

в композиции лаклакидзевской иконы, всем своим движением (резко подавшейся вперед фигурой, жестом протянутой вперед руки, держащей на весу корзину и готовой для преподнесения жертвы), взором, устремленным в сторону Симеона, всем обликом служит для создания определенного отношения к происходящему. Выведенные полукругом перегородки, удлиненный эллиптический заворот складок в верхней части ноги подчеркивают этот порыв в позе Иосифа, это устремление к центру, но не разобщенное, а объединенное с другой фигурой. Здесь главным является общий декоративный ритм, так сильно акцентированный в представленных нами эмалевых композициях.

Именно это нарастание декоративных элементов и вместе с тем гармония и ритм движений наводят на мысли об аналогии с прекрасным памятником грузинской монументальной росписи Кинцвиси, датируемой рубежом XII—XIII вв. Безусловно, подобная ассоциация была вызвана и колоритом — сочетанием зеленых и сине-голубых тонов. Так как мы имеем дело с эмальями, то всегда надо помнить и о каких-то технических ограничениях или специфике, выработанной в этом виде искусства. Так, легкая плавкость прозрачно-зеленого, а также светло-бирюзового тона обусловила пристрастие к ним в византийской и грузинской эмали. Эти тона не теряют блеска, будучи даже перегретыми, и, разливаясь ровной плоскостью, крепко пристают к стенкам перегородок<sup>8</sup>.

Однако трудно верить, что столь искусственный мастер, каким был наш эмальер, мог исходить лишь из технического удобства применения того или иного цвета. Особого внимания заслуживает отношение мастера эмалевых пластин к характеру линии. «Линия... наделялась грузинским мастером особенной силой, жизненностью и, главное, динамикой, т. е. всем тем, что делает эту линию средоточием максимальной выразительности и эмоциональности образа»<sup>9</sup>. Но в разное время она носила различный характер. Так, например, линия в росписях интересующего нас периода, а именно, в росписи Кинцвисского храма, становится более динамичной и плавной, где она, по сравнению с более ранними росписями, выписывается вполне освобожденную фигуру. Такой характер линии в наших пластинах — «движение ее по плавным кривым, придающее ей непрерывную динамичность»<sup>10</sup>, — сближает эмалевые иконы с кинцвисской росписью. Общим для обоих памятников является в целом и их декоративно-динамический стиль, характерный для конца XII—начала XIII в.<sup>11</sup>: построение сцен, отход от чисто фронтальных фигур, в основном, их трехчетвертной поворот, течение линий, начинающееся в одной фигуре и продолженное в другой, т. е. осуществление взаимосвязи чисто декоративным путем, движение от крайних фигур к центру (Сретенье) или, наоборот (Воскрешение Лазаря), с нарастанием или ослаблением динамики. В порядке чисто декоративного соподчинения объединяются в наших произведениях фигуры, архитектурные сооружения, скалы, декоративно разделенные на конусообразные блоки сетью переплетающихся золотых перегородок. Правда, здесь уже появляется многоплановое развертывание, а также стремление к передаче пространства. Например, в сцене Воскрешения Лазаря скала слева закрывает часть здания, которое, в свою очередь, прикрывает скалу справа, куполы здания с барабанами изображены один за другим, линия, отделяющая барабан от купола, несколько выгнута так, чтобы подчеркнуть его объем (то же и в сцене Сретенья), Христос представлен в следующем за первым плане: апостолы в Сошествии

<sup>8</sup> Кондаков Н. Указ. соч., с. 96.

<sup>9</sup> Алибегашвили Г. Четыре портрета царицы Тамары. Тбилиси, 1957, с. 78.

<sup>10</sup> Там же, с. 78—79.

<sup>11</sup> О грузинских росписях XII—XIII вв. см.: Вирсаладзе Т. Фресковая роспись художника Микаела Маглакели в Мацхвариши. — «Ars Georgica», IV, 1955, с. 213.