

рукописей XIII—XV вв.² Истоки очень своеобразных миниатюр мы находим в рукописях Малой Армении. Несмотря на то что «в них сохранились ранние иконографические изводы...» (с. 101), впервые в армянской миниатюре появляются черты, которые впоследствии утверждаются не только в васпураканской, но и в киликийской миниатюре. К числу подобных миниатюр относится первое дошедшее до нас изображение обнаженного Христа в «Распятии» (Евангелие 1057 г., Матенадаран, № 3784). Жаль, что автор недостаточно ясно выявил этот аспект иконографии указанных миниатюр. Об этом она говорит мимоходом лишь в одной из своих ранних статей³.

Четвертая глава исследования посвящена иллюстрированным рукописям Анийской школы (вторая половина XI в.). Возможно, что для нас безвозвратно утрачено художественное наследие, созданное при армянских Багратидах. Автор справедливо говорит: «Нельзя... сомневаться в том, что блестящий подъем армянской культуры при Багратидах, ярко выраженный в архитектуре их столицы Ани, сопровождался и расцветом миниатюрной живописи» (с. 103). Однако дошедшие до нас «три парадные иллюстрированные рукописи» (Четвероевангелие 1053 г. — Матенадаран, № 3793, «Бегюни» — Матенадаран № 10099, Четвероевангелие Могни — Матенадаран, № 7736), кажется, еще имеют черты периода процветания, несмотря на греческое владычество в столице Ани. Пожалуй, после падения армянских царств Багратидов и Ариунидов во второй половине XI в. миниатюра в самом деле приняла новые черты, вызвавшие «к жизни лишь ориентацию на культурное наследие, отмеченное печатью эллинизма» (с. 103). Однако это не «печать эллинизма», а скорее преобразованные элементы в русле армянского восточнохристианского искусства, как справедливо отмечает сам автор на с. 113 по поводу хоранов.

Заслуживает внимания и другое замечание Т. А. Измайловой относительно символов евангелистов (Евангелие 1053 г.). В Армении, как и на Западе, в отличие от Византии рядом с изображениями евангелистов изображались и

их символы. Очень интересны наблюдения автора насчет параллелей, которые прослеживаются в портретах евангелистов XI в. и в англо-ирландских, докарولينгских, а также в некоторых каролингских кодексах VIII—XI вв.

Несмотря на некоторую осторожность замечаний, нам представляется блестящим многоплановый иконографический, исторический и стилистический анализ миниатюр Евангелия Могни, датированного автором концом XI столетия. Выделив некоторые особенности иконографии и стиля этих миниатюр, Т. А. Измайлова в конечном счете приходит к выводу, что армянские мастера были не подражателями, а создателями тех или иных иконографических черт и художественных приемов в XI в., которые получили дальнейшее развитие в более поздних христианских памятниках (и не только армянских). Из многочисленных сопоставлений (иногда сопоставленный материал относится к более позднему периоду, чем сопоставляемый) можно заключить, что каждая группа памятников, выделенная автором на основе локализации и общности стиля, обладает своей органичной целостностью.

Отдельная глава посвящена так называемым «византизирующим» армянским рукописям, более близким по стилистическим особенностям к византийским.

Из всего изложенного автором естественно приходишь к выводу, что впрямую исследовать христианские памятники, в частности XI в., без привлечения ранней армянской миниатюры, являющейся богатой сокровищницей древнейших традиций восточнохристианского искусства. Именно в этом заключается ценность рецензируемой книги. В ней отмечены новые возможности изучения армянской миниатюры и поставлены новые проблемы, ждущие научного исследования.

Приходится лишь сожалеть, что полиграфическое качество книги и размещение иллюстраций не являются вполне удовлетворительными и не соответствуют качеству самого текста. Надо отметить, что в тексте почему-то не указаны номера иллюстраций, в то время как сами таблицы нумерованы. Добавим также, что именной или иконографической указатель namного обогчили бы восприятие этой весьма интересной и очень содержательной книги.

