

Работа Р. Ренеган посвящена главе о глазах из сочинения Мелетия «Об устройстве человека» (*Renahan R. Meletius' Chapter on the Eye: An Unidentified Source. P. 159—168*). Подробно рассмотрено строение человеческого глаза в изображении Мелетия, автор заключает, что в трактате был использован несохранившийся источник, следы которого заметны и в других главах. Заимствованное византийским медиком учение о четырех оболочках человеческого глаза восходит, вероятно, к I в. Имя автора и время написания утерянного сочинения остаются неизвестными.

О византийских комментариях к знаменитому сочинению Диоскорида пишет Дж. Риддл (*Riddle J. M. Byzantine Commentaries on Dioscorides. P. 95—102*). Как показывает анализ схолий, комментарии эти тщательно обдуманы, некоторые из них обнаруживают зависимость от классических авторитетов, однако большая часть отражает собственные опыты, продельвавшиеся комментаторами с лекарствами. Сравнение византийских комментариев с латинскими показывает более высокий профессиональный уровень византийских схолиастов. Характер комментариев говорит о том, что книга Диоскорида постоянно использовалась византийскими медиками.

Для истории византийской медицины представляют интерес также ветеринарные тексты. А. Дуайен-Игю исследует в своей работе памятник, известный под названием «Hippiatrica» (*Doye-v-Higut A.-M. The Hippiatrica and Byzantine Veterinary Medicine. P. 111—120*). Сочинения греческих авторов, занимавшихся ветеринарией, — время их активной деятельности приходится на III—IV вв. — не сохранились в своей оригинальной форме. Они вошли в позднейшую компиляцию — *Corpus hippiatricorum graecorum*, составленную, видимо, при Константине Порфирородном. Автор выделяет 4 редакции памятника, к которым примыкают 5 версий Эпитома. Последний особенно широко использовался в ветеринарной хирургии благодаря своей краткости и обилению практической информации. Это был *vademecum* византийской ветеринарной хирургии, и, как показывают многочисленные латинские и итальянские переводы, он получил широкое распространение в странах Европы.

О межкультурных связях в области медицины известно очень немного. В этом отношении важна работа Э. Либера о «Книге медицины» Асафа, где иудейские концепции соединяются с греческой (языческой), индийской и византийской традициями (*Lieber E. Asaf's Book of Medicines: A Hebrew Encycloped-*

dia of Greek and Jewish Medicine, Possibly Compiled in Byzantium on an Indian Model. P. 233—249).

Распространение византийских медицинских текстов в Европе в период раннего средневековья — тема статьи Г. Бадера (*Baader G. Early Medieval Latin Adaptation on Byzantine Medicine in Western Europe. P. 251—259*). Латинские переводы, выполненные преимущественно на севере Италии, включали главным образом два вида сочинений: комментарии к Гиппократу и Галену и краткие учебники. В переводной литературе не были представлены работы лучших византийских медиков. Это обстоятельство существенно, поскольку имело значение для манеры толкования классических медицинских трудов. Переводы, о которых идет речь, невелики и довольно низкого качества, которая урезанной теоретической частью, которая всегда имела в греческом оригинале: они служили основой развития патофизиологии, хирургии, терапии в раннесредневековой Европе. Лишь в XI в. на юге Италии расцветает знаменитая Салернская школа. Выполненный здесь перевод трактата Немесия «О природе человека» впервые содержал научный, «технический» язык латинских медицинских текстов, выработанный к этому времени.

В целом материалы симпозиума в известной степени подводят итог состоянию исследований по истории византийской медицины. Здесь остается еще много проблем и нерешенных вопросов — основное исследование только начинается, и многие резюмированные нами вкратце работы являются первым шагом в этом направлении. Вместе с тем итоги исследований показывают, что развитие медицины в Византии подчинено было общим закономерностям развития общества и часто определялось его конкретными потребностями (так, расцвет ветеринарной медицины в III—VI вв. был связан с расширением соответствующих нужд конного войска, составившего основу реорганизованной армии; возрождение интереса к древним текстам и появление новых компиляций энциклопедического характера в период правления Константина Порфирородного связаны были с общей реформаторской деятельностью этого императора и т. д.). Привлечение участниками симпозиума многих источников, не имеющих прямого отношения к медицине, суждения по вопросам социальной и культурной истории, высказанные в исследованиях, — все это может представлять несомненный интерес для широкого круга исследователей.

