

саднему исключению всех таблиц, ряда разделов, части текста и научного аппарата, к некоторому упрощению библиографических описаний в списке сокращений (опущены подзаголовки монографий и названия публикационных серий; ср. И. Ф. Фихман, «Египет на рубеже двух эпох. . .»), хотя типография не сумела обеспечить полностью безупречный греческий и коптский текст (первый почти целиком заменен латинской транскрипцией), книга издана в соответствии с самыми строгими требованиями, предъявляемыми к научному изданию. Она снабжена полным указателем источников (включая перекрестные отсылки), хорошо продуманным предметным указателем, подробными французским резюме и французским оглавлением. Особенно следует отметить большой раздел «Addenda» (с. 315—331), учитывающий новые данные, ставшие доступными автору уже после того, как книга была набрана, в том числе и неопубликованные к тому времени материалы (с. 325—327). Некоторые из этих дополнений (а они относятся чуть ли не к каждой третьей странице) представляют собой сжатые конспекты статей (см., например, с. 319—321, 325—326). Издательство и, в первую очередь, издательский редактор (тот же, который редактировал первую книгу И. Ф. Фихмана) сделали все от них зависящее, чтобы обеспечить высокое качество издания.

Е. Э. Липшиц

В. Д. Лихачева. Искусство книги. Константинополь. XI век. М., 1976.

Исследование памятников культуры, научное познание того, что сотворил гений человека в течение веков в различных областях своей духовной деятельности не только помогает уяснить путь исторического развития культуры, не только рождает законное чувство гордости, но, главное, способствует открытию новых возможностей для творческих достижений в настоящем и будущем. Поэтому каждое серьезное исследование, которое освещает новые страницы культурного наследия, вызывает заслуженный интерес. К таким исследованиям следует отнести и книгу В. Д. Лихачевой «Искусство книги. Константинополь. XI век», посвященную изучению византийской миниатюрной живописи в один из блестящих периодов ее расцвета.

Книга — важнейшая отрасль культурной деятельности человека; даже в том случае, когда содержание заключенного в ней текста оказывается уже отжившим, книга может сообщить много ценных сведений исторического значения. Сопровождающие текст миниатюры, декоративные элементы, украшающие рукописные страницы, открывают особую сферу художественной деятельности — как в интерпретации содержания текстов средствами изобразительного искусства, так и в искусстве украшения рукописной книги в целом.

Щедро иллюстрированные византийские рукописи в этом отношении представляют особенно интересный и ценный материал, тем более, что византийская миниатюрная живопись, прежде всего в примерах блестящих произведений столицы империи — Константинополя, сыграла как искусство и культура Византии в целом, значительную роль в формировании и развитии искусства христианских стран.

Византийской миниатюрной живописи в советском и зарубежном искусствоведении посвящено немало исследований. И тем не менее ценность книги В. Д. Лихачевой несомненна, так как в ней специально рассматривается в науке до сего времени столь обстоятельно не исследованная деятельность двух знаменитых скрипториев Константинополя — императорского и Студийского монастыря — в период наивысшего расцвета их творческой деятельности. Научное значение книги обуславливает, прежде всего, то обстоятельство, что именно в этих столичных скрипториях создавались высокохудожественные произведения миниатюрной живописи, послужившие для мастеров многих стран христианского мира образцами, которым подражали, но которые стимулировали также развитие местных художественных традиций в каждой из этих стран.

В книге привлечен огромный материал, рассматриваются рукописи собраний Советского Союза, а также хранилищ Иерусалима, Парижа, Ватикана, Лондона и многих других.

Тщательное рассмотрение миниатюр на основе их связи с текстом, а также — с характером и назначением самой рукописи позволили автору выявить художественные особенности миниатюрной живописи двух крупнейших центров рукописной книги Константинополя и определить, с одной стороны, черты, связывающие их с общим процессом византийского искусства в целом, а с другой — сугубо локальные традиции, сформировавшиеся в каждом из этих скрипториев.

Книга состоит из введения, пяти глав и заключения; содержит 183 страницы текста, свыше 50 фотографий (из них 8 цветных). Исчерпывающе приведенная научная литература с соответствующим авторским комментарием, иконографический указатель, указатель рукописей с включением основных их изданий повышают научную ценность работы.

Во введении (с. 5—9) автор определяет характер и значение средневековых книг, византийских в том числе, и сразу же оговаривает, в связи с исследуемой проблемой, необходимость рассматривания миниатюр как органической части рукописной книги в целом. Таким образом, исследовательский подход автора отвечает требованиям не так давно определившейся науки — кодикологии.