В. О. Казарян

H. Belting, G. Cavallo. Die Bibel des Niketas: Ein Werk der höfischen Buchkunst in Byzanz und sein antikes Vorbild. Wiesbaden, 1979. 52 S., 62 Taf.

Профессор палеографии Римского университета Г. Кавалло и профессор истории искусства Хайдельбергского университета Х. Бельтинг опубликовали совместную работу под названием «Библия Никиты». Книга вышла в серии изданий Философско-исторического отделения Хайдельбергской Академии наук, а приготовлена к печати в издательстве д-ра Л. Райхерта в Висбадене, которое специализируется

на факсимильных воспроизведениях старинных рукописей, а также исследованиях по истории рукописной и печатной книги и книжного искусства.

Название работы Г. Кавалло и Х. Бельтинга¹ мало говорит о предмете их ис-

¹ Книга состоит из общего Введения (1, с. 7—8) и двух самостоятельных авторских частей: Г. Кавалло написал

следования и здесь нужны предварительные пояснения. Речь идет о роскошной греческой рукописи второй половины X в., которая была изготовлена по заказу кубикюлария византийского императорского двора Никиты. Титул кубикюлария — начальника охраны императорской опочивальни — свидетельствует об одном из наиболее близких к василевсу лиц. По предположению Г. Кавалло, заказчика следует, вероятно, отождествить с протоспафарием и спальником Никифора II Фоки, который упоминается в источниках между 960 и 970 гг. Независимо от более точного установления личности этого Никиты, помеченная его именем рукопись вышла, несомненно, из лучшей константинопольской мастерской, выполнявшей заказы императорской семьи и столичной знати. Совершенство письма и художественное оформление рукописи таковы, что Библию Никиты следует рассматривать в качестве одного из наиболее значительных образцов византийского книжного искусства, процветавшего в X в. при императорах Македонской династии.

За последние годы — в связи с развитием кодикологии и более тщательного, чем прежде, сравнительного изучения письма старых манускриптов — участились случаи отождествления почерков и соединения разрозненных рукописей, составлявших в свое время единое целое — либо комплект сходных по содержанию и назначению книг, либо нескольких частей одной и той же книги. Именно такое открытие удалось сделать проф. Кавалло, который доказал, что три давно и всем хорошо известные рукописи X в. — cod. Naun. GKS 6 из Королевской библиотеки в Копенгагене, cod. Laur. Plut. V 9 из Библиотеки Медичи во Флоренции и cod. В 1 2 из Национальной библиотеки в Турине — составляли два тома единого «издания» поэтических и пророческих книг Библии. Рукопись из Копенгагена включала в себя ныне утраченную Псалтирь с песнями-одами и все книги мудрых от Иова до Иисуса Сираха, а в рукописи из Лауренцианы и Турина, ранее составлявших один том, входили книги четырех великих и двенадцати малых пророков.

Первая из названных рукописей, Копенгагенская, имеет 232 листа размером 36×27,5 см, вторая, Флорентийская, — 339 листов размером 35,7×27,5 см и, наконец, третья, Туринская, — 93 листа размером 33,8×24,1 см. Меньший размер последнего кодекса объясняется тем, что его поля обрезаны. Первоначально это была рукопись размером около 36×27 см, близкая по формату к первым двум. Но не только общность содержания и сходные внешние признаки определяют принадлежность датской и двух итальянских рукописей к единому «изданию» Библии. Они переписаны в одной мастерской и

украшены миниатюрами, обнаруживающими манеру одного художника.

