

О НЕКОТОРЫХ "СПОРНЫХ" ВОПРОСАХ,
КАСАЮЩИХСЯ ГРУЗИНСКОЙ ЭМАЛИ*

Повышенный интерес к грузинским средневековым перегородчатым эмалям, наблюдаемый в последнее время в зарубежной литературе, безусловно, заслуживает особого внимания грузинских исследователей. Мы только можем приветствовать попытку наших зарубежных коллег по-новому осмыслить целый ряд вопросов, иногда ведущих к широким обобщениям. Но, в основном, их исследования сводятся к тому, что все достижения в этой области грузинского искусства они привязывают к Византии. К такому роду работ относится недавно вышедшая статья греческого ученого Т.Папамасторакиса, касающаяся перегородчатых эмалей Хахульского складня.¹ В ней явно проявляется тенденция предвзятого курса на Византию, рождая чувство недоверия в объективности суждений автора. Позиция английского ученого Д.Бактона, поставившего вопрос о первых образцах "Zenk-schmelz", т.е. техники погруженной эмали, не столь категорична, хотя автор вносит сомнение в датировку грузинского quadripartita из Шемокмеди X веком, опираясь на устаревшее, и что самое главное, ошибочное прочтение его надписи Д.Бакрадзе.² Напротив того, швейцарский ученый Д.Тур четко формулирует свою тезу о том, что "Грузия является той страной, в которой зародилось искусство перегородчатой эмали, Византия же – её наследница".³ Я считаю, что разговоры о каком-либо преимуществе грузинских перегородчатых эмалей перед византийскими преувеличены.⁴ Однако, я никак не соглашусь и с тем, чтобы явные своеобразия грузинских перегородчатых эмалей свести к простым "перепевам византийских образцов". Никто не отрицает факта, что грузинские эмали тесно связаны с византийским миром, гораздо в большей степени, чем, например, чеканное искусство. Но при этом мы определенно можем говорить и о собственно грузинских эмалях.

Есть еще и псевдонаучные опусы, единственной целью которых является дискредитация грузинского искусства. И это дело рук наших соотечественников при активном содействии солидных русских изданий. Я имею в виду работы Н.Беручашвили, сотрудницы Гос.музея искусств Грузии: одна – о двух эмалевых иконах св. Георгия, хранящихся в нашем музее, другая – в соавторстве с неким И.Бичикашвили о кресте Квирике Хахульского складня и ещё о многом другом, чего другие не знают, опубликованных в сборнике статей Гос. Эрмитажа (Петербург) и в "Византийском Временнике" (Москва).⁵ Абсурдность первой статьи была ясна искусствоведам задолго до её выхода, при чтении доклада Н.Беручашвили в музее, в котором, кстати, круг памятников, по мнению автора, разделявших судьбу пластин св. Георгия, был шире. Ни тогда, ни после неожиданного выхода статьи Н.Беручашвили не смогла дать вразумительного ответа на наши претензии. Единственное, чем она отреагировала на всё это была вторая статья, которую она тут же, без всяких препятствий, выпустила в таком серьезном журнале, как "Византийский Временник".

Что же такого возмутительного, к примеру, в первой статье Н.Беручашвили? Она высказывает мнение о том, что две эмалевые иконы св. Георгия, хранящиеся в Гос. музее искусств Грузии, являются артефактами, изготовленными в 1908г. в мастерских фотографа Сабин-Гуса и какого-то мастера Петрова. Слухи о подделках памятников, находящихся в коллекции М.П.Боткина, уже давно мусируют в определенных кругах, но их-то надо доказать. Примечательно, что ведь ни один ученый не взялся за это дело, а почему? Что, им не хватало научной совести? Браться за такое дело совсем не так просто, как это кажется Н.Беручашвили. Она даже не подозревает, насколько абсурдны её аргументы, якобы конкретно демонстрирующие процесс создания артефак-

* ეს სტატია თავიდანვე რუსულად დაიწერა, რადგან იგი ფაქტობრივად წარმოადგენს პასუხს რამდენიმე ავტორის მიერ რუსეთში დაბეჭდილ პუბლიკაციაზე. სწორედ ამიტომ, ჩვენ მიზანშეწონილად არ ჩავთვალეთ მისი ქართულად თარგმნა (რედ.).

