

общепринятых правил. К тому же идейный замысел всей росписи получает логическое объяснение лишь в одном случае — если учесть реальную историческую обстановку, в условиях которой создавались фрески Кастельсеприо. А такая обстановка сложилась в Ломбардии в VII в. — в эпоху ожесточенной борьбы католической церкви с арианской ересью. Настойчиво доказывать в X в. «божественную природу» Христа было бы затеей не только беспочвенной, но и бессцельной.

Как всегда, Вейцман и в применении к иконографии прежде всего основывается на анализе деталей. В результате подробного иконографического разбора росписей он приходит к выводу, что эти росписи следует датировать X веком. Но каковы его доказательства? Это совершенно разрозненные, случайно вырванные факты: летящий ангел в «Благовещении»; Елизавета, притрагивающаяся к животу Марии; Мария, пьющая воду в сцене «Испытание водой»; полудремлющий Иосиф в сцене «Сон Иосифа»; позы Марии и повернувшегося к ней спиной Иосифа в «Рождестве Христовом»; старый пастырь в «Благовестии пастухам»; сидящая на возвышении Мария в «Поклонении волхвов»; наконец, многофигурный характер «Сретения»¹. Мы слишком мало знаем ранневизантийскую иконографию, чтобы можно было решительно утверждать, что все вышеперечисленные типы и образы отсутствуют в памятниках VI—VII вв. В иконографических изысканиях доказательство имеет решающую силу лишь тогда, когда один иконографический тип полностью вытесняется другим и когда первый уже более не встречается рядом со вторым. Но какое значение имеет ссылка на изображение летящего ангела на миниатюре рукописи X в. из Дионисиата (740), если это для X в. — исключение и если ангела, как прав и ло, изображали стоящим? И почему аналогичный исключительный случай не мог фигурировать в иконографии VI—VII вв.? Эти же недоуменные вопросы вполне правомерно поставить и в отношении таких образов, как притрагивающаяся к животу Марии Елизавета, как повернувшийся спиной к Марии Иосиф, как сидящая на возвышении Мария и т. д.

Для чисто внешнего и механического подхода Вейцмана к проблемам иконографии особенно показателен следующий пример. Обосновывая датировку фресок Кастельсеприо X веком, он, в частности, ссылается на аналогичную фигуру спящего Иосифа с тождественным изображением, имеющимся на миниатюре X в. из вышеупомянутой рукописи в Дионисиате². При этом Вейцман делает следующий вывод: в раннехристианском искусстве Иосиф якобы всегда изображался глубоко заснувшим, с подложенной под голову рукой, а в искусстве средневизантийского периода его якобы стали изображать лишь дремлющим, с вытянутыми вдоль тела руками. На грузинской фреске в Атени, исполненной в 904—906 гг., спящий Иосиф дан как раз в той позе, которая, по мнению Вейцмана, свойственна раннехристианской иконографии³. Следовательно, поскольку первый и второй тип сосуществовали одновременно, постольку нет никаких оснований и ссылаться на один из них ради доказательства более поздней датировки фресок Кастельсеприо. Такая ссылка носит характер формальной отписки и, в конечном счете, ровно ничего не доказывает.

¹ K. Weitzmann, *Op. cit.*, p. 43—65.

² *Ibid.*, p. 52.

³ Ш. Амиранашвили. История грузинского искусства, I. М., 1950, стр. 183, табл. 61—62. Ср. С. Барнавели. Новые атенские надписи. Сообщения Академии Наук Грузинской ССР, 1946 (VII), № 1—2, стр. 87—93; Р. Шмерлинг. К вопросу о датировке атенской росписи. Сообщения Академии Наук Грузинской ССР, 1947 (VIII), № 4, стр. 267—273. Утверждение Р. О. Шмерлинг о том, что фрески Атени были исполнены в последней четверти XI в., еще нуждается в дальнейшем научном обосновании.