В первой главе («Искусство живописи в Константинополе второй половины XI века», с. 9—30) автором излагаются основные исторические события, дается характеристика эпохи и на ее фоне — общая характеристика византийского искусства данного периода. Сравнение памятников Константинополя и удаленных от него мест позволяет автору суммировать стилистические особенности этих произведений и связать их с различными художественными традициями, свидетельствующими не только о широком распространении влияния Константинополя, но и об обогащении искусства столицы за счет искусства восточных провинций империи.

В данной главе автор привлекает, помимо миниатюр, обширный материал различных видов средневекового искусства — мозаики, росписи, иконы, предметы прикладного искусства. Это дает возможность В. Д. Лихачевой охарактеризовать существовавшие в самом Константинополе различные направления; не ускользает от внимания автора наличие в константинопольских произведениях черт, близких манере провинциальных мастеров.

Вторая глава (с. 31—66) посвящена императорскому скрипторию, его деятельности во второй половине XI в., здесь рассматриваются наиболее значительные из созданных в этой мастерской иллюминированных рукописей. Исследуя все элементы декора, автор не оставляет без внимания и почерк, характерные особенности которого играют не малую роль в декоративном убранстве страницы. Анализируя изысканные миниатюры рукописей императорского скриптория, В. Д. Лихачева верно замечает, что эти доступные лишь узкому кругу произведения не имели столь широкого распространения в качестве образцов, как, к примеру, миниатюры Студийского монастыря, которые отвечали самым широким вкусам и копировались далеко за пределами страны.

Третья глава (с. 67—103) отведена рассмотрению миниатюр, созданных в скриптории Студийского монастыря (предварительно автор знакомит читателя с историей этого монастыря). Атрибуция миниатюр (при редком наличии соответствующих сведений в записях) проводится на основе анализа миниатюр и сравнения их с широко привлеченным параллельным материалом. Рассмотрение декора рукописей, исполненных в разное время и в различных культурных центрах, убедительно демонстрирует широкое распространение в качестве образцов произведений миниатюрной живописи Студийского монастыря.

Особый интерес представляет в книге четвертая глава (с. 104—144), в которой стилистические особенности миниатюр определяются в зависимости от их связи с богослужебным обрядом. Предварительно автор останавливается на исторических условиях и кратко определяет идейные предпосылки, на основе которых складывался в тот период обряд богослужения; прослеживается влияние все возрастающей роли монастырей и интереса к монашеской жизни на программу и стиль монументальной и миниатюрной живописи. Влияние богослужения на оформления текстов манускриптов прослеживается на различных литургических рукописях (лекционарии, псалтири, минологии, свитки), в которых оно сказалось не только на отборе миниатюр по их содержанию и иконографии, но и на общей системе иллюстрирования рукописей.

В последней главе (с. 145—161) определяются общие принципы, сложившиеся в данную эпоху в системе декоративного убранства византийской рукописи. Сравнение с ранними рукописями дает возможность автору представить как эволюцию этой системы, так и устойчивость некоторых признаков.

Суммируя свои наблюдения, В. Д. Лихачева в заключении (с. 162—165) формулирует одно из важных положений — о роли миниатюр в истолковании текста, что расширяет их роль за пределы простой иллюстрации событий и представляет эти миниатюры своего рода комментариями в наглядной, изобразительной форме. Подобные комментарии давали возможность подчеркнуть определенные смысловые моменты в тексте. Убедительно раскрывает автор возможности выражения прообразовательных связей обеих частей Библии посредством отбора миниатюр и изображения их на полях псалтирей, рядом с соответствующими строками текста. Интересны наблюдения относительно использования более скромного или пышного декора, в зависимости от степени торжественности служб христианской церкви. Рассматривая декор рукописи вместе с текстом, В. Д. Лихачева выделяет органическую связь этих двух компонентов рукописной книги и в смысловом и в зрительном — эстетическом отношении.

В исследовании встречаются некоторые определения, требующие уточнения.

Автор указывает на создание в XII в. в Грузии, в Гелатском монастыре «Византийской академии» (с. 12). Подобное определение не соответствует историческому факту и не встречается ни в письменных источниках, ни в исследованиях по истории Грузии. Гелатская академия могла быть «типа византийской», что не тождественно данному автором определению.

Нельзя не согласиться с автором, что обращение греческих мастеров к уже имеющимся образцам может свидетельствовать об их эрудиции, их художественном методе, но не совсем понятно, почему это можно рассматривать, как «смелость художников-иллюстраторов» (с. 132).

В одном из цитированных в книге трудов (с. 83) действительно ставится вопрос о влиянии иконной живописи на миниатюры Синаксаря А-648; но и композиционные и стилистические особенности этих миниатюр там рассматриваются, прежде всего, в зависимости от утверждения отвлеченного, иератического стиля в литургических рукописях определенного времени.

