

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
РОССИЙСКОЕ ПАЛЕСТИНСКОЕ ОБЩЕСТВО

ПАЛЕСТИНСКИЙ СБОРНИК

выпуск
28 (91)

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА
БЛИЖНЕГО ВОСТОКА
ДРЕВНЕГО
И РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОГО
ВРЕМЕНИ



ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1986

родным, в нем постоянно боролись различные группировки, возникали всякого рода секты. А это в свою очередь могло способствовать тому, что именно в данном центре сирийского христианства впоследствии распространились такие мощные еретические движения, как несторианство и монофизитство.

В книге Г. Драйверса религия и культура Эдессы рассматриваются в типологической связи с религией и культурой городов эллинистического Ближнего Востока, как Пальмира, Дура Европос, Харран, Хатра. Постоянно проводимые автором параллели и сопоставления, при нынешнем состоянии наших знаний кажущиеся само собой разумеющимися, невозможно было бы сделать еще столетия тому назад, когда только еще начал накапливаться исторический и археологический материал, собранный воедино в труде голландского исследователя. Появлению важной и интересной книги Г. Драйверса «Культы и верования в Эдессе» способствовала неустанная работа нескольких поколений ученых.

Е. Н. Мещерская.

В. Д. Лихачева. *Искусство Византии IX—XV веков.* Л.: «Искусство» 1981. (Очерки истории и теории изобразительных искусств).

Судьба книги необычна. Вера Дмитриевна подписала ее к печати, но книга вышла в свет уже после трагической гибели автора, что случилось 11 сентября 1981 г. Это обстоятельство повышает ответственность рецензента, которому предстоит не только сообщить о важном и нужном труде, но и подвести некоторые итоги деятельности безвременно ушедшего от нас товарища по работе.

Книга невелика — в ней всего 310 страниц небольшого формата. Имеется 147 иллюстраций (из них 25 цветных), многие из которых занимают целые страницы. Такое большое количество иллюстраций, разумеется, необходимо в исследовании, посвященном изобразительному искусству, поскольку это дает возможность читателю лучше представить и оценить описываемые в тексте памятники.

В книге семь глав, есть вступление, содержащее краткий обзор истории империи и ее культуры, а также определяющее значение византийской культуры для Европы в целом в средние века и в новое время, причем справедливо отмечено, что «византийская культура не имеет четких границ, ни хронологических, ни территориальных» (с. 7).

Каждая из семи глав соответствует определенному периоду в истории византийского искусства. Как известно, периодизация эта была в свое время разработана В. Н. Лазаревым и считается общепринятой.¹ Автор настоящей книги отступает от принятой периодизации лишь в последней, седьмой, главе, где, в отличие от В. Н. Лазарева, рассказывает об искусстве последних веков существования империи (XIII в.—1453 г.) и искусстве после захвата ее турками в странах Европы, прежде всего Восточной.

В каждой главе искусство соответствующего периода показано в связи с социально-экономической и политической историей страны, с духовной жизнью народа, благодаря чему книга В. Д. Лихачевой дает представление не только об изобразительном искусстве, но также о византийской культуре в целом.

Отдельные положения автора иллюстрируются примерами разного рода: монументальными (архитектурными) памятниками, произведениями прикладного искусства (блюда, ларцы, диптихи и т. д.), образцами настенной живописи (фрески, мозаики), книжной миниатюрой.

Первая глава посвящена искусству Византии IV—V вв., здесь подчеркивается, что основной чертой искусства этого времени было «сохранение античных традиций наряду с выработкой новых средневековых принципов, равно-

¹ См.: Л а з а р е в В. Н. История византийской живописи. М., 1947—1948, т. I—II.

правное существование древних античных тем и образцов рядом с новыми, христианскими» (с. 30).

В следующей главе речь идет об искусстве VI—VII вв., когда христианская церковь при поддержке императорской власти усиливала свое влияние на жизнь страны, заставляя отступать древние античные верования и традиции. Как известно, на VI в. приходится деятельность императора Юстиниана; это было время самого блестящего процветания империи за все века ее существования. Обширная строительная деятельность Юстиниана способствовала выработке нового типа храма — крестово-купольного, структура которого соответствовала требованиям православного богослужения. В это время «был создан художественный стиль, который с определенностью можно назвать византийским» (с. 86).

В этой же главе рассказывается о появлении нового, характерного для средневековья писчего материала — пергамента, что привело к изменению формы книги, античный свиток уступил место средневековому кодексу, т. е. книге привычной для нас формы. Тогда же появляется и миниатюра. В качестве образцов рукописной книги ранней Византии автор указывает так наз. Венский Диоскорид VI в., Россанское евангелие того же века, Евангелие Рабулы 586 г. и другие рукописи.