тов: будто подготовка пластины с перегородками и заполнением эмалевой массой происходила в фотоателье Сабин-Гуса, а обжиг её производился в мастерской Петрова, находящейся на определенном расстоянии от лаборатории фотографа. И как не согласиться с мнением современного эмалиера Э.Маградзе, который подробно рассуждая об этом, приходит к заключению, что "Беручашвили практически не знакома с очень сложной и требующей большой осторожности технологии", когда малейшие толчки могут совершенно погубить эмалевое произведение?⁶ И что же, неужели "во имя научной истины" Н.Беручашвили скорректировала мысли известного византиниста А.В.Банк – вырвав из разных контекстов ученого части, она объединила их в одно предложение, получившее желаемое автором звучание, а именно, что эмали грузинского собрания в Гос. музее искусств Грузии были окружены подделками.⁷ На самом же деле, А.В.Банк в своей книге "Византийское искусство в собраниях Советского Союза", Л., 1966, на странице 6 просто констатирует факт о богатейшем собрании грузинских и византийских эмалей в нашем музее, на странице же 8 отмечает, что в частных коллекциях византийские памятники (вообще, а не только эмали) иногда были окружены подделками. Зачем нужна была такая подтасовка фактов, предоставляю судить читателю.⁸ Я не буду здесь распространяться о всех тех недоразумениях, с которыми мы сталкиваемся в статье Н.Беручашвили. Поражает только одно, какое молниеносное распространение получили "открытия" Н.Беручашвили в русских изданиях. Примечательно, что она появляется и на страницах такой солидной и шикарной книги, как "Синай. Византия. Русь. Православное искусство с 6 до начала 20 века", каталог выставки, 2000, с. 132 – появляется как авторитет, чье мнение, без всякой проверки, берется на веру и включается в каталог как уже доказанный факт. Кстати, эти рассуждения относятся не к главному объекту каталога, а к его параллели. Автор каталожных описаний, касающихся Грузии, А.С.Мирзоян пишет: "Подлинность эмалевой иконы в настоящее время отрицается исследователями".⁹ Какими исследователями? Н.Беручашвили (в единственном числе), которая не то, что исследовала, даже в руках не держала этой вещи, как утверждает хранитель сейфа нашего музея, где находится упомянутая пластина?¹⁰ О техническом анализе и речи нет. И к чему понадобилось А.С.Мирзоян, не такому уж неискушенному, на мой взгляд, автору, подобная поспешность – ведь статья Н.Беручашвили вышла в свет в 2001г. после выхода книги "Синай. Ви-

зантия. Русь" (2000г.), и автор каталога даже не знал, на что сослаться – я это предполагаю потому, что в библиографии только у статьи Н.Беручашвили нет указания ни на место и ни на год издания¹¹ (правда, в тексте каталога указан 1998г.). Во всем этом я не могу не видеть преднамеренность подобного действия. Хотя такой ход А.С.Мирзоян кажется совершенно безобидным по сравнению с тем, какую кампанию по присвоению грузинских памятников развернули соотечественники автора в издании "Православная энциклопедия", но это уже предмет особого разговора. Надеюсь, новый опус Н.Беручашвили в соавторстве с И.Бичикашвили¹² с их новыми "откровениями" также не ускользнет от меткого глаза А.С.Мирзоян. Примечательно, что Н.Беручашвили простодушно заявляет, что "датировать произведение ювелирного искусства в общем нелегко, но и не крайне сложно".¹³ И правда, она с необычайной легкостью обращается с научными дефинициями, ведь знания-то ей в этом не особенно мешают. Поэтому практически без всяких оснований, игнорируя художественно-стилистический анализ и манипулируя историческими данными, подброшенными ей И.Бичикашвили, она передатирует памятник, объявляя его произведением XI века с "новым" заказчиком Квирике из армянского рода Багратуни.

