства пластины слоновой кости требуют особого рассмотрения. Хотя пластина найдена в Грузии, характер ее исполнения говорит о византийском происхождении этого произведения; оно подтверждается как стилистическим анализом, так и иконографическими аналогиями.

Пластина небольших размеров (15,7×13 см). Размеры самого изображения — 12,5×8 см. Поверхность пластины несколько деформирована. Фон и узкая полоса обрамления дали трещины, впрочем, они не задевают самого изображения. Пластина тускла. Полировка, по-видимому, сошла, и лишь незначительные отрезки поверхности обнаруживают следы прежнего лоска.

Поясное изображение богоматери с младенцем помещено в центре пластины; оно не заполняет целиком обрамленное гладкой узкой полосой поле. Многочисленные, сухо обработанные складки одежд Марии и Христа умело противопоставляются гладкому фону. Увенчанная нимбом голова богоматери обращена к сыну, сидящему на ее левой непропорционально большой руке. Удлиненный разрез глаз, очерченный сухими линиями, прямой нос с врезанными ноздрями, плотно сжатые тонкие губы придают лицу Марии выражение строгости. Сухость утонченных черт смягчена тяжелым, мясистым подбородком. Плавные переходы к щекам и нижней части лица решены пластически. Кисть правой руки богоматери, лежащая на груди, тонка, женственна и изящна. Строгий, не по-детски серьезный младенец Христос представлен как блюститель христианской догмы — он размышляет о судьбах человечества. В правой руке Христа — свиток, левая благословляет.

Пластической обработкой черт лица Христос напоминает богоматерь. Его волосы уложены волнистыми прядями, нимб крестчатый. У младенца выделяется большое бесформенное ухо. Взгляды Христа и богоматери обращены в сторону зрителя. В верхних углах, по обе стороны изображения, помещена небрежно исполненная надпись — \overline{MP} $\Theta\Gamma$ (матерь божья).



Рис. 1. Пластина богоматери из Корого.

Изображения богоматери Одигитрии, которая представлена и на корогойской пластине, получили особое распространение в византийской иконографии X—XI вв. Однако их происхождение связано с гораздо более ранним периодом¹. Тип Одигитрии — стоящая богоматерь с Христом на левой руке, по преданию, был создан евангелистом Лукой; эта написанная им икона была помещена в специально построенной для нее церкви. Постепенно, с течением времени изображение богоматери в рост было заменено поясным². Образованию этого вида изображений способствовало широкое распространение произведений малых размеров.

¹ Подробнее см. Н. П. Кондаков. Иконография богоматери, т. II. Пг., 1915.

² Sirarpie Der Nersessian. Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection. — DOP, XIV, 1960, p. 71—86; V. Lasareff. Studies in the Iconography of the Virgin. — «The Art Bulletin», vol. XX, 1938, p. 46.



Рис. 2. Поясная Одигитрия триптиха лондонского Британского музея.

Византийская иконография X—XI вв. выработала официальный тип богоматери с характерными чертами — длинным прямым носом, сжатыми губами, напряженным, аскетическим взглядом.

Тип корогойской Одигитрии своими характерными чертами тесно примыкает к этому образу. Точнее, богоматерь из Корого обнаруживает поразительное сходство с определенным кругом произведений из слоновой кости, украшенных подобными изображениями. Их датировка более или менее уточнена в научной литературе. По мнению Л. А. Мацулевича³, пластины этого типа должны принадлежать одной эпохе. Общий и своеобразный тип Христа, тождественность композиции с малыми отклонениями в деталях дают право предполагать существование пока неизвестного, чтимого образца, к которому они все восходят⁴.

Произведения из слоновой кости такого типа, изданные А. Гольдшмидтом и К. Вейцманом⁵, дают богатый параллельный материал для корогойской пластины (Одигитрия Аахенского собора, X в.⁶; поясное изображение богоматери с младенцем, собственность Веллерштейн-Отингена, X в.⁷; поясное изображение Одигитрии в Бамбергском гос. музее, конец X в.⁸; поясная Одигитрия триптиха лондонского Британского музея, X в.⁹; Одигитрия триптиха из Сванетии, находящегося сейчас в Москве, вторая половина XI в.¹⁰ и мн. др.).

³ Л. А. Мацулевич. Византийские резные кости собрания М. П. Боткина. — «Сборник Гос. Эрмитажа», вып. II. Пг., 1923.

⁴ Там же, стр. 50.