Библия Никиты представляет собой не простой свод избранных книг Ветхого завета, а сборник, обогащенный разного рода толкованиями, где всем отрывкам текста сопутствуют пояснения и даже весьма обширные толкования раннехристианских богословов и отцов церкви. При этом канонический текст и пояснения образуют красивый и устойчивый вид: заглавные тексты-предисловия к отдельным книгам Библии расположены на особых листах, а мелко переписанные катены заполняют широкие поля. Иерархии текстов соответствуют ясно различаемые типы письма. Все названия написаны большими золотыми буквами, эпиграфическим рисованным маюскулом. Другой шрифт использован для предисловий к отдельным книгам или их главам. Это так называемый александрийский маюскул. И наконец, третий тип — «бисерное» письмо, великолепно отшлифованный в своих круглящихся связных формах минускул. «Бисерное» письмо, выбрано для собственно библейского текста и толкований, но в силу их неравноценности основной текст переписан более крупно, а толкования более мелко. Поскольку катены в свою очередь часто образуют не цельное, а двурядное обрамление ведущего текста, их внешние ряды переписаны еще более мелким типом «бисерного» письма.

Коль скоро мы перешли к описанию типов письма Библии Никиты, остановимся на эстетической характеристике рукописи. Именно типы письма, их удивительное по логике и стройности соотношение с разными по содержанию текстами и фигурно-изобразительные формы отдельных частей текста предваряют, а точнее сказать, определяют художественную ценность Библии Никиты. Словесное описание не в силах воссоздать даже приближительную картину того, что можно было бы наблюдать перелистывая подлинную рукопись или переворачивая страницы с отдельными репродукциями в издании Г. Кавалло и Х. Бельтинга. Совершенство нисходящих по значению, а тем самым по величине и украшенности частей текста представляет, может быть, главный художественный признак Библии. Но что сказать при этом о неистощимой изобретательности писцов, когда они переписывают отдельные части текста в виде спирали, клина, конуса, ромба, треугольника, полукруга, круга и других фигур, где геометрические формы прихотливо сочетаются с орнаментально-изобразительными? Совсем не единичный случай представляет, например, предисловие к 16-й главе Книги Иова в рукописи из Копенгагена: оно начинается короткой горизонтальной строкой, а затем идет пятью концентрическими кругами и заканчивается словами, образующими очертания клюющей под лапками птицы. Еще чаще писцы применяют формы различных колонн: от совсем простых, с одинаковыми по своей конфигурации базами и капителями, до очень сложных, когда ствол колонны пересекается шарообраз-

главу «Библия как издание. Среда и образец» (2, с. 9—29), а Х. Бельтинг — главу «Художественное оформление» (3, с. 31—48). Далее помещены таблицы с иллюстрациями.

ными или прямоугольными утолщениями. Писцы в буквальном смысле слова художники, и, переписывая, они как бы рисуют рукопись.

В Туринской рукописи проф. Кавалло обнаружил запись с упоминанием императора Юстиниана и консула и стратопедарха Велисария. Поскольку Туринская рукопись пострадала от пожара, случившегося в здании Национальной библиотеки в 1904 г., запись наполовину утрачена. По счастью, в ней сохранилась дата, которая в переводе на современное летоисчисление по александрийской эре соответствует 535 г. Последний не противоречит ни правлению Юстиниана, ни сведениям о полководце Юстиниана Велисарии, который как раз в 535 г. получил от императора титул *magister militum*, что в X в., при Никифоре Фоке, соответствовало званию стратопедарха. Характер записи, где Юстиниан назван великим, а Велисарий — позднейшим титулом стратопедарха, означает, однако, что писец X в. не копировал, а пересказал хронологическое сообщение своего предшественника, используя императорскую и воинскую титулатуру послеконоборческого периода: известно, что Юстиниан I назван великим только в хрониках IX в., а чин стратопедарха введен Никифором Фокой в 60-х годах X в. Но все это не лишает запись Туринского кодекса большой доли достоверности². Многие признаки Библии Никиты прямо указывают на то, что при изготовлении этой рукописи был использован образец именно VI столетия, когда заканчивалась переходная эпоха от поздней античности к ранней Византии.