В научной литературе крест Квирике неоднократно упоминается с разными датами: некоторые относят его к XI в. (Д.Гордеев, В.Джобадзе, Ш.Диль, М.Барани-Обершелл, К.Вессель), другие считают его памятником X века (О.Дальтон, Ш.Амиранашвили, Г.Чубинашвили, Л.Хускивадзе). Так что в датировке креста Квирике XI веком ничего нового нет. Но нет и аргументов стилистического порядка. Подробный художественно-сравнительный анализ креста дал нам возможность выявить в нем черты, связывающие его скорее с памятниками X, чем XI в.¹⁴ Об этом свидетельствует и разработка грузного тела, переданного общо (вспомним аналогичное изображение на венецианском эмалевом реликварии X века из Сан-Марко¹⁵), округлая форма глаз, выдержанный колорит с обильным употреблением пурпура, а также характер "живописно" исполненных складок двухцветных одеяний, напоминающих трактовку одежд на Лимбургском реликварии X века, в противоположность изображениям XI в., в которых глаза, в основном, приобретают продолговатый рисунок, колорит – светлее, а складки двухцветных одеяний уложены строгими, частыми, параллельными перегородками. Стиль креста Квирике следует византийским принципам в отличие от исполнения Шемокмедского квадра-

фолия того же X века, в котором проявились черты национального стиля времени. Это видно и невооруженным глазом на рисунке,¹⁶ данном в моей книге "Грузинские эмали". Но стиль не интересует нашего искусствоведа Н.Беручашвили. Не интересует её и мнение Т.Каухчишвили, подробно изучившей как историческую, так и палеографическую сторону памятника.¹⁷ Как известно, крест содержит две надписи: грузинскую, в которой упоминается царь Квирике и греческую, в которой Квирике представлен с титулом магистра. Из пяти Квирике, правивших Кахетией (провинция Грузии) с X по XII вв., Т.Каухчишвили останавливается на одном из правителей X в. и подтверждает это палеографическими данными надписей, особенно грузинской, в которой собственное имя оканчивается на е, а там же рядом нарицательное – на а (т.е. восьмое е древнегрузинского алфавита), что довольно стабильно до XI в. Предположение Т.Каухчишвили подкреплено ещё и стилистическим анализом памятника.

У Н.Беручашвили и И.Бичикашвили же есть такой аргумент, который ещё ни один ученый не выставлял. Заказчиком креста они предлагают совершенно новое лицо – Квирике II, правителя Лоре-Ташири (1048-1089гг.), армянского царя из рода Багратуни. А почему бы и нет, если бы в этом предположении содержался бы хоть какой-то намек на большую ясность в вопросе. Я понимаю, авторов не удовлетворяет, что в наших хрониках правители Кахети, будь это Квирике X в. или XI в., не упоминаются с титулом магистра. Но ведь и Лоре-Таширский Квирике неизвестен с этим титулом? Могут успокоить наших авторов, что как отмечают ученые, в этот период византийские императоры часто посылали грузинским правителям почетные звания магистра, антипатрикия, патрикия и куропалата, которые не всегда отмечены при упоминании их носителей в летописи.¹⁸ Некоторая неясность была и в том, что из пяти кахетинских правителей X, XI вв., только Квирике Великий XI в. был известен как царь – "царь Ранский и Кахский"? Остальные же, в том числе, разумеется, и Квирике X в. упоминаются скорее как хорэпископы, чем цари. Если авторы следуют логике, что Лоре-Таширский Квирике носил титул и царя, и куропалата, теми же титулами был награжден и Квирике Великий, и тогда зачем же понадобилось вводить новый персонаж? Как известно, в случае с Квирике Великим его титулы не оказались достаточными для ученых, чтобы датировать крест XI в. Напротив, в последнее время появилась статья историка Т.Папуашвили, посвященная специально кресту Квирике, вернее, уточнению упомина-

нутого на нем исторического лица, в которой автор успешно разрешает и вопрос об упоминании кахетинских хорэпископов царями.¹⁹ Т.Папуашвили приводит документ Микаела Мемгвие, в котором Квирике II и его отец Фадла II упоминаются как "кахетинские цари".²⁰ Таким образом, заключение Т.Папуашвили, что на кресте "должен быть упомянут деятель X века, кахетинский царь-магистр (тот же хорэпископ) Квирике II (926-976гг.)" – (с. 76-77),²¹ окончательно развеивает запутанные доводы Н.Беручашвили и И.Бичикашвили. Вообще следует отметить, что статья этих авторов грешит нагромождением исторических данных, порой не вяжущихся как бы с основным содержанием, и всё это, очевидно, для пущей научной важности.