⁵ A. Goldschmidt, K. Weitzmann. Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X—XIII. Jahrhunderts, Bd. 2: Reliefs. Berlin, 1934.

⁶ Ibid., № 129.

⁷ Ibid., № 131.

⁸ Ibid., № 132.

⁹ Ibid., № 138.

¹⁰ Ibid., № 73.

Ряд образцов в общем имеет сходство с пластиной из Корого. Среди них нельзя не выделить Одигитрию лондонского триптиха¹¹ (рис. 2). Внешнее сходство композиции и проработки поверхности, трактовка одеяния, тип лица, нимбы позволяют рассматривать ее как ближайшую параллель к корогойской пластине.

Одигитрию лондонского триптиха вместе с остальными вышеперечисленными произведениями из слоновой кости (исключая сванский триптих) А. Гольдшмидт и К. Вейцман относят к «Triptichon» группе, которую считают ответвлением «Romanos» группы. Пластина из Корого может быть также причислена к этому кругу памятников. Триптих из Сванетии принадлежит к «Romanos» группе. Это произведение византийской работы было приобретено профессором В. Н. Лазаревым в Лешуке (Сванетия). Данное обстоятельство особо примечательно в связи с нахождением в Грузии еще одной византийской пластины слоновой кости из Корого, отмеченной высоким мастерством исполнения.

Сходство, объединяющее пластину из Корого с лондонским триптихом, очевидно с первого же взгляда. Однако некоторые отклонения в деталях и своеобразное решение одной и той же композиции накладывают отпечаток индивидуальности на каждое из этих двух произведений. Раздавшаяся вширь, занимающая все ограниченное поле Богоматерь Одигитрия на лондонской пластине сменяется вытянутым, стройных пропорций изображением на корогойской. Совершенство отлично и настроение, выражаемое этими произведениями. На лондонской пластине Христос представлен со светлым, радостным ликом; зрачки его глаз широко открыты, уголки рта расплылись в полуулыбке. Лицо Марии также оживлено улыбкой. Такие детали, пробившиеся сквозь средневековую строгость, придают лондонскому изображению непосредственность и отпечаток чего-то земного. Проработка черт лица дана четкими, резкими линиями. Грубость исполнения лондонского изображения особенно заметна при сравнении его с корогойским. На последнем линия рисунка смягчена, хотя и по-прежнему четка. Христос необычайно серьезен. Глаза его прикрыты веками, уста строго сомкнуты. Богоматерь — величественная матрона с холодным, аскетическим выражением лица. Изображение корогойской пластины торжественно. Исполнение ее гораздо тоньше лондонской. Выразительная линия плавно охватывает контур изображения. Многочисленные складки одежд Богоматери и Христа переданы с определенной установкой мастера на плоскостность. В этом отношении особенно характерны складки одеяния Богоматери. Длинными косыми линиями они диагонально пересекают плоскость, причем расположение их довольно однообразно. Наплыв складок отмечен линией, но не объемом. Одеяния обоих изображений в целом передааны в низком рельефе. Однако кое-где плоскость оживляется посредством выявления отдельных объемов. Так, мафорий Богоматери ниспадает на исполненную в низком рельефе столу находящими друг на друга объемами плавных ритмичных складок. У Христа на животе складки хитона образуют круг, вывляющий пластику формы. Расположение ног Христа создает дополнительный объем настолько высокий, что приближает изображение к горельефу. Довольно объемно также чрезмерно увеличенное ухо младенца. Богоматерь и Христос, обращенные друг к другу, исполнены в высоком рельефе, чем противопоставляются плоскому фону. Согласованность частей тела обоих изображений, в основном соблюденная, нарушается лишь местами. Таким отклонением является левая рука

¹¹ Она воспроизведена также в издании: Н. Graeven. Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke aus Sammlungen in England. Rom, 1898, № 56.

богоматери, а также некоторая вытянутость форм обеих фигур, т. е. общее нарушение их пропорций. Головы обеих относительно небольшие, тело вытянуто. Это обстоятельство обусловлено общей тенденцией к изменению пропорций. К примеру, при создании византийской декоративной системы в фресках и мозаиках нарушение пропорций нередко было обусловлено учетом перспективных сокращений¹². Этот прием был усвоен с течением времени уже не только монументальной живописью, но и мелкой пластикой, поскольку подобная манера изображения человека хорошо передавала то аскетическое, проникнутое спиритуалистическим духом настроение, которое так характерно для византийского искусства зрелого периода.

Фронтальный разворот композиции и направленность в пространство взглядов богоматери и младенца придают изображению на корогойской пластине официальный и торжественный характер.