Проф. Кавалло выявил немало прямых заимствований писцов X в. из рукописной практики VI в. Таковы почти беспрецедентные для Македонской эпохи вводные тексты толкователей Библии, переписанные, как это было принято в позднеантичное время, на отдельных листах в три столбца. Архаизирующим признаком является и само письмо таких текстов — александрийский маюскул, или *γραμμὰ ἀλεξανδρίνα*. В связи с этим типом письма Г. Кавалло очень кстати напоминает житие константинопольского патриарха Игнатия, автором которого был писатель второй половины X в. Никита-Давид Пафлагонец. В житии, где немало места отведено описанию дворцовых интриг, сообщается, что новый, после Игнатия, патриарх Фотий (877—886), желая вернуть утраченную милость императора Василия I, весьма темного происхождения, приказал изготовить фальшивую, будто бы очень старую рукопись, из которой следовало бы, что родословная Василия брала свое начало от армянского царя Трдата. «После того как это сочинение было закончено, — прибавляет Никита о Фотии, — он переписал его на ветхих листах александрий-

скими буквами, стараясь как можно лучше подражать древнему письму, а затем велел переплести рукопись в доски, снятые с древней книги, и поместил ее в большую дворцовую библиотеку». Из этого отрывка ясно, что уже в IX в. *γραμμὰ ἀλεξανδρίνα* имела «антикварную» функцию и к ней обращались в тех случаях, когда требовалось придать рукописи вид, который напоминал бы величие былых лет. Традиция позднеантичного искусства оживает и в фигурно-изобразительных формах письма Библии Никиты. Обращение к прошлому простирается даже до таких не сразу замечаемых деталей, как нумерация тетрадей в левом нижнем углу первого листа тетради, а не в правом верхнем углу, как это было принято в средневизантийское время. Короче говоря, графические и технические особенности Библии Никиты свидетельствуют о том, что она действительно восходит к утраченному экземпляру эпохи Юстиниана и Велисария.

Все три разрозненные части Библии Никиты имеют иллюстрации, заставки и орнаментированные рамки. Сильное впечатление оставляют миниатюры. В рукописи из Копенгагена уцелело изображение царя Соломона, беседующего с Иисусом, сыном Сираховым (л. 83 об.)³, в рукописи из Флоренции — изображение пророка Иеремии, вдохновляемого с небес Спасителем (л. 128 об.), а в рукописи из Турина — широко известный разворот — диптих с двенадцатью полуфигурами малых пророков в медальонах (л. 11 об.—12). В древности миниатюр было несколько больше, но так как копенгагенская и флорентийская части Библии сохранились не полностью, вместе с их отсутствующими ныне тетрадями утрачены и миниатюры. В Копенгагенской рукописи недостает, вероятно, изображений царя Давида и Иова, а флорентийскую часть в свое время украшали еще портреты Исайи, Иезекииля и Даниила, подобные сохранившемуся изображению пророка Иеремии. Всего, следовательно, в первом томе Библии Никиты имелось три миниатюры, а во втором — шесть.

Как ни печальна участь, постигшая по меньшей мере пять неизвестных нам миниатюр, сохранившиеся изображения дают достаточно полное представление о системе украшения рукописи и стиле иллюстраций. Каждая из основных книг предварялась изображением автора и названием текста, которое написано золотом и заключено в красивую орнаментированную рамку. Такого рода ансамбль сохранился перед Книгой Иеремии (cod. Laur., Plut. V 9, л. 128 об. и 128а об., в издании Кавалло и Бельтинга — табл. 3 и 4). Исключение сделано для книг малых пророков, где из-за их крат-

³ За спиной, над правым плечом, Соломона написана еще одна, третья фигура. По типу она напоминает Богоматерь, в руках свиток. Проф. Бельтинг склоняется отождествить это изображение с Софией Премудростью Божией, поскольку миниатюра предваряет Книгу премудрости Соломона.

² Не лишне все же заметить, что почерк датирующей записи (табл. 36) заметно отличается своими грубоватыми начертаниями от артистического письма рукописи в целом.

кости даны не отдельные, а групповые портреты авторов, а тексты обозначены только заставками.