Т.н. крестом Квирике интересуется и греческий ученый Т.Папамасторакис.²² Он также придерживается мнения об отнесении памятника к XI веку, ограничиваясь голословным заявлением о том, что "стилистические черты креста ведут к его датировке ранним XI в."²³ Однако, это не столь важно для автора. Главное для него доказать, что этот крест утонченной работы является продуктом византийской мастерской и императорским даром, так же, как и все самые важные фигуративные эмали, осевшие в фамильных ценностях грузинского царя Давида IV и затем составляющие основной декор Хахульского складня. Увлечшись уточнением своей версии в связи с крестом Квирике, а именно, что это дар византийского императора Василия II Квирике не то I^{ому}, не то III^{ему} (?), Т.Папамасторакис пытается оправдать присутствие грузинской надписи на памятнике и заявляет: "и Квирике добавляет вторую надпись на собственном языке, именуя себя царем".²⁴ Следует особо отметить, что когда автор называет грузинского правителя Квирике-Гургена I (994-1008), он подчеркивает, что тот "получил титул магистра в период 1000-1008 гг."²⁵ Интересно, откуда почерпнул автор подобные сведения? У С.Туманова, на которого он ссылается, их нет.²⁶ Что же касается грузинской надписи, Т.Папамасторакис, как мы уже отмечали, считает её "поздним добавлением" и подкрепляет свою мысль тем, что она исполнена другим цветом, т.е. синим, отличным от греческого, красного. Невероятно! Тут даже нет смысла доказывать, что и на других памятниках с двуязычными надписями то же различие цвета. Хочется думать, что автор просто упустил из виду, что здесь речь идет о перегородчатой эмали, в которой, в силу её технических особенностей, после её окончательной обработки невозможно что-либо скорректировать или добавить.

Неужели при чтении доклада на международном симпозиуме, организованном Институтом византийских исследований и грузинским Институтом Афин (март, 1999г.) эта теза автора не вызвала соответствующей реакции? А жаль, ведь и нам бы не пришлось сегодня говорить об этом.

Предвзятая установка Т.Папамасторакиса, которой пронизана вся его статья, распространяется и на вкладную икону Хахульской Богоматери. Он считает, что это константинопольское произведение является драгоценным даром, посланным византийцами грузинам. Кроме того, что автор не приводит никаких доказательств в пользу такого предположения, рождается вопрос, не противоречит ли его убеждению о тонкости исполнения константинопольских работ довольно грубый, можно сказать, "некрасивый" образ Хахульской Богоматери. Непонятна и передатировка хахульской вкладной иконы XI веком, предложенная ученым. Если он исходит из того, что считает близкой параллелью хахульского образа архангела Михаила на венецианской Пала д'Оро, то должна признаться, что это очень неудачная параллель. Неудачна потому, что кроме того, что они оба исполнены в технике перегородчатой эмали и оба довольно крупных размеров, в них нет ничего общего. По типу ликов и их чертам они совершенно разные: у Хахульской Богоматери – широко раскрытые глаза с крупными зрачками, длинный мясистый нос, большой разрез губ, сложенных бантиком, даже руки иные – утонченные, с длинными пальцами; у архангела Михаила – мелкие глаза, тонкий, узкий нос, маленькие уста, очерченные сверху дугой, руки и пальцы не отличаются утонченностью и удлинённостью. Даже Н.Кондаков, не говоря уже о грузинских исследователях, усматривает в лице Хахульской Богоматери характерный образ, получивший широкое распространение и в других грузинских, и в частности, чеканных иконах. По обработке же кистей рук хахульское изображение вызывает самые близкие аналогии с образом Богоматери на Хобской чеканной иконе X века.²⁷ Так что же противопоставляется мнению об исполнении Хахульской Богоматери в Грузии X века? Только предполагаемая Т.Папамасторакисом аналогия с архангелом Михаилом на Пала д'Оро? И даже если это так, откуда взялась датировка грузинской иконы XI веком, когда упомянутый архангел Михаил, по словам самого же автора, относится ко II четверти XII века?²⁸