Отмеченные черты позволяют считать этот памятник одним из значительных произведений византийского искусства.

Датировка пластины из Корого должна логически вытекать из сравнения ее с параллельным материалом, а именно, из сравнения с той группой произведений слоновой кости, которую А. Гольдшмидт и К. Вейцман относят в основном к концу X в. Однако более внимательное наблюдение дает основание отойти от этой, в общем достаточно твердо намеченной границы, отодвинув дату пластины к началу XI в. Это представляется тем более возможным, что у таких авторитетных исследователей, как А. Гольдшмидт, К. Вейцман, Ш. Диль, А. Мишель, П. Лемерль, Д. Тальбот Райс, Л. Брейе, Ф. Фольбах, О. Пелька и другие, имеет место некоторая несогласованность в этом вопросе.

Многочисленность произведений византийской слоновой кости, условно датированных X—XI вв., и разный уровень их исполнения могут ввести в заблуждение. Поэтому единственно верный путь — ориентироваться на датированный памятник. Прибегая к этому приему, в данном случае естественно привлечь для сравнения широко известную пластину слоновой кости с изображением императора Романа и императрицы Евдокии (Париж, Национальная библиотека; рис. 3). Пластина была предметом многих дискуссий, однако предложенные исследователями даты — конец X в. и третья четверть XI в. — дают основание вернуться к обсуждению этого вопроса.

Если считать изображенных на пластине лиц императором Романом II и его супругой Бертой, известной после принятия православия под именем Евдокии, то придется отнести это произведение к середине X в., т. е. к 945—949 гг.

Эта дата впервые была предложена Х. Пирсом и Р. Тайлором, к которым впоследствии примкнули А. Гольдшмидт и К. Вейцман. Л. Брейе, П. Лемерль, Д. Тальбот Райс и в последнее время Ф. Дэльгер также датируют пластину Романа X в. Ш. Диль, Ж. Эберсолт, О. Дальтон, О. Пелька и Ф. Фольбах рассматривают изображенных на пластине лиц как императора Романа IV Диогена и его супругу Евдокию, относя тем самым это произведение к 1068—1071 гг.

В связи с этим особенно интересна недавно вышедшая в свет статья Ф. Фольбаха, в которой автор твердо датирует пластину Романа XI в. и считает, что это превосходное произведение с его рафинированными, торжественными фигурами является одним из наивысших достижений византийской пластики¹³.

¹² O. Demus. Byzantine Mosaic Decoration. London, 1948, p. 31—32.

¹³ W. F. Volbach. Les ivoires sculptés, de l'époque carolingienne au XII^e siècle. — «Cahiers de Civilisation Médiévale Xe—XII^e siècles», I, 1. Poitiers, 1958, p. 23.



Рис. 3. Пластина с изображением императора Романа и императрицы Евдокии.

Париж, Национальная библиотека

Тонкость и высокое мастерство исполнения пластины императора Романа сказывается как в строго уравновешенной композиции, так и в трактовке фигур. Благородный лик Христа полон мягкости. Свободное течение складок, решенных набегающими друг на друга объемами, служит выявлению форм тела. Фигура не напряжена, хотя она дана в застывшей позе.



Рис. 4. Пластина с изображением Одигитрии
из коллекции Строганова.

Рим.

не суха, хотя ей и присуща известная хрупкость. Она скорее человечна, чем аскетична. Высокая одухотворенность придает лику Христа божественное величие. Христу противопоставлены два светских лица, оба стоящие фронтально, трактованные более сухо, облаченные в богато орнаментированные одеяния. Объем фигур передан в виде замкнутых блоков. Формы тела фигур скрыты под одеянием. Мастер подчеркивает художественную выразительность плоскости, оживленную орнаментальным украшением одеяния. Такой подход внешне отчасти напоминает мозаики XI в. в южном нарфике Св. Софии в Константинополе, на которых изобра-

