

Основным недостатком рецензируемой книги (как, впрочем, и многих других работ, публикуемых на Западе) является слабое знакомство с литературой на армянском и русском языках. Это отмечают и армянские рецензенты книги В. Казарян и А. Бозоян (ИФЖ, 1999, № 1, с. 360–366). Несомненными достоинствами являются великолепная печать и стиль изложения, делающие издание интересным и доступным, в том числе широкому кругу читателей-неспециалистов.

Е.Д. Джагацпаян

B r u b a k e r L. Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus. Studies in Palaeography and Codicology, 6. Cambridge University Press, 1999, xxiii, 489 p., 47 p. of plates, ill. facsim. 26 cm.

Рукопись, которой посвящена книга, во всех отношениях царская: она была создана в 879–882 гг. в придворном скриптории для византийского императора Василия I. В истории византийского искусства найдется не много памятников, сопоставимых с ней по великолепию и роскоши. Из 463 ее страниц 46 полностью занимают миниатюры. Самих изображений гораздо больше – листы разделены горизонтальными, а в некоторых случаях еще и вертикальными полосками-рамками на небольшие прямоугольники, заполненные одной или несколькими сценами или отдельными фигурами.

Небольшое число миниатюр в начале манускрипта расположено на отдельных листах, остальные иллюстрации имеют на другой стороне листа текст¹. Изображения были написаны достаточно плотно, яркими красками с обильным использованием золота. Расположение миниатюр на листах, одна из сторон которых была отведена для письма, а значит, разлинована, стало причиной довольно сильного осыпания красок. Из страха потерять то, что еще осталось, рукопись, с XVI в. хранящуюся в Парижской национальной библиотеке, уже давно никому не показывают. Не видела ее и сама автор огромной книги, – печальный, особенно для историка искусства факт, о котором Л. Брубэйкер неоднократно упоминает в разных главах своего исследования.

Л. Брубэйкер старалась сделать свое исследование как можно более полным. В самом деле, оно включает в себя помимо собственно описания и результатов изучения рукописи, т.е. прежде всего украшающих ее изображений, данные палеографии и кодикологии, элементы исследования текста и анализ “художественной продукции” эпохи, несколько приложений в конце книги и обширную библиографию. Однако претензия на полноту имеет своей оборотной стороной излишнюю подробность в изложении научного материала, навязчивую скрупулезность в деталях, придающую отдельным фрагментам книги сходство с математическим справочником. Использование, порой безо всякой надобности, специальной терминологии заметно затрудняет чтение. Есть в этой монографии и фрагменты, которые в византийском и искусствоведческом исследовании выглядят несколько странно².

¹ Миниатюры вставлены перед началом каждой из гомилий и, следовательно, занимают оборот листа с окончанием предыдущей гомилии или лицевую сторону листа перед началом того самого текста, который они иллюстрируют или “образно комментируют” (visual commentary – излюбленный термин Л. Брубэйкер).

² Автор не упускает случая выразить восхищение предметом своего исследования: “Парижский список Гомилий ... единственная византийская датированная рукопись второй половины IX века и первая из дошедших до нас рукописей, созданных для византийского императора...”, “... ни один другой манускрипт Гомилий Григория Назианзина не имеет полностраничных иллюстраций...” и т.п. Приведенные утверждения абсолютно справедливы, но эти факты слишком хорошо известны, чтобы приводить их не в учебнике, а в научном исследовании.

Местное исследование (от англ. gender – род, пол) – жанр, которому почему-то уделяла место в своей книге Л. Брубэйкер. Исследовательница совершенно серьезно пишет, что художник, украшавший рукопись, пытался уравновесить число мужских и женских образов.

Одним из наиболее серьезных недостатков книги является отсутствие цветных иллюстраций. Маленькие (примерно в половину обычного листа) черно-белые, хотя и превосходного качества, фотографии не дают ни малейшего представления о цветных миниатюрах, созданных несомненно лучшими византийскими мастерами второй половины IX в., занимающих страницы формата 410 × 300 мм.

В первой главе своей книги Л. Брубэйкер предприняла попытку (пусть не во всем удачную, но первую в истории византийского искусства!) проанализировать характер художественных образов, украшающих рукописи IX в. Здесь исследовательница рассматривает восприятие изображения в византийском обществе, его функции, роль традиции в создании и понимании образа, приводя в подтверждение своих слов многочисленные цитаты из сочинений наиболее известных представителей партии иконопочитателей: Иоанна Дамаскина, Феодора Студита, патриарха Никифора. Л. Брубэйкер дает очень живую характеристику смысла образа, как он был сформулирован в решениях II Никейского собора, и делает важное замечание об отсутствии у миниатюристов IX в. интереса к деталям, фону. Однако многие аспекты восприятия художественного образа, упоминаемые автором исследования как присущие византийской культуре IX в., остаются характерными для нее на протяжении всех последующих столетий, а когда речь идет о сохранении художественной и духовной традиции, то и в течение всего существования Византии.

Во второй главе на общем, концептуальном уровне обсуждается выбор сцен для иллюстрирования, взаимосвязи между разными миниатюрами и другие формальные проблемы. Л. Брубэйкер готова во всем – в деталях, в построении композиции – видеть скрытый смысл, оставляя, таким образом, слишком мало творческой свободы для мастера.

Лейтмотив книги – соотношение текста и образа в парижских Гомилиях Григория Назианзина и других греческих рукописях IX в. Следующие главы посвящены отдельным группам миниатюр парижского кодекса, выделенным исследовательницей. Каждая из этих глав обычно начинается с краткого вступления, за которым следует подробное описание миниатюр, относящихся к данной группе, и завершается выводом о “толковательной” роли образа. Л. Брубэйкер полагает, что чем ближе к концу рукописи, тем сложнее становятся “образные толкования” текста.