Т.Папамасторакис касается и иконографического типа Хахульской Богоматери. Он считает, что этот тип "или Агиосоритиссы, или Химеут,

как он представлен на иконе, исполненной подвизавшимся на Синае грузинским монахом Иоанном Тохаби, подарившим её монастырю св. Екатерины на Синае".²⁹ На мой взгляд, если судить по позам Богоматери обоих названных типов,³⁰ изображенных на иконе из Синая, Хахульская Богоматерь – нечто среднее между Агиосоритиссой и Химеут. К тому же фрагментированность изображения затрудняет уловить чуть заметные нюансы подобных иконографических типов. Поэтому вернее было бы оставить определение Н.Кондакова, блестящего знатока иконографических типов Богоматери, как Богоматерь типа Моления. Я же уточняю иконографическую схему композиции, главным объектом которой является Богоматерь в позе моления. Это моление обращено к полуфигуре Спасителя, данной в сегменте верхнего угла, так же, как это представлено на чеканной иконе из Хоби (X в.) или на византийском эмалевом реликварии из Маастрихта (XI в.).³¹ Так что в Грузии X века уже была известна подобная композиция с Богоматерью типа Моления. Более того, именно Хобская чеканная икона, датированная надписью, упоминавшей царя Леона X в., а также Хахульская Богоматерь, находящая с этой иконой определенное родство, являются одними из первых образцов такой композиционной схемы.

Итак, передатировка Хахульской Богоматери и её признание византийской работой, лишены всяких обоснований.

Никто и не отрицает того факта, что какая-то часть византийских эмалей Хахульского триптиха вела свое происхождение от определенных византийских предметов, попавших в Грузию в виде императорских даров, а может еще и другими путями. К тому же и в средневековых мастерских, очевидно, рядом с грузинскими мастерами сидели и византийские, или грузины, прошедшие выучку в Византии. Об этом может свидетельствовать группа медальонов, украшающая створки Хахульского триптиха, а именно те, которые Т.Папамасторакис считает византийскими образцами. Я же считаю, что они являются результатом определенных взаимоотношений грузинских и византийских мастеров, работающих рядом в грузинских мастерских. Сравнение их с близкими им эмалями на кресте Виши Брода и т.н. Ставело-триптиха указывает на некоторые их своеобразия, что позволяет определить их как памятники византизирующего направления грузинского искусства.³² Это же родство отмеченных эмалей с крестом Виши Брода и т.н. Ставело-триптихом, которые считаются образцами I пол. XII в.,³³ дают возможность датировать

их аналогичным временем. Кроме того, близость упомянутых хахульских медальонов с эмалями Гелатской иконы, время исполнения которых определяется черневой надписью иконы 1125-1141гг., подкрепляет наше мнение об их датировке I пол. XII в.³⁴ Так что в противоположность высказываниям Т.Папамасторакиса,³⁵ Хахульский триптих содержит перегородчатые эмали I пол. XII в., исполненные в грузинской мастерской.

Если говорить общо о разгруппировании эмалей Хахульского триптиха, предложенном греческим исследователем, оно не всегда ново, иногда очень интересно (напр., эмали группы VI, рис. 13), а порой может и спорно, но при этом всегда условно, условно так же, как и в случае с Д.Гордеевым.