С. Н. Гуква

O. Demus. *The Mosaics of San Marco in Venice. Part 1, Text vol.: XIV, 489 p.; 1 color, 75 b/w pl.; Plate vol.: XIV, 242 p.; 82 color, 377 b/w pl.; Part 2, Text vol.: X, 357 p.; 1 color, 51 b/w pl.; Plate vol.: XIX, 280 p.; 78 color, 354 b/w pl.; Chicago; L., 1984*

Капитальное исследование О. Демуса посвящено одному из самых обширных (6 тыс. кв. м), дошедших до наших дней комплексов средневековой живописи. Мо-

заики собора Сан-Марко выполнены в разное время художниками, принадлежащими к различным мастерским, примыкают к различным стилистическим на-

правлениям, связанным — в неодинаковой степени — с разновременными и разнолокализуемыми византийскими прототипами. Каждая из групп мозаик — а О. Демус рассматривает только проторенессансные мозаики — имеет свою дату, и хронология эта условна. Последнее обстоятельство прежде всего относится к тем, которые выполнены в местной мастерской и обладают множеством архаических черт. По существу, речь идет не об одном, а почти о 12 различных памятниках.

О. Демус начал изучение мозаик Сан-Марко еще в 20-е годы. Эти штудии легли в основу его диссертации, защищенной в 1927 г., а затем составили специальное исследование, опубликованное в 1935 г. После окончания второй мировой войны исследователь вновь обращается к той же теме. Она разрабатывается так или иначе в его книгах о мозаиках нормандской Сицилии¹, о романской настенной живописи², о византийском искусстве на Западе³. Значительные реставрационные работы, которые проводились в соборе в 1974—1979 гг., дали возможность О. Демусу провести детальное исследование всех мозаичных композиций, по-новому оценить и интерпретировать каждую из них. В 1978 г. на очередном коллоквиуме в Думбартон Оксе тема «Мозаики Сан-Марко и их византийские источники» была поставлена как основная и профессор О. Демус руководил ею. Во введении к первому тому своего труда автор, оценивая значение проделанной работы, писал, что это первое, хотя, конечно, и не последнее, детальное исследование, которое определяет место данного огромного живописного ансамбля в комплексе средневековой живописи (ч. I, т. 1, с. XIV).

Первый том первой части (21 глава) и первый том второй части (9 глав) представляют собой собственно исследование, два других тома содержат иллюстративные материалы. 21-я глава первого тома «Палеография надписей Сан-Марко» написана Р. Клоосом, а 4-я глава (ч. II, т. 1) «Ветхозаветные мозаики Сан-Марко и миниатюры Коттоновой Библии» — К. Вейдманом. В первой главе 1-го тома, посвященного наиболее ранним мозаикам, автор рассматривает историю здания и его убранства. Проверив технические данные и сопоставив их с разнообразными свидетельствами венецианских хроник, он сообщает — в хронологическом порядке — обо всех имевших место разрушениях (пожары и землетрясения) и перестройках здания. Это перечисление завершает свод мозаик, выполненных в соборе мастерами эпохи Возрождения и маньеристами с 1538 по 1690 г. Ныне существующий собор является третьей по счету постройкой, начатой при доже Доменико Контарини (1042—1071) и законченной дожем Виталием Фалиером

(1086—1096). Предшественницей современного собора послужила церковь св. Феодора (так называемый Сан-Марко-1), где в 829 г. были размещены доставленные из Александрии реликвии св. Марка; эту церковь перестроили и расширили после пожара 976 г. (так называемый Сан-Марко-2).

В главе второй устанавливается первоначальная программа росписи в целом, характеризуются первоначальные композиции и иконография отдельных сцен. Критический анализ мозаик позволяет автору заключить, что оригинальная композиция на фасаде собора полностью утрачена, но нынешняя роспись внутри храма соответствует средневековой программе: многие мозаики XVI в. — копии ранее существовавших. Таким образом, мозаики Сан-Марко предоставляют идеальную возможность для наиболее полной реконструкции мозаичного убранства византийского храма.

