

ки могут приоткрыть ту замечательную роль магической практики, которую она занимала в византийском быту; работа Г. Магаера («Магия и христианская икона») касается весьма сложной и неоднозначной проблемы магических функций иконы, в которой исследователь делает попытку выявить собственно византийские критерии различения между магически-нечестивым и истинным христианским использованием св. образа; на широком изобразительном материале (в первую очередь, византийского текстиля) автор считает возможным говорить о «христианизированной магии» для раннего периода; в пост-иконоборческую эпоху церкви удастся целиком ограничить обыденные функции иконных изображений рамками официальной «теологии иконы». Тему соотношения истинной и неистинной «сверхъестественности» продолжает А. П. Каждан в разделе «Святые и не-святые чудотворцы», где исследователь дает оригинальную классификацию наиболее распространенных в византийской агиографии чудес. Отношение византийских интеллектуалов, а также официального канонического права к оккультной магии рассмотрено в двух следующих разделах: «Два византийских интеллектуала о теории и практике магии: Михаил Пселл и Михаил Италик» (Дж. Даффи), «Вальсамон о магии: от римского светского права к византийскому каноническому» (М. Фёрен). На примере расцвета византийской магической практики в Палеологовский период вновь делается попытка выявить соотношение между христианской, с одной стороны, и «полу-христианской» и «нехристианской» интерпретациями сверхъестественного, всегда сосуществовавшими, переплетавшимися и даже сливавшимися в византийском сознании (раздел К. Гринфилда). Книгу включает фундаментальный обзор «Магия в православном славянстве: письменная традиция» (Р. Матисен), в котором, среди прочего, содержится любопытное обсуждение самого термина «магия» применительно к средневековому сознанию, а также подробная классификация сохранившихся славянских текстов магического содержания.

Несмотря на то, что коллективная монография американских исследователей не лишена существенных лагун, некоторой непоследовательности в изложении, известной случайности в подборе материала, которые

присущи исследованиям подобного жанра, она являет собою первое столь глубокое исследование в одной из наименее изученных и захватывающих областей в культурной жизни Византии.

Р. Ш.

H. Zaloscer.
 Zur Genese der koptischen Kunst.
 Ikonographische Beiträge.
 Wien; Köln; Weimar,
 1991, 128 S., 32 Abb.

Книга профессора Хильды Залошер «К происхождению коптского искусства. Иконографический вклад» — настоящий подарок и для специалистов, и для любителей средневекового искусства, поскольку представляет сборник семи избранных работ старейшего коптолога мира (в 1993 г. Х. Залошер отметила свое 90-летие), первые статьи которого появились более полувека назад. Приведу перечень трудов, представленных в книге: «Сцена охоты на одном архитраве из Коптского музея» (1942); «Развитие коптских капителей» (1945); «О развитии коптского искусства» (1947); «Проблема коптского искусства» (1948); «„Танцовщица с покрывалом“ в коптской иконографии» (1955); «Коптский фриз резного дерева» (1958); «Существует ли коптское искусство?» (1967). Большинство работ сопровождается иллюстративным материалом. Книгу включает именной и предметный указатели; сведения о времени и месте публикации этих работ; биографические сведения об авторе и список его изданных трудов.

Уже перечень этих работ свидетельствует о широте подхода исследовательницы к христианскому искусству египтян: рассматриваются и отдельные памятники, и группы родственных произведений, затрагиваются и во многих аспектах разрешаются основополагающие проблемы неповторимого историко-художественного феномена, каким является коптское искусство. Чтение большинства работ Х. Залошер убеждает в эрудиции автора, поражает и богатство привлекаемого в качестве аналогий вещевого материала разных регионов и эпох. Обусловлено все это

в немалой степени тем обстоятельством, что в 1940-х гг. Х. Залошер провела несколько лет в Египте. Здесь она преподавала в Каирском университете, непосредственно знакомилась с художественными и историческими памятниками, много времени проводила в библиотеках.