жен Христос с фланкирующими его фигурами императора Константина и императрицы Зои, а также миниатюры из «Слов Иоанна Златоуста» (1078—1081 гг., Париж, Национальная библиотека). В них строгость композиции, фронтальность фигур и богатая орнаментика одеяния вызывают определенные ассоциации с пластиной императора Романа. Вместе с тем в художественном решении пластина императора Романа отражает черты византийского искусства, более характерные для произведений XI, чем X в. Большая элегантность, утонченность изображения, граничащая с сухостью, отличает, как известно, образцы искусства XI в. от произведений X в. Примером может служить оклад книги в виде пластины слоновой кости с изображением богородицы Одигитрии из коллекции Строганова (Рим, рис. 4). Ряд исследователей датирует ее X в. (А. Гольдшмидт, К. Вейцман, Ш. Диль, О. Пелька и частично Ф. Фольбах¹⁴). Одигитрия Строганова нарочито объемна. Реальность образа достигается простыми средствами. В нем нет глубокомысленной одухотворенности, внутренней трепещущей жизни. Средневековая скованность духа накладывает свой отпечаток на изображение. Фигура богородицы напряжена, взгляд ее застыл. Пластина императора Романа отличается от строгановской. Форма здесь более гибкая и мягкая, изображение более рафинированное, фигуры свободны, несмотря на их строго фронтальную постановку. Композиция отмечена глубокой одухотворенностью и внутренней силой. Пластина императора Романа представляет следующую ступень по сравнению с изделиями слоновой кости X в. с многочисленным изображением Одигитрии. Исходя из этого, датировка пластины императора Романа и императрицы Евдокии третьей четвертью XI в. кажется вполне приемлемой. В ней строгость композиции и рисунка, фронтальность фигур и утонченность изображения сочетаются с античными реминисценциями — прекрасным пониманием объема и формы, пропорциональным соотношением частей, тонкой проработкой рельефа.

Вместе с пластиной Арбавиль (Париж, Лувр) пластина слоновой кости императора Романа представляет высшую точку в развитии византийской мелкой пластики зрелого периода.

При всем отличии пластины из Корого от пластины императора Романа она скорее тяготеет к той же группе, к какой относится эта последняя. Однако известная деликатность образа отличает корогойскую пластину от произведений византийской слоновой кости с изображениями Одигитрии X в., в частности от строгановской и даже от ближайшей ее параллели — лондонской. Последняя также датируется X в. (А. Гольдшмидт, К. Вейцман). Утонченности корогойской пластины здесь противостоит грубоватая проработка рисунка изображения. Тесная связь с лондонским триптихом и некоторые черты, характерные для пластины императора Романа и императрицы Евдокии, дают, по-видимому, возможность отодвинуть датировку корогойской пластины к началу XI в., точнее — к рубежу X—XI вв. Пластина из Корого входит в группу тех изделий слоновой кости с изображением Одигитрии, на одновременность которых указывали в свое время Л. А. Мацулевич, А. Гольдшмидт и К. Вейцман.

Следует остановить внимание на вопросе: что представляла собой изначально пластина из Корого? Закономерность такого вопроса вызвана тем, что большинство отмечавшихся выше икон определенной группы с изображением богородицы типа Одигитрии, в том числе и ближайшая аналогия корогойской пластины — лондонская, представляет собой среднюю часть триптиха. Весьма возможно, что и пластина из Корого была

¹⁴ Ф. Фольбах предлагает две даты (X—XI вв.).

средней частью такого триптиха. Впрочем, других оснований для подобного утверждения пока не имеется — на пластине нет следов крепления боковых створок.

Пластина из Корого привлекает внимание еще одной важной особенностью — она снабжена клеймом (рис. 5). На ее обратной стороне, в верхней центральной части, старательно вырезана греческая буква «ε». Начертание этой буквы отличается от небрежно процарапанной надписи при изображении: $\overline{MP} \Theta \Upsilon$, которая, по-видимому, является поздней припиской. Строгость и утонченность начертания греческой буквы говорит

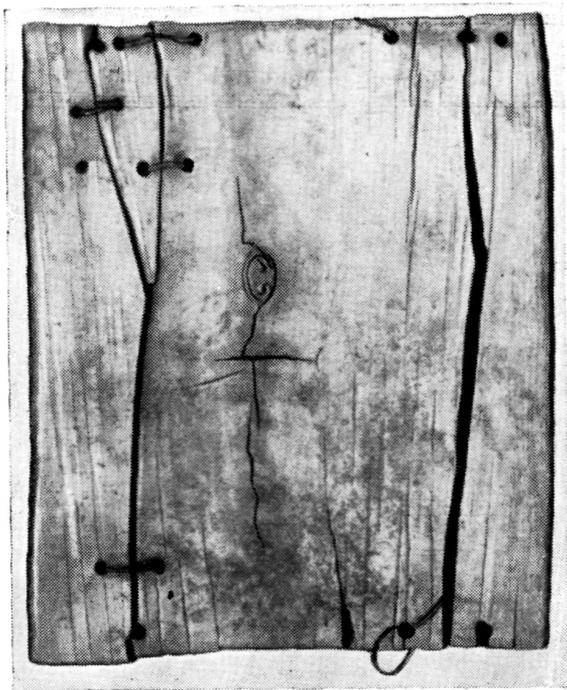


Рис. 5. Обратная сторона корогойской пластины богоматери.