Между прочим, вопрос "даров" заинтересовал и наших искателей научной истины, Н.Беручашвили и И.Бичикашвили. В своей статье о кресте Квирике, метая попутно "свежие мысли", они напоминают нам о вскользь брошенной в XIX веке фразе П.Иоселиани, затем повторенной и Д.Бакрадзе о том, что Гелатская мозаика привезена из Византии как "царский" дар византийского императора Алексея I Комнина (1081-1118 гг.) Давиду IV Строителю.³⁶ Неужели ни Ш.Я.Амиранашвили, ни Т.Б.Вирсаладзе³⁷ ничего не знали об этом, или знали и просто не прореагировали? Ну, конечно же, они сочли эту фразу скорее образной, работающей на повышение престижа самого памятника, никак не претендующей на научно подтвержденное свидетельство. Самое большее, что византийцы могли послать грузинам, это камешки и смальты для мозаики. На самом деле, часть примененного в Гелати материала могла быть завезена из Византии. Однако, нельзя не учесть и мнение А.В.Виннера, который считает, что в Гелатской мозаике применены природные камешки, стекло и смальта местного происхождения.³⁸ Мне посчастливилось в течение нескольких лет работать над Гелатской мозаикой вместе с реставраторами,³⁹ а также выслушать мнение известного югославского реставратора М.Медич, имевшего огромный опыт работ над мозаиками. Главный реставратор Гелатской мозаики К.Бакурадзе подтвердил положение А.В.Виннера о местном происхождении примененных в этой мозаике определенных природных камешек. Кроме того, в результате наблюдения слоев мозаики и швов, он пришел к заключению, что мозаика была исполнена прямо на стене, с учетом вогнутой поверхности конхи. М.Медич полностью согласился с мнением грузинского реставрато-

ра. Несколько позднее высказывания К.Бакурадзе о методе исполнения мозаики в Гелати нашли прямое подтверждение в статье К.Хардинга. Привожу цитату: "до конца 1950⁴⁰ гг. думали, что мозаики создавались "косвенным" методом, т.е. камешки укреплялись на картоне в мастерской и потом переносились на стену... изучение неоконченных мозаик стамбульской Фетие-Джами заставило византийцев изменить мнение в пользу "прямого" метода, при котором художник непосредственно на стене исполнял и подготовительный рисунок, а также укреплял на ней и камешки. На сегодня общепринято, что византийские и средневековые мозаики готовились подобным образом".⁴⁰

Местное происхождение Гелатской мозаики доказано и стилистическим анализом, блестяще проведенным Т.Б.Вирсаладзе. Она отмечает целый ряд своеобразий, которые характеризуют эту исполненную в общем по византийским принципам мозаику и которые выдают руку мастера-грузина, правда, не то получившего обучение в Константинополе, не то испытывавшего сильное влияние византийского искусства. Примечателен и тот факт, что Ж.Лафонтен-Дозонь усматривает отражение местных традиций и в колорите Гелатской мозаики.⁴¹ В моем исследовании, специально посвященном этой мозаике, я постаралась подкрепить основные положения грузинских ученых об этом памятнике богатым сравнительным материалом, а также наблюдениями, полученными при реставрации памятника.⁴² Гелатская мозаика является доказательством того, насколько индивидуален и ярк был талант грузинского мастера, исполнившего его. По-моему, Н.Беручашвили и И.Бичикашвили следовало бы хоть элементарно разобраться в публикациях о Гелатской мозаике, и учитывая свои амбиции, о мозаиках вообще, а не выкапывать устаревшие высказывания, никак не претендующие на далеко идущие научные обобщения.

Занимающиеся серьезной наукой ученые прекрасно знают, что сведения, оставленные нашими предшественниками, нужно обязательно критически осмыслить и постичь их истинную суть. Иначе получится такая штука, как например, с грузинской энкаустической иконой из Цилкани, датируемой IX веком, которую наши наивные дилетанты передатируют "во имя восстановления истины", так как она писана, видите ли, Лукой Евангелистом. Скольким же ещё иконам в византийском мире мы должны по аналогичной причине изменить атрибуцию?! Здесь комментарии излишни.

Наша цель была напомнить ещё раз о правах ведения научной полемики, оппоненции или "сенсационных открытий", что требует не-пременной научной аргументации. Моя статья направлена, в первую очередь, против некомпетентности, предвзятого суждения, и в наибольшей степени, против намеренного искажения фактов, которые насаждаются посредством публикаций в известных изданиях и которые мешают объективной оценке зачастую лучших произведений грузинского средневекового искусства.