В главе о художественном оформлении Библии Никиты, которую написал Х. Бельтинг, мы находим немало тонких наблюдений о стиле византийской миниатюры X в. Речь идет, естественно, о типологии «Македонского Возрождения», первоклассным произведением которого является наша Библия. Существуют десятки исследований, посвященных этому вопросу. Многие общие проблемы решены, но конкретные источники и механизм образования стиля X в. выяснены еще недостаточно. А поскольку Библия Никиты дает в этом отношении не только качественный, но и надежный хронологический материал, проф. Бельтинг высказал ценные соображения о путях возрождения «византийской античности» в искусстве Македонской эпохи.

В течение многих веков Библия увлекала раннехристианских, восточнохристианских и византийских художников, оформлявших рукописи. Уже V и VI вв. представлены лицевыми экземплярами отдельных частей Библии, такими, как Книга Бытия (остатки Коттоновой рукописи в Британском музее и Венский Генезис), Книги царств (Кведлинбургская Итала в Берлине), Евангелия (фрагмент из Синаопы в Париже, кодекс в Россано и сирийское Евангелие Рабулы во Флоренции). Но примечательно, что мы не знаем полного свода библийских книг с сюжетными иллюстрациями. Такая задача в древности была, по всей вероятности, и неосуществима. К тому же особый вкус сначала к историческим, а затем к морально-этическим и пророческим сочинениям долгое время определял не полные, а частичные «издания» Библии. Такого рода рукописью является и Библия Никиты, где прослеживается излюбленное греками чтение из Ветхого завета — начиная с Псалтири до поздних пророков включительно. Возникает, однако, вопрос о том, в какой мере не только состав и графические особенности, но и миниатюры Библии Никиты воспроизводят образец эпохи Юстиниана. Появились ли авторские портреты только в рукописи X в. или они существовали в рукописи 535 г. и были затем воспроизведены художником, работавшим по заказу одного из придворных Никифора Фоки?

Собственно говоря, вся вторая половина книги является ответом на этот вопрос. Проф. Бельтинг солидарен с исследованием Г. Кавалло и убежден, что миниатюры Библии Никиты восходят к миниатюрам из рукописи VI в. Уцелевший материал подкашивает ему, что в ранних византийских рукописях Библии преобладали не сценические иллюстрации, а тип авторского портрета, миниатюры-фронтисписа, предварявшего ту или иную книгу образом ее сочинителя. Недавнее издание миниатюр из Sacra Parallela, палестинской рукописи первой половины IX в., мастера которой, по заключению К. Вайцмана, использовали образцы доиконоборческого периода, ясно свидетель-

ствует об удельном весе авторского портрета в рукописях V—VII вв.: из 1658 иллюстраций в cod. Paris. gr. 923 только 402 имеют сюжетное начало, тогда как 1256 представляют из себя именно портреты, причем изображения знаменитых пророков, евангелистов, апостолов, отцов церкви и преподобных повторяются десятки раз⁴. Не приходится говорить о рукописи, подобной Библии Никиты, сложная система которой — с обширными катенами, заполняющими поля книги, — уже диктовала выбор листовых миниатюр-фронтисписов с монументальными изображениями авторов.

Все пять сохранившихся в Библии Никиты миниатюр выполнены одним художником. Единство формы, живописной манеры настолько очевидно, что не требуется специального исследования и обоснования этого факта. Но в какой мере мастеру X в. удалось воспроизвести характерные признаки и самый дух искусства времени Юстиниана?