за ее одновременность с изображением. Трудно установить, что представляет собой эта буква — начальный инициал имени мастера, названия мастерской или города, как это имело место в клеймах на серебряных и керамических изделиях. Так или иначе, наличие подобного клейма на пластине из слоновой кости само по себе весьма интересно. Большинство произведений, выполненных из слоновой кости, имеют гладкую обратную сторону и лишь иногда украшены изображением креста (рис. 6). Во всяком случае инициал, насколько можно судить по публикации, не встречается ни на одном из произведений из слоновой кости. Поэтому клеймо на пластине из Корого заслуживает внимания, тем более что в средневековом искусстве, как известно, мастера большей частью оставались анонимными. «Личность автора заслонялась его произведением... В этих условиях говорить об авторстве казалось неуместным»¹⁵.

¹⁵ «Труды Гос. Эрмитажа, V. Западноевропейское искусство». Л., 1961, стр. 177.

Отдельные упоминания имени мастера и даже его автопортрет на произведениях этой эпохи настолько редки, что каждый случай их нахождения специально отмечается в литературе, например, у Бенкарда «Автопортрет XV—XVIII вв.»¹⁶ или в статье Э. А. Лапковской «Автопортрет мастера XI в. Энгелара»¹⁷.

Авторы отмечают, что «в условиях полного господства религии, всячески подчеркивающей «суетность» этого мира, средневековый мастер в отличие от мастеров Возрождения не видел основания для увековечения собственного образа и в связи с этим едва решался поместить свое имя на созданном им произведении»¹⁸.

Тем не менее потребность заявить о себе, как о творце, чувствовалась и в то время. Благодаря этому нам известен ряд имен и даже отдельные портреты средневековых мастеров: Энгелара — на пластине слоновой кости из Сан Милан де ла Коголла, Вольвина — на эмалевой облицовке алтаря из собора св. Амвросия в Милане, Гуго из Оньи — на серебряном окладе книги из города Намюра и т. д.

Инициал, вырезанный на пластине слоновой кости из Корого, отводит ей особое место среди этих произведений. Более того, благодаря наличию клейма эта пластина получает значение уникального произведения.

Как следует из приведенного обзора памятников, пластина слоновой кости из Корого является произведением византийского искусства рубежа X—XI вв. Ее характеризует мастерство исполнения вырезанных на ней изображений и наличие редкого для изделий слоновой кости клейма в виде инициала.

Появление византийской пластины слоновой кости на территории Грузии не было случайным явлением. Оно еще раз подтверждает тот большой интерес, который средневековая Грузия проявляла к произведениям искусства и к предметам роскоши соседних народов.

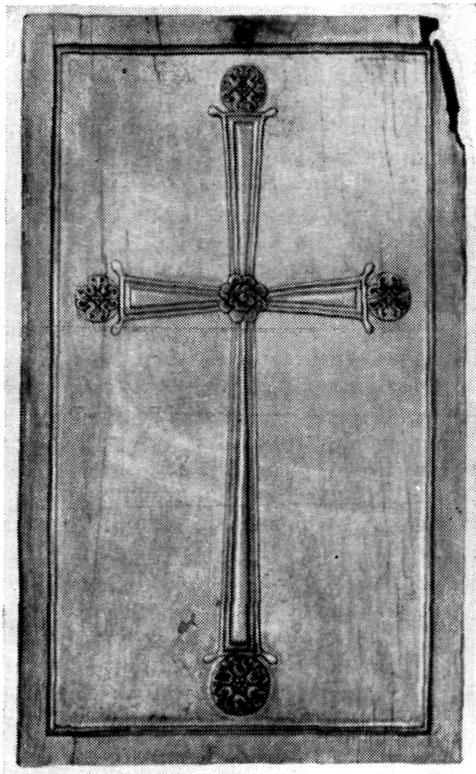


Рис 6. Пластина с изображением креста.

¹⁶ E. Benkart. Das Selbstbildnis vom XV. bis zum Beginn der XVIII. Jahrhunderts. Berlin, 1927, S. X.

¹⁷ «Труды Гос. Эрмитажа», V, стр. 175—181.

¹⁸ Там же, стр. 177.