Естественно, что взгляды Х. Залошер на некоторые явления и отдельные памятники коптского искусства за полстолетия претерпевали изменения. Недаром в сборник не включена ее статья «Некоторые соображения о связи коптского искусства с памятниками Индии» (1947), в которой, на мой взгляд, преувеличивалась роль и влияние индийских произведений на процесс формирования и развития искусства в долине Нила христианской поры (замечу, что тезис о влиянии искусства Индии на искусство Египта позднеантичного и коптского периодов бытует в искусствоведении с 1920-х гг. и имеет своих сторонников и поныне¹).

Х. Залошер не ограничивалась только исследованием коптского искусства, о широте и разнообразии ее интересов красноречиво свидетельствует список ее публикаций, включающий более сорока названий. Остановлюсь лишь на нескольких из них, наиболее интересных, на мой взгляд.

В 1961 г. вышла большая работа Х. Залошер «Портреты из страны пустыни». В ней автор на богатом материале прослеживает эволюционную цепочку от мумийных портретов на погребальных саваханах к так называемым «фаюмским портретам» на дощечках и от них — к иконам. Тезис этот не нов: в начале века на это указывал ряд специалистов (одними из первых — Н. П. Кондаков, Д. В. Айналов), но убедительнее, основательнее других доказал это еще в 1922 г. наш великий соотечественник отец Павел Флоренский². От себя добавлю, что в эту цепочку следует включить группу соб-

ственно погребальных портретов IV–V вв., образцы которых хранятся в нескольких собраниях мира³.

Насыщена фактическим материалом и неожиданными наблюдениями и статья «Александрия и переработки христианской догмы» («Cahier d'Alexandrie», 1964).

Для широкого круга читателей несомненный интерес представит и работа под названием «Египет в романе „Иосиф и его братья“ Томаса Манна. К проблеме заимствования „изобразительных мотивов“» («A Journal of Germanic Studies», 1972). Не мешало бы это сочинение перевести на русский язык и использовать в качестве послесловия-комментария при переиздании романа.

Одна из последних крупных работ Х. Залошер — «История искусства и национал-социализм» («Kontinuität und Bruch», 1988) — кроме фактов, она насыщена и философскими рассуждениями.

Сборник избранных работ Х. Залошер, о котором здесь идет речь, очень интересен. Единственное, в чем можно упрекнуть его составителей, — это воспроизведение на его страницах двух безусловно фальшивых памятников: известняковой стелы с изображением так называемого «служки Исиды» из частного собрания в Хьюстоне (Abb. 4) и плиты из того же материала из Бруклинского музея в Нью-Йорке с изображением исцеления паралитика (Abb. 5). После появления в свет нескольких работ, посвященных подделкам памятников коптского искусства⁴, вряд ли имело смысл воспроизводить заведомо фальшивые вещи.

Естественно, что у будущих поколений исследователей коптского искусства понимание его будет углубляться, взгляды на него будут меняться. Однако наверняка можно сказать, что серьезный вклад, внесенный в

¹ M. Dimand. Indische Stilelemente in der Ornamentik der syrischen und koptischen Kunst // Ostasiatische Zeitschrift, IX, 1920/1922; H. Berstl. Indo-koptische Kunst // Jahrbuch der Asiatischen Kunst, 1924, I, S. 165–190; D. Ahrens. Some remarks on relations between Coptic and Buddhist art // Bulletin de la Société d'Archéologie Copte. Le Caire, 1984, t. XXVI, p. 9–14.

² П. Флоренский. Иконостаз // Священник Павел Флоренский. Собр. соч. Статьи по искусству. Paris: YMCA-PRESS, 1985, т. I, с. 311–314.

³ Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst. Berlin; Mainz, 1992, S. 167, No 82; Koptische Kunst. Christentum am Nil. Essen, 1963, S. 293, No 233; Из коллекций Н. П. Лихачева. Каталог выставки. СПб., 1993, с. 41, № 10.

⁴ Основную литературу по этой проблеме см.: A. Ja. Kakovkin. Some Remarks on False Coptic Monuments (To the Problem of Coptic Forgeries // Acts of the Fifth International Congress of Coptic Studies. Washington, 12–15 August 1992. Roma, 1993, vol. 2: Papers from the Sections (Part 1 and 2), p. 227–233.