Удачно подобранный Х. Бельтингом сравнительный материал и его отличная интерпретация дают возможность понять соотношение реплики и образца. Проф. Бельтинг верно уловил общность фигурных изображений Библии с образами искусства VI в. Полное, свежее, лишенное всякого аскетизма лицо Соломона из Копенгагенской рукописи вызывает в памяти изображение Юстиниана на мозаике Сан-Витале, а венец и подробности облачения почти такие же, как на портрете императора Феодосия, украшающем серебряное блюдо конца IV в. в Мадриде, и на портрете Юстиниана середины VI в. в Равенне. Не меньшее сходство обнаруживает изображение пророка Иеремии с вдохновенным образом Илии на сирийской энкаустической иконе VI в., хранящейся в Киеве. А молодые пророки Туринской рукописи до такой степени напоминают изображения ангелов, апостолов, солдат императорской гвардии и евнухов из свиты Феодоры на равеннских мозаиках, что они могли бы сойти за произведение четырехсотлетней давности. Даже декоративные признаки туринских миниатюр воспроизводят памятники позднеантичного искусства. Так, например, их перевитые обрамляющие ленты в точности повторяют аналогичные мотивы целого ряда ближневосточных половых мозаик, подобных ливанской мозаике с изображениями времен года в Лувре или мозаике с изображениями греческих мудрецов из Баальбека, перенесенной в Бейрутский музей. Наконец, и сам тип полуфигурного портрета в медальоне, определяющий изобразительную структуру миниатюр малых пророков, идет от позднеантичного *imago clipeata* — начиная с портретов умерших на римских саркофагах и кончая символами христианства на мозаиках и рельефах V—VI вв. Чтобы понять родство миниатюр Библии Никиты с искусством поздней античности

⁴ Weitzmann K. The Miniatures of the Sacra Parallela, Parisinus graecus 923. Princeton, 1979 (=Studies in Manuscript Illumination, N 8), p. 11.

и ранней Византии, достаточно пересмотреть многочисленные иллюстрации каталога нью-йоркской выставки *Age of Spirituality*, где в подлинниках и фотографиях были представлены все лучшие произведения этой эпохи⁵.

Библия Никиты не единственное уцелевшее произведение константинопольской дворцовой мастерской третьей четверти X в. Другой памятник — Лекционарий из Публичной библиотеки в Ленинграде греч. 55, где предисловие, упоминающее имя заказчика Василия, написано эпиграфическим рисованным маюскулом, напоминающим титульные листы Библии, а евангельские тексты переписаны александрийским маюскулом, причем, как и в рукописи, изданной Кавалло и Бельтингом, в три столбца. Но продукция всякой квалифицированной мастерской имела свои шедевры, и есть основания думать, что Библия Никиты была исключительным явлением каллиграфического и живописного искусства. Даже в середине XI в., когда производство роскошных рукописей не только не шло на убыль, но приближалось к новым вершинам, на Библию Никиты, сохранявшуюся в одной из константинопольских библиотек, продолжали смотреть как на чудо книжного искусства. До нас дошла, например, точная копия копенгагенской части Библии. Это *cod. theol. gr. 11* из Национальной библиотеки в Вене (см. табл. 37 и 38 в издании Кавалло и Бельтинга). К великому сожалению, здесь утрачено несколько листов, где должна была находиться миниатюра с двойным изображением Соломона и Иисуса, сына Сирахова, иначе мы бы имели возможность проследить дальнейшую историю не только шрифтового, но и живописного оформления Библии Никиты.

Иллюстрации Библии Никиты органично входят в число памятников византийского неоклассического стиля X в. Лицевые рукописи являются, пожалуй, наиболее красноречивыми свидетелями возникновения, развития и последующего растворения этого стиля в спиритуалистических формах XI в. В свое время, анализируя именно рукописи, В. Н. Лазарев дал блестящую характеристику византийской живописи Македонской династии. Тяжелая монументальность, эмоциональный покой, трехмерная трактовка человеческой фигуры и архитектурных кулис, пастозная, в полном смысле слова живописная техника и, наконец, самоценность всякого изображения как изолированной картины — типичные признаки этого стиля. Но в рамках искусства X в. В. Н. Лазарев различал вялые, стереотипные иллюстрации типа Парижской псалтири от значительно более ярких по исполнению рукописей наподобие Ватиканского Минология Ва-