Об искусстве иконоборческого периода (726—843 гг.) говорится в третьей главе книги. Усиление монастырей, растущее влияние монашества, а вместе с тем и иконопочитание вызывали оппозицию со стороны светской власти, вследствие чего «императорская власть поддерживала иконоборчество для укрепления своих политических и экономических позиций» (с. 86). В эти годы были уничтожены и сильно пострадали многие произведения искусства; создание новых было затруднено, так как этому, особенно написанию икон и миниатюр, препятствовали иконоборцы. Кроме того, «художники, привыкшие изображать фигурные композиции, принципы которых складывались в течение многих предшествующих столетий, теперь должны были посвятить себя бессюжетным декоративным темам» (с. 90).

Здесь значительное внимание уделено Студийскому монастырю в Константинополе и его скриптории, игумен которого — знаменитый Феодор Студит — был активным борцом за сохранение культуры икон, чем навлек на себя и свой монастырь гонения иконоборцев. Именно в Студийском монастыре в IX в. был «выработан новый почерк — минускул», подлинный почерк средневековья. Тут уместно напомнить, что Вера Дмитриевна специально интересовалась историей византийской книги, ее убранством и письмом. Ей принадлежит несколько статей об иллюминированных греческих рукописях,² а также первое вышедшее на русском языке исследование об убранстве средневековой греческой книги.³

Все же византийское искусство продолжало творчески развиваться и в эти неблагоприятные для него годы. Светская тематика стала больше привлекать к себе внимание живописцев, нежели в предыдущие века. Была разработана сложная система декоративных орнаментов, которая сохранялась в византийской живописи и позднее, а также была воспринята народами Восточной Европы (с. 98).

Изобразительное искусство следующих четырех веков (IX—XII) рассматривается в IV и V главах. К этому времени относится возникновение ряда новых явлений в духовной жизни византийцев и соответственно в искусстве и литературе, чему способствовал общий подъем как в политической, так и в социально-экономической области, наступивший при императоре Василии I Македоняине (867—883). Восстановление иконопочитания (843 г.) «означало упрочение единства церкви и укрепление ее связи с императором, а также способствовало дальнейшему развитию феодальных отношений в стране, поскольку землевладельческая знать, ослабевшая от борьбы с иконопочитателями, теперь могла направить все свои силы на укрупнение своих владений. Для Византии это имело важное значение, так как без стабилизации землевладельческого хозяй-

² Список трудов В. Д. Лихачевой см.: Визант. временник, 1982, т. 43, с. 289—290.

³ См.: Лихачева В. Д. Искусство книги: Константинополь, XI век. Л., 1976.

ства не могли существовать ни государство, ни города, ни большое искусство» (с. 98). Именно к этим векам относятся многие замечательные события в жизни империи, из которых в первую очередь автор называет рост политического авторитета (с. 99). В качестве едва ли не важнейшего факта этого возросшего влияния империи Вера Дмитриевна отмечает миссию солунских братьев Кирилла (Константина) и Мефодия в Великоморавское княжество, подчеркивая при этом значение этой миссии для народов Восточной Европы, в первую очередь славян.

В начале X в. окончательно складывается крестово-купольный тип здания для церквей, столь характерный для византийских храмов. Тогда же, в годы после победы иконопочитания, в византийском искусстве происходят очень важные для его дальнейшего развития явления. Они связаны с началом сложения иконографического канона — строгих правил, узаконенных церковью, которым должны были следовать художники. Согласно правилам, на стенах храмов должны были располагаться евангельские сцены и изображения святых (с. 108—109).

В литературе при Македонской династии появляется новый жанр — экфразис, т. е. «сочинение, посвященное только художественным произведениям». Как можно судить по этим сочинениям, византийские писатели стремились точно описать памятник, но сделать это могли далеко не всегда» (с. 102).

При Македонской династии усилился интерес к античному наследию, влиянию античности не столько в монументальной настенной живописи, сколько в иконе, миниатюре и в прикладном искусстве. Тогда же византийские ученые, филологи, философы живо интересовались античной литературой, переписывали и комментировали древних авторов. «XI—XII века можно считать классической эпохой византийского искусства, когда художественный стиль наилучшим образом отвечал строгим правилам окончательно сложившегося к этому времени иконографического канона. Искусство Византии вышло далеко за пределы империи. Оно оказывало плодотворное влияние на развитие культуры других стран. При этом к живописи все более предъявлялись дидактические требования». Далее автор указывает на «роль Константинополя как центра, в котором возникали произведения, служившие образцом для копирования в провинции и в других странах. Это прежде всего может быть сказано о рукописной книге» (с. 199—200). Следует описание некоторых рукописей, снабженных превосходными миниатюрами и красочным орнаментом. Многие из этих кодексов находятся в собраниях Советского Союза, ранее они были изучены лишь частично изданы самой Верой Дмитриевой.⁴