Замечания:

1. Titos Papamastorakis, Re-Deconstructing the Khakhuli Triptych, ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΣΤΑΙΡΕΙΑΣ, ΑΘΗΝΑ, 2002.
2. D.Buckton, "Chinese Wispers": Premature Birth of the Typical Byzantine Enamels, in: Byzantine East, Latin West Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann, Princeton University, 1955, с. 591-595.
3. D.Thurre, L'aiguillère de Charles le Chauve an trésor de l'Abbaye de Saint-Mourice, Helvetia archaeologica, 25/1994, с.148; L'aiguillère de "Charlemagne au trésor de Saint-Maurice, de l'art à l'idée de pouvoir, Extrait de "Vallesia", T.L.Sion, 1995, с. 267.
4. см.Л.З.Хускивадзе, Роль Грузии в процессе формирования и развития средневекового эмальерного искусства, журн., "Academia", т. I, Тбилиси, с. 44-49 (на груз. яз., англ. резюме). В этой статье подробно проанализированы работы и Д.Бактона, и Д.Тура.
5. Н.Беручашвили, "Об истории перегородчатых эмалей из коллекции М.П.Боткина в Гос. музее искусств Грузии", Ювелирное искусство и материальная культура, С.Петербург, 2001, с.218-233; Н.Беручашвили, И.Бичикашвили, Новая атрибуция креста Квирике Хахульского складня, "Византийский Временник", №61, 2002.
6. Э.Маградзе, Святой великомученик Георгий, журн., "Омега", №7 (33), Тбилиси, июль, 2002, с. 100, (на груз. яз.). В статье автор приводит и другие критические замечания (с.98-101).
7. Н.Беручашвили, ук. соч., с. 219.
8. Моя критическая статья на опус Н.Беручашвили – "По поводу "дела" о подделках грузинских эмалей" сдана в печать (журн. "Кавказоведение" АНРФ) и скоро увидит свет.
9. Синай. Византия. Русь.Православное искусство с 6 до начала 20 века, Каталог выставки, 2000, с. 132.
10. Н.Чанишвили, Создается новая летопись грузинского искусства, газета "24 часа", №74, 15 августа, 2002 (на груз. яз.).
11. Синай. Византия. Русь., с. 473.
12. Н.Беручашвили, И.Бичикашвили, Новая атрибуция креста Квирике Хахульского складня, "Византийский Временник", №61, 2002.
13. Н.Беручашвили, И.Бичикашвили, ук. соч., с.177.
14. Л.З.Хускивадзе, Грузинские эмали, Тбилиси, 1981, с.84.
15. K.Wessel. Die byzantinische Emailkunst von V bis XIII Jahrhundert, 1967, с. 81-82, рис. 25.
16. Л.З.Хускивадзе, Грузинские эмали, с. 66.
17. Т.С.Каухчишвили, Греческие надписи в Грузии, Тбилиси, 1951, с. 149-150.
18. И.А.Джавахишвили, История грузинского народа, Тбилиси, 1965, кн. II, с. 111 (на груз.яз.); Хроника Сумбата Давитис-дзе о Багратионах Тао-Кларджети, издание текста, введение, примечания и генеалог. таблицы Е.Такайшвили, МИГК, 27, Тбилиси, 1949, с. 43 (на груз. яз.).
19. Т.Папуашвили, Грузино-греческая надпись креста Квирике Хахульского складня, Грузинское историковедение, IX, Тбилиси, 2000, с. 72-77 (на груз. яз.).
20. Т.Папуашвили, ук. соч., с. 76; Корпус грузинских исторических документов, Тбилиси, 1984, с. 19 (на груз. яз.)
21. Справедливости ради следует отметить, что Т.Папуашвили не касается титула магистра, и употребление его в данном контексте, очевидно, связано с его применением на кресте Квирике – так бывает, что нет в летописи и есть на памятнике. В связи с рассуждениями о титуле магистра, раздаваемом в X, XI вв., историк А.Богверадзе также не сомневается, что на кресте Квирике упоминается Квирике II – правитель Кахети в 30^X-70^X гг. X века – см. А.Богверадзе; К выяснению знаков почтения некоторых Багратионов, обладателей Тао-Кларджети, журн. "Мацне", серия истории, этнографии и искусства, 1993г., №3-4, с. 28 (на груз. яз.).