силия II. С деятельностью придворной мастерской Василия II (976—1025) он связывал и все три части Библии Никиты, датируя их рубежом X—XI вв.⁶ Несмотря на то что исследование Г. Кавалло и Х. Бельтинга возвращает Копенгагенскую и обе итальянские рукописи нашей Библии на три или даже четыре десятилетия назад, все они остаются памятниками поздней фазы в эволюции «Македонского Возрождения». От миниатюр Библии Никиты совсем недалеко до аналогичных листовых иллюстраций синайского Лекционария конца X в. (*cod. 204*), а последний уже имеет видимые черты нового стиля — такого искусства, которое начинает отклоняться от физически-материального воплощения формы.

Главная цель книги Г. Кавалло и Х. Бельтинга — выявить, по возможности, разнообразные связи Библии Никиты с образцом 535 г. — несколько затупевывает другую задачу: выявление признаков, характерных для рукописи X в.

Проф. Кавалло правильно сообщает, что минускульное, избыточное лигатурами и другими сокращениями «бисерное» письмо, которым переписывались библейский текст и катены, возникло не ранее IX в. Так что Библия Никиты уже не точно соответствует древней рукописи. Равным образом несомненно, что в «издании» 535 г. отсутствовали катены, поскольку, например, обширные комментарии к великим пророкам систематизированы во второй половине VII в., а катены к Книге Иова редактировались около 700 г. Ясно, что писцы, выполнявшие заказы Никиты, пользовались не менее чем двумя источниками: одним была рукопись 535 г. без комментариев, а другим — аналогичный, но более поздний библейский текст с катенами (или отдельное «издание» катен?). Нет нужды пояснять, замечает Г. Кавалло, что сложная работа по их соединению могла быть проделана только в лучших мастерских империи.

А насколько приближается к новшествам X в. искусство художника, оформлявшего Библию Никиты? Эта проблема затронута Х. Бельтингом. Он находит в уцелевших миниатюрах весьма слабые следы современного им вкуса: орнамента рамок и заставок типична для X в., отдельные изображения малых пророков обнаруживают несвойственные ранней эпохе портретно-иконографические черты, здесь пробивает себе путь нехарактерное для VI в. экспрессивное начало (Наум, Малахия). Но стиль в целом определяется искусством ранневизантийского периода. Несмотря на то что многие детали в иллюстрациях Библии Никиты являются, по выражению Х. Бельтинга, «цитатами» из позднеантичного искусства, а другие детали отмечены признаками искусства, которое складывалось в X и XI вв., «синтаксис» миниатюр восходит к юстиниановской фазе в эволюции византийской живописи («византий-

⁵ *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art: Third to Seventh Century. Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art. November 19, 1977 through February 12, 1978/ Ed. by K. Weitzmann. N. Y., 1979.*

⁶ *Lazarev V. Storia della pittura bizantina. Torino, 1967, p. 141.*

ская античность»). И он дает о себе знать в таком чистом виде, что отпадает вероятность компиляции, как это имело место при переписке текста: мастер X в. не сочинял миниатюр заново, пользуясь источниками разного происхождения и времени, а воспроизводил готовые миниатюры из рукописи 535 г. Иными словами, заключает X. Бельтинг, в иллюстрациях Библии мы имеем не реконструкцию, а репродукцию памятника. Но и репродукция имеет свои оттенки. Нам кажется, что следовало бы полнее выявить новые черты в иллюстрациях Библии Никиты. Иначе эта рукопись получается равнозначной и равноценной гораздо более худшим по качеству рукописям первой половины X в. Маловероятно, например, чтобы иллюстрации протооригинала Библии Никиты имели золотой фон, пропорции фигур стоящих пророков, если судить по изображению Иеремии, были удлинены; очевидно здесь и большая одухотворенность целого ряда изображений, таких, как Иеремия или Малахия, а декоративно-игрушечная орнаментация заставки перед Книгой Осии мало вяжется с монументальностью раннего стиля.