изучение, постижение, понимание этого искусства Хильдой Залюшер, надолго останется краеугольным камнем в фундаменте большинства последующих штудий по коптскому искусству.

А. Я. Каковкин

T. Matakiewa-Lilkowa.
Die Ikonen in Bulgarien. Sofia,
Borina Verlag, 1994, 256 S.,
Abb. 117 in Farbe.

Болгарское издательство «Борина» выпустило новую книгу, посвященную болгарской иконе. Это роскошное издание, подготовленное научным сотрудником Национального исторического музея в Софии (далее — НИМ) Теофани Матакиевой-Лилковой, несмотря на альбомный характер и предназначение текста для широкого круга любителей, несомненно заслуживает пристального внимания специалистов.

Книга открывается кратким очерком Т. Матакиевой по истории иконы и ее генезиса в Болгарии (с. 5–19). Всем нам хорошо знаком тип подобных очерков, когда в нескольких абзацах, а иногда и строчках, приходится намечать основные пути исторического и художественного развития, прибегать к неизбежным упрощениям и изложению общеизвестных положений и фактов. К сожалению, альбомный жанр издания и требования издателя, ориентирующегося на книжный рынок, диктуют свои правила. Учитывая эти особенности вступительного очерка, следует отметить литературную легкость изложения материала, привлечение широкого круга памятников, хронологическую последовательность и логичность подачи материала. Автор удачно включила произведения искусства в исторический процесс развития болгарской культуры, а сквозь сжатые скупые характеристики памятников явственно видна искусствоведческая искушенность и профессионализм Т. Матакиевой. В качестве основного недостатка необходимо указать на отсутствие в тексте отсылки к воспроизводимым иконам, что в некоторой степени придает изолированность очерку и нарушает логику жанра

альбомного издания. Данное замечание в равной мере должно быть адресовано автору макета М. Гросевой и издательскому редактору В. Кандчевой.

Иллюстративная часть книги включает цветное воспроизведение 100 икон (на 117 отдельных листах) из коллекции музеев: Национального исторического (83 иконы), Церковно-археологического (2 иконы), Рильского монастыря (2 иконы), Исторического в г. Этрополе (1 икона); две иконы представлены из частных собраний и девять — из церквей в Бобошево, Банско и близлежащих сел.

Публикуемые иконы охватывают широкий хронологический диапазон — от IX до XIX вв. — и отражают многочисленные стилевые направления. В целом удачный подбор памятников включает как хрестоматийно-известные произведения, например, керамическую икону «Св. Феодор» конца IX — начала X в. из Преслава и икону св. Иоанна Рильского XIV в., которые фигурируют почти во всех изданиях по болгарскому искусству, так и, в значительной части, иконы малоизвестные и впервые публикуемые на таком высоком полиграфическом уровне. В отношении подбора памятников может быть высказано одно замечание: неоправданно большое внимание уделено двусторонним иконам из Этрополи, XVII в. (№ 23–28) и Белово, XVIII в. (№ 41–50). Несомненно, достаточно интересные сами по себе, эти иконы все же являются провинциальными произведениями среднего художественного качества, и такое значительное их воспроизведение (6 двусторонних икон из Этрополи и 10 двусторонних икон из Белово занимают 32 иллюстрации) в определенной степени снижают уровень всего издания в целом. В то же время понятно желание Т. Матакиевой максимально включить памятники, бывшие предметом ее специального научного интереса¹. К тому же на шмуц-тителе автор отмечает, что основу альбома составили иконы, собранные

¹ Т. Матакиева. Неизвестна коллекция «Этропольские иконы» // Известия на НИМ. София, 1981, т. 3, с. 109–238; Она же. Иконы от Этрополе // Изкуство. София, 1983, № 9, с. 32–39; Она же. Неизвестна коллекция «Двустранни тревненски иконы» // Изкуство. София, 1982, № 3; Она же. Две новооткрити икони от Этрополе // Изкуство. София, 1990, № 9–10, с. 28–33.