22. Т.Папамасторакис, *op. cit.*, с. 248-249.
23. Т.Папамасторакис, *op. cit.*, с. 249.
24. Т.Папамасторакис, *op. cit.*, с. 249.
25. Т.Папамасторакис, *op. cit.*, с. 249 и замечание 61.
26. См. С.Тoumanoff, *Manuel de généalogie et de chronologie pour l'histoire de la Caucasic chrétienne (Arménie-Géorgie-Albanie)*, Rome, 1976, с. 118 с 184.
27. Л.З.Хускивадзе, *ук. соч.*, с. 79-80.
28. Т.Папамасторакис, *op. cit.*, с. 250.
29. Т.Папамасторакис, *op. cit.*, с. 251.
30. Zaza Skhirtladze, Lela Tsikarishvili, *To the Iconographie of the Virgin Chimeutissa, Scientific-Theological Works, I*, Tbilisi, 1991, между с. 48 и с. 49 (на груз. яз.).
31. Л.З.Хускивадзе, *ук. соч.*, с. 78.
32. Подробнее см. Л.З.Хускивадзе, *Грузинские эмали*, с. 133.
33. К.Wessel, *op. cit.*, с. 155-159, 165, 166; табл. 47, 50.
34. Об эмалевых медальонах Гелатской иконы см. Л.З.Хускивадзе, *Грузинские эмали*, с. 100-108, рис. 5.
35. Т.Папамасторакис, *op. cit.*, с. 249.
36. Н.Беручашвили, И.Бичикашвили, *ук. соч.*, с. 176; П.Иоселиани, *Генатский монастырь, Кавказский Календарь на 1853 г.*, изданный от Канцелярии Наместника Кавказского, Тифлис, 1852, отд. IV, с. 402; Д.Баградзе, *Кавказ в древних памятниках христианства. Акты археологической комиссии*, т.V, Тифлис, 1873, с. 1017.
37. Ш.Я.Амиранашвили, *История грузинской монументальной живописи*, т. I, Тбилиси, 1957, с. 115-125, 129-133; *История грузинского искусства*, Москва, 1963, с. 217-218; Т.Б.Вирсаладзе, *Мозаика в кн. Гелати. Архитектура. Мозаика. Фрески*. Тбилиси, 1982, с.21.
38. А.В.Виннер, *Материалы и техника мозаичной живописи*, Москва, 1953, с. 86, 88.
39. Реставрационные работы в Гелати начались в 1984 году и к 1990 г. были уже закончены.
40. К.Harding, *The Production of Medieval Mosaics: the Orvieto Evidence*, *Dumbarton Oaks Papers*, т. 43, 1989, с. 81.
41. J.Lafontaine – Dosogne, *Histoire de l'art byzantin et chrétien d'Orient*, Louvain-la-Neuve, 1987, с. 157.
42. Л.З.Хускивадзе, *Гелатская мозаика (неопубликованная рукопись)*.

Leila Khuskivadze

*G.Chubinashvili Institute of History of Georgian Art
Georgian Academy of Sciences*

ABOUT SOME "DISPUTABLE" QUESTIONS OF GEORGIAN ENAMEL

The article is devoted to the criticism of the interpretations of cloisonné enamels of the famous Khakhuli triptych, represented in some recent publications. It is directed against ungrounded, sometimes uncompetent affirmations, prejudices that are based on the manipulation of historical facts when the artistic-stylistic treatment is completely ignored. All this prevent from objective evaluation of the best georgian enamels, such as Kvirik's cross and central icon of the Virgin – both of the Khakhuli Triptych. At the same time the Gelati mosaic is mentioned as being of byzantine origin, while taking into account its artistic and technical peculiarities it was executed by a georgian master exactly in Gelati.

The consideration of the st. Georges enameled plaques of the 15 c. as the artefacts executed in 1908, in Russia, is the result of tendencial, pseudoscientific approach not only to this pieces, but also to all the domain of medieval cloisonné enamels of Georgia.