Книга о Библии Никиты стоит недорого, а издана хорошо. Большой формат отвечает формату рукописи и все листы воспроизведены в натуральную величину. Миниатюры и орнаментированные страницы даны в цвете, образцы каллиграфического искусства, которые требовались для исследования Г. Кавалло, напечатаны способом черно-белой фототипии, а сравнительный материал репродуцирован цинкографией. Как недостаток воспринимается, однако, несоответствие положения листов рукописи их положению в книге. Тут очевидно желание издателя по возможности сократить число снимков и удешевить публикацию. Если бы все оборотные части листов находились на четных страницах издания, а лицевые на нечетных, мы имели бы лучшее представление о разворотах, о композиции, о художественном замысле рукописи. К сожалению, во всей книге только один подобный пример соответствия: разворотное воспроизведение л. 11 об. и 12 из Туринской рукописи, на которых помещены медальоны с полуфигурами малых пророков⁷.

⁷ Художественное редактирование научных изданий — не только на Западе,

В заключение несколько слов о пользе коллективной работы. То, что книга написана двумя авторами, представителями различных наук — палеографом и историком искусства, — и знаменательно и поучительно. Специфика обеих дисциплин, направленных на изучение средневековой книги, ныне такова, что палеографу уже невозможно стать профессиональным историком искусства, а последний в свою очередь раз и навсегда должен отказаться от притязаний овладеть тончайшими методами палеографического исследования. Лицевая, орнаментированная или иным образом украшенная книга неизбежно требует комплексного подхода, и все чаще раздаются голоса о необходимости объединить задачи разных ученых. Такого рода сотрудничество требуется, в частности, там, где начинаются сложные серийные публикации, создающие долговременный фонд источников для изучения средневековой палеографии и миниатюры. Но и при публикации одного либо немногих памятников кооперация может принести более зрелые плоды, чем усилия одного, даже весьма эрудированного специалиста. И книга о Библии Никиты служит тому примером. Мы знали бы об этой выдающейся рукописи неизмеримо меньше, если бы ее опубликовали только Г. Кавалло или только X. Бельтинг. Надо всячески приветствовать их общее исследование как образец для подражания. Ни один из авторов не утратил своей индивидуальности, а византистника получала издание, которое надолго сохранит научную ценность.

Г. И. Вздорнов

но и в СССР — вообще отстает от альбомных и многих других книг, обнаруживая противоречие формы и содержания. Пустые, иной раз совершенно никчемные книжки выпускаются с десятками великолепных иллюстраций и в роскошном оформлении, тогда как ценные исследования, рассчитанные на многие годы активного существования, выходят в удручающем виде, нередко совершенно безнадзорными со стороны художественного и даже литературного редактора.

Ε. L a m b e r z, Εἰθ. Κ. Αἰτσαρ. Κατάλογος χειρογράφων τῆς Βατοπενδίνης Σκήτης ἁγίου Δημητρίου. Θεσσαλονίκη, 1978. 133 σ., 14 πίν.

Одной из важнейших задач основанного в 1966 г. в Фессалонике Патриаршего института патристических исследований является создание условий для изучения и использования рукописей Афона, систематический доступ к которым был и остается — в силу ряда обстоятельств — исключительно трудным. Помимо микрофильмирования афонских рукописей и фотографирования миниатюр и украшений, Патриарший институт ставит своей целью каталогизацию рукописных фондов тех святогорских библиотек, которые

не были охвачены описаниями С. Ламброна, Аркадия Ватопедского, Софонрия Евстратиадиса, Спиридона Кабанаоса, Пантелеймона Лаврского, М. Мануссакаса, Л. Политиса и др.

Рецензируемый каталог, открывающий серию «Каталогов греческих рукописей Св. Горы», содержит описание 73 (в действительности — 82: под № 55 описаны 6, а под № 56 — 5 фрагментов разных манускриптов) рукописей ватопедского Скита св. Димитрия, история которого прослеживается начиная с 1628 г., а время рас-