VI глава книги посвящена едва ли не самому тягостному времени в истории Византии — первой половине XIII в., когда столица находилась в руках латинян. Крестоносцы разрушали дворцы и храмы, разбивали античные статуи, некогда привезенные в столицу Константином Великим, увозили к себе на родину мощи святых и иные ценности. Понятно, что в эти годы, когда император и знать эмигрировали (преимущественно в Никею), в самом Константинополе жизнь искусства замерла. Несмотря на это очевидное обстоятельство, Вера Дмитриевна характеризует период латинского владычества следующим образом: «Итак, в течение первых шестидесяти лет XIII века традиции византийского искусства не были прерваны. В условиях порабощенной страны оно продолжало, хотя и очень медленно, развиваться. В нем появились даже новые стилистические особенности: более развитый, чем ранее, архитектурный и пейзажный фон (хотя и не такой сложный, как позднее), некоторый интерес к эмоциональным характеристикам. Кроме того, заметно воздействие западных образцов. В эти годы подготовлялась основа для блестящего расцвета византийской живописи в течение двух последующих столетий, и, таким образом, многовековые традиции византийского искусства не были нарушены. Временное завоевание империи крестоносцами имело для развития изобразительного искусства многие далеко идущие последствия. Прежнее неоспоримое главенство Константинополя в культурной жизни империи было навсегда подорвано. Это способствовало развитию многих художественных школ в провинциальных городах,

⁴ См. примеч. 2.

рост которых ранее подавлялся авторитетом искусства столицы. Разгром империи привел к возвышению независимых балканских государств — таких, как Болгария и Сербия. В этих странах стало возникать свое изобразительное искусство с целым рядом национальных черт» (с. 211).

Этим выводом автор как бы подготавливает читателя к последней, VII главе — «Искусство палеологовского времени (1261—1453 годы)». Здесь Вера Дмитриевна, как уже было сказано, несколько отступила от разработанной Лазаревым периодизации, объединив в этой главе вторую половину XIII в., век XIV и первую половину XV в. (до 1453 г.) с жизнью византийского искусства и продолжением его традиций в странах Восточной Европы, где бежавшие из Константинополя греческие мастера совместно с местными живописцами продолжали развивать традиции своей поращенной турками родины.

Книга В. Д. Лихачевой вышла в серии «Очерки истории и теории изобразительных искусств» и задумана как научно-популярное издание, о чем сказано в приложенной в конце книги краткой справке Г. К. Вагнера. Подготовка книг такого рода может быть выполнена лишь на основе глубокого всестороннего знания предмета, умения тщательно отобрать нужный и наиболее показательный материал для иллюстрации высказываемых автором положений. Однажды установившиеся взгляды и мнения, особенно если они были высказаны общепринятыми авторитетами, преодолеваются с трудом и в течение длительного времени. Так, высказанное некогда Вольтером пренебрежительное мнение о средневековой греческой империи, чья история казалась французскому мыслителю «смешной», не вполне преодолено до настоящего времени. Книга Веры Дмитриевны шире, чем история искусства в узком смысле слова, эта книга показывает византийскую культуру в неотъемлемой связи с культурой других народов Европы и Ближнего Востока. Поэтому совершенно правильны слова Веры Дмитриевны, которые мы читаем в предисловии к книге: «Византийское искусство живо для нас. Оно живо своим величественным монументализмом, величием живописных и архитектурных ансамблей, лирической задушевностью и интимностью образов, сиянием красок, красотой линий. Нам близки этические проблемы, стоявшие перед византийскими художниками, — тема материнства, рождения, оплакивания смерти близкого, любви к человечеству. Оно актуально для нас своим умением сочетать разные виды искусства — слово и живопись, архитектуру и живопись, живопись и музыку, философию и живопись. Мы видим отзвуки его в русской иконе, в сербских и французских фресках, в итальянских мозаиках, под куполами собора св. Марка в Венеции, под сводами храмов Сицилии, в пещерах Давид-Гареджи в Грузии» (с. 10).

Е. Гранстрем.

Аравия. Материалы по истории открытия. (Культура народов Востока. Материалы и исследования). М., 1981. 368 с.

Сборник материалов знакомит востоковедов и более широкий круг читателей с еще мало изученной историей исследования Аравийского полуострова. В двух вводных обзорах представлены особенности истории и культуры стран и племен, искони существовавших на этой обширной территории. В основе издания лежит сборник документов, составленный немецким арабистом О. Баумхауэром. Ему предшествует историко-географический очерк известного сабеиста Г. фон Виссмана. Книга была опубликована в Штутгарте в 1965 г. Советский читатель обязан знакомству с ней нашему ведущему сабеисту А. Г. Лундину, который получил от Г. фон Виссмана экземпляр издания и оценил достоинства книги, заинтересовав ею коллегия издателей. Он же является одним из двух переводчиков ее с немецкого языка и автором русского введения. Предисловие в собственном смысле слова в книге отсутствует, достаточно указать, что о ее составителях мы узнаем лишь из приложенного немецкого титула и из упоминаний и ссылок в тексте русского введения и примечаний. Желательны были бы хотя бы краткие сведения об авторах, общая