В миниатюрах Синаксаря, в однофигурных композициях нет подробного изображения архитектурного и пейзажного фона, на которые указывает автор, по аналогии с миниатюрами Ватиканского минология (с. 121; сам же автор на с. 122 правильно отмечает в этих миниатюрах наличие золотого фона и лишь полоски условно обозначенной почвы).

Некоторые неточности такого рода не могут умалить достоинства и научную ценность этого исследования. Изложенная живо, лаконично и доходчиво, эта хорошо изданная книга должна представлять интерес не только для специалистов, но и для любителей искусства.

Г. Алибегашвили

А. И. Вольская. Росписи средневековых трапезных Грузии. Тбилиси, 1974.

Очевидно, не простой случайностью можно объяснить то обстоятельство, что в последние годы не изученными до сих пор фресками пещерных монастырей Малой Азии активно занимаются женщины-византинисты. Тщательный анализ исследуемых ими находящихся в труднодоступных местах памятников, точность приводимых аналогий, выразительные и эмоционально насыщенные характеристики живописных композиций отличают работы Николь Тьерри и Жаклин Лафонтен-Дозонь. Те же особенности сближают с этими работами и монографию А. И. Вольской. Фрески Давид-Гареджийских монастырей в основном по причине труднодоступности своего расположения были до сих пор изучены весьма фрагментарно. Как первооткрыватель А. И. Вольская обращается к периоду блестящего расцвета грузинского искусства — XI—XIII вв. На примере изучаемых ею произведений она рассматривает такие важные для средневековья проблемы, как связь искусства и сакрального слова, творческое использование византийского наследия грузинскими мастерами, основные черты иконографии росписей.

Книга А. И. Вольской посвящена фрескам трапезных монастырей Удабно и Бергубани в Давид-Гареджийской пустыни, которые наряду с фрагментами живописи в Шно-Мгвими — единственные сохранившиеся в Грузии от этого периода. Они дают возможность представить систему росписей в трапезных средневековья вообще, изучить влияние на оформление этого светского по своему назначению помещения церковной живописи, выявить основные тенденции в развитии грузинских фресок периода XI—XIII вв., стилистические принципы Давид-Гареджийской художественной школы.

В Удабно и Бергубани постройки прорублены в горных кряжах на довольно большой высоте, в несколько ярусов. Храмы и трапезные среди других монастырских помещений выделены размерами, их особое значение подчеркивается также росписями. Однако прежде, чем перейти к основной цели исследования — рассмотрению фресок, А. И. Вольская внимательно анализирует архитектуру трапезных. Ее своеобразие, связанное с пещерным характером монастырей, ученый выявляет на основании аналогий с сохранившимися в Грузии зданиями трапезных, а также с теми, которые дошли до нас на Афоне и в Каппадокии. Подробное изучение архитектуры необходимо исследователю для определения системы росписей и ее своеобразия.

Вторая глава монографии посвящена системе фресок трапезной Удабно. В этом монастыре фрески трапезной были созданы одновременно с храмовыми — в конце X — начале XI в. На стенах трапезной изображены только три сюжетные композиции — Троица, Тайная вечеря и Благовоещение. На репертуар живописи трапезной оказала влияние храмовая система росписей. В связи с этим в абсиде трапезной помещена Деисусная композиция. В грузинских храмах обычно полагающуюся по византийскому канону фигуру Богоматери в алтарной нише заменял Деисус. Следует отметить, что изображение Деисуса в абсиде, кроме Грузии, встречается в XII в. в Спасо-Преображенском соборе Мирожского монастыря в Пскове и в Палатинской капелле в Сицилии.

Основная же тема росписей трапезной — изображение отдельно стоящих святых, из которых художник отдает предпочтение тем, которые особенно почитались в средневековых монастырях, и тем, культ которых был развит в Грузии. Наряду со столпниками и египетскими аскетами, здесь представлен Евфимий Святогорец, и, таким образом, мы имеем первое прижизненное изображение этого выдающегося афонского подвижника. На стене трапезной помещен и портрет св. Давида, основателя Гареджийских монастырей, сцены из жизни которого даны уже в самом храме Удабно с его отличающейся нарративным характером системой росписей. Напомним, что тот же интерес к изображению фигур святых монахов характерен и для относящихся к первой половине XI в. мозаик византийского монастыря Осиеос Лукас в Фокиде. Однако, как становится ясным из тех отождествлений святых, которые приводит А. И. Вольская, в росписях Удабно, как впрочем (забегая вперед, отметим) и в Бергубани, отсутствуют изображения Иоанна Климакса и Феодора Студита, которых прежде всего в галерее портретов святых, связанных своей деятельностью с монастырями, помещали византийские художники.

А. И. Вольская, обращаясь к анализу стиля фресок, отмечает трудности, возникающие перед их авторами в связи с тем, что помещение трапезной имеет большое