Нередко в своем стремлении добиться определенных результатов автор преувеличивает значение одних явлений и недооценивает роль других. По правде говоря, от IX в. до нас дошло так мало рукописей, и наши знания о них столь отрывочны, что построить на этом крайне непрочном фундаменте строгую концепцию просто не представляется возможным. Исследовательница обнаруживает, например, влияние антииконоборческой полемики в подавляющем большинстве иллюстрированных манускриптов IX в., в том числе в миланском списке Гомилий Григория Назианзина, местом создания которого принято считать один из монастырей Италии, где подобная полемика была совсем не актуальной. Однако краткий очерк, посвященный этому кодексу (как наиболее близкому по времени создания³, составу текста и, возможно, восходящему к общему прототипу вместе с парижским списком Гомилий), который Л. Брубэйкер приводит во вступлении к своей книге, написан очень точно и лаконично.

Автор преувеличивает и значение сопоставления в миниатюрах парижского кодекса Василия I с библейскими персонажами – Давидом, Самсоном, Иосифом, придавая этому сопоставлению слишком личный оттенок. Императора как помазанника Божия всегда сравнивали с царем Давидом, причем не только на Востоке, но и на Западе.

Характеризуя стиль миниатюр рукописи, автор следом за самими первыми учеными, писавшими о парижских Гомилиях Григория Назианзина⁴, выделяет в ней две группы образов. Одной из них, более классической она справедливо находит аналогии в миниатюрах ватиканской “Христианской топографии” Космы Индикоплова (Vat. gr. 699) и

³ Он был написан и украшен миниатюрами, по всей вероятности, в первой половине IX в.

⁴ *Waagen G.* Kunstwerke und Künstler in England und Paris III. B., 1839; *Bordier H.* Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale. P., 1885; *Herbert J.A.* Illuminated Manuscripts. N.Y., 1911; *Morey C.R.* Notes on East Christian Miniatures // Art Bulletin. 1929. II. P. 5–103.

созданных примерно в те же годы мозаиках Софии Константинопольской. Другую группу изображений, более экспрессивных и выполненных с нарушением пропорций, исследовательница сопоставляет с иллюстрациями *Sacra Parallela*. Однако едва ли правомерно сравнивать выполненные с прекрасным знанием анатомии, многоцветные (пусть слегка уплощенные) изображения, украшающие парижскую рукопись, с абсолютно внереальными, исполненными только с помощью золота, контура и еще нескольких линий, придающих изображению законченность, знаково-лаконичные и при этом завораживающе выразительные образы *Sacra Parallela*.

В целом при чтении книги создается впечатление, будто автор никак не ожидал, что кто-нибудь прочтет ее целиком: в разных частях тома можно обнаружить достаточно пространственные и почти идентичные фрагменты, приводимые в подтверждение одной и той же авторской идеи. И еще исследовательница, по-видимому, так и не решила, кому она адресует свой труд: помимо того, что язык изложения совсем нельзя назвать простым, у читателя, очевидно, предполагается наличие хороших знаний по византийской иконографии и неплохих представлений о других рукописях IX в., упоминаемых в тексте. При этом появляются пассажи, объясняющие, кто такой патриарх Фотий и какова его роль в византийской культуре второй половины IX в., излагается суть его “Библиотеки” и “Амфилохии”.

Многие недостатки книги, о которых шла речь безусловно ничуть не уменьшают значения осуществленного исследования, но сильно затрудняют чтение и делают ее доступной, увы, лишь для узкого круга специалистов. Знаменитая статья С. Дер Нерсессян остается на сегодняшний день несомненно наиболее удачным (глубоким, ясным, достаточно лаконичным и легким для восприятия) исследованием парижской рукописи Гомилий Григория Назианзина⁵.

И.А. Орецкая

Христианские реликвии в Московском Кремле / Редактор-составитель А.М. Лидов. М.: “Радуница”, 2000. 304 с., илл.

Новое издание Центра восточнохристианской культуры представляет собой каталог одноименной выставки, проходившей в выставочном зале кремлевской звонницы с мая по октябрь 2000 г. Экспозиция православных святынь, приуроченная к организованному Центром симпозиуму “Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира”, была призвана продемонстрировать научную и общекультурную значимость этой важнейшей компоненты православного благочестия. Массовое паломничество в Кремль верующего народа, показало, что “единицы хранения” кремлевских музеев на время восстановили свой некогда высокий сакральный статус. Однако реализация сакрального аспекта выставки на уровне современного, в значительной части неофитского, религиозного сознания в известной степени заслонила реализацию ее притягательной научной концепции. В конце XX в. для России стал привычным компромиссный способ обращения с чтимой святыней, выраженный ситуацией типа “проскинесис в музее”. В этом смысле выставка реликвий принципиально ничем не отличается от постоянной экспозиции в Успенском соборе, где есть и мощи, и чтимые иконы. Таким образом, многовековая православная традиция, подтверждающая свою мощь, сама стихийно конструирует вокруг реликвии новое “сакральное пространство” (воспользуемся краугольной категорией из вступительной статьи А.М. Лидова), мало нуждаясь в услугах организаторов выставки: едва различимый в окошке реликвария предмет, которому традиция усваивает громкое имя Ризы Господней, в современных условиях неминуемо привлечет к себе внимание без всякой теоретической базы. И в этом нет вины авторов выставки, которые много сделали для того, чтобы демонстрируемые артефакты воспринимались не

⁵ *Der Nersessian S. The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus, Paris. Gr. 510. A Study of Connections between Text and Images // DOP. 1962. 16. P. 197–228.*