Главы 3—16 отведены анализу живописных композиций, располагавшихся в различных частях стен, сводов и куполов собора. Вначале автор выявляет древнейшую роспись, занимавшую главный портал храма. Эта композиция — Христос Пантократор (замененный в XVI в. изображением св. Марка) в окружении богородицы, апостолов и евангелистов — была выполнена, по мнению О. Демуса, греческими мозаичистами, которые должны были прибыть в Венецию около середины XI в. Типы представленных святых соответствуют иконографии средневизантийского периода, только некоторые черты обнаруживают западное влияние: у апостола Петра имеется тогузур, а необычная в данной сцене фронтальность богоматери сходна с аналогичной позой в апсидальных мозаиках романских церквей Италии и Испании, где богоматерь олицетворяет церковь. К переходному периоду, завершающему позднемакедонский стиль и открывающему раннекомниновское искусство, относится мозаика центральной апсиды храма, представляющая Христа на троне в окружении святых Петра, Марка, Николая и Ермагора. Такая композиция, нетипичная для развитой византийской иконографии, встречается параллели в раннехристианских (ср., например, Сант-Аполлинаре ин Классе в Равенне) и романских (ср. Сан-Венанцио в Риме) храмах. Св. Николай — второй (после св. Марка) патрон Венеции — и св. Петр стилистически и иконографически близки аналогичным изображениям в церквах св. Софии в Киеве и в Охриде; видимо, они были выполнены в третьей четверти XI в. Образы же св. Марка и св. Ермагора, ученика св. Марка и епископа Аквилена, не имеют точных параллелей в византийской живописи, за исключением лишь некоторых совпадений с мозаиками Михайловского Златоверхого монастыря

¹ Demus O. The Mosaics of Norman Sicily. L., 1949.

² Idem. Romanesque Mural Painting. L., 1970.

³ Idem. Byzantine Art and the West. L., 1970; на две последние работы см. рецензию В. Д. Лихачевой: ВВ, 1974. 36. С. 189—192.

в Киеве (1109 г.). Учитывая это обстоятельство, а также наличие западных элементов в стиле и иконографии обоих святых, О. Демус предположительно датирует их выполнение началом XII в. (вскоре после пожара 1106 г.). Близость к мозаикам собора в Триесте позволяет также отнести к XII в. изображения ангелов в конхе апсиды капеллы Дзен, погребальной камеры кардинала Баттисты Дзена.

Ключом к пониманию иконографической программы собора, с одной стороны, и стилистического развития византийской образной системы в XII в. на венецианской почве — с другой, служит мозаика в восточном куполе собора: Христос-Эммануил в окружении пророков Иеремии, Даниила, Обадии и Абакука. Сопоставление с росписями в монастырях Хозиос Лукас и в Дафии, равно как и в соборе св. Георгия в Старой Ладоге, разрешает датировать восточный купол первой четвертью XII в. Изображения богоматери и остальных пророков следует отнести к 70-м годам XII в. После 1118 г. были изготовлены мозаики капелл Сан-Пьетро и Сан-Клементе. Первые раскрывают предысторию венецианской церкви: создание патриархата в Александрии, затем перемещение церковного центра в Италию, сначала — в Аквилею, а позднее — в Венецию. Здесь же помещено изображение епископа Илии из Градо, добывшегося от папы Пелагия подтверждения прав венецианской церкви. Росписи Сан-Клементе прославляют венецианского дожа, по сторонам трона которого помещены Христос и богоматерь. Хотя иконографически росписи обоих капелл восходят к византийским образцам, не византийское построение нарративных циклов и специфика архитектурных фонов — их прототипы заключала в себе прероманская живопись, итальянская и северная, — указывают на работу местной мастерской.

В первой четверти XII в. местные мозаичисты выполняют роспись северного купола, посвященного Иоанну Богослову. Эти мозаики Сан-Марко примечательны в разных отношениях: житийные сцены в куполе — явление совершенно необычное в византийской монументальной живописи; житие Иоанна редко иллюстрируется до XIII в., а эпизоды из эфесского периода жизни этого святого вовсе не известны; стилистическими прототипами мозаичных композиций служат византийские миниатюры или эпистилии XI в. либо раннего XII в., причем не столичного, а провинциального происхождения. В тот же отрезок времени венецианскими мастерами были выполнены — в южном, центральном и северном сводах храма и в южном трансепте — сцены из жизни Христа. Их иконография свидетельствует об использовании византийских прототипов XI в. и раннего XII в., каковые наличествуют в миниатюрной живописи, причем не в иллюминированных евангелиях, а в псалтирях и гомлиях. Стилистическая близость этих мозаик росписям капелл Сан-Пьетро и Сан-Клементе заставляет полагать, что после оформления

убранства последних те же мозаичисты приступили к работе в северном и южном сводах. Размещенные в западных частях южного и северного рукавов трансепта сцены из жизни богоматери и эпизоды из детства Христа сочетают иконографические признаки, идущие как от канонического евангелия от Луки, так и от апокрифических евангелий от Псевдо-Матфея и Иакова. Ретроспективный и восходящий к местной традиции стиль мозаик, близкий росписям церкви Санта-Мария э Донато на о-ве Мурано, позволяет датировать названные циклы 30-ми годами XII в. В следующее десятилетие XII в. был расписан западный купол, который заняла чисто византийская по иконографии сцена «сошествия св. духа». Завершают XII в. росписи центрального купола со сценой «вознесения», из всех известных купольных мозаик такого типа сохранившейся наиболее полно, страстной цикл на западном своде и отдельные сцены из жизни апостолов. Слияние византийской иконографической схемы с чисто западными элементами (аллегии добродетелей и райские реки) и романской спецификой в трактовке лиц — верный признак того, что эти мозаичные ансамбли — наиболее характерные образцы смешанного венецианско-византийского стиля с его глубоко индивидуальным подходом к прототипам.

Программа мозаик XI—XII вв. в соборе Сан-Марко сложна и многопланова, что, по мнению О. Демуса, явствует из самой множественности идей, которые роспись должна была выражать. Действительно, Сан-Марко служил одновременно мартирием патрона города, государственной церковью Венеции, личной капеллой дождей и местом их коронации. Росписи куполов и сводов собора следуют иконографической программе средневизантийской монументальной живописи, к которой добавлены отдельные западные элементы: аллегии добродетелей, церковь и синагога, «се человек», «Noli me tangere», архаичные для XII в. изображения агнца и четырех райских рек. В мозаиках капелл встречается повторение иконографических программ равнинских храмов ранневизантийского времени.

В росписях храма получили выражение пять идей (ч. I, т. 1, с. 255—267): идея пришествия мессии (пророки с развернутыми свитками); идея распространения учения Христа на четыре стороны света (символы евангелистов); аллегорически поданная особой компоновкой сцен идея исторического развития мира (Эммануил — начало, богоматерь — воплощение, Ветхий завет, деяния апостолов — история, «Сошествие во ад» — настоящее; «Страшный суд» — будущее) (эту историческую, а не византийскую триединую идею О. Демус объясняет распространением в Венеции конца XI—начала XII в. учения Иоахима Флорского, некоторые из положений которого нашли свое воплощение при обновлении и дополнении росписей собора во второй половине XII в.); Христос не

только спаситель, но и король и верховный судья — идея, присущая росписям романских храмов; вселенское единение Гетимасия, криптограмма АΔΑΜ.

Декоративную систему росписи Сан-Марко отличает свободное, без «рам», размещенные композиции, создающее вертикальный и горизонтальный «зеркальный» эффект с таким же принципом симметрии и ритмики, как в мозаиках Сицилии (ч. I, т. 1, с. 274—277).

В 1225—1235 гг. в Сан-Марко были созданы отдельные композиции, которые не образовали единой иконографической или живописной системы, но «вписались» в оставшееся пространство. Это «взятие Христа под стражу», «Христос в Эммаусе», история Сусанны, обнаружение исчезнувших реликвий св. Марка, легенда о св. Леонардо и некоторые другие.

В третьей четверти XIII в. в атриуме собора появились совершенно новые циклы ветхозаветных сцен: их прототипами стали миниатюры Коттоновой Библии, оказавшейся военной добычей венецианцев в результате Четвертого крестового похода. В 70-х годах XIII в. к прежней росписи в капелле Дзен были добавлены сцены из жизни св. Марка. Эта итаलो-византийская по иконографическим компонентам живопись была отмечена новыми чертами палеологовского искусства.

Выбор ветхозаветных циклов и ранне-византийских моделей для росписей XIII в., появление портретов исторических деятелей Венеции (в «явлении св. Марка» — дож Ранieri Дзен (1253—1268) и Филипп де Куртене (1237—1261), сын латинского императора в Константинополе Бодуэна II) — характерные черты искусства венецианского проторенессанса с его заботами о престиже и стремлением превзойти великолепие нормандских храмов Сицилии (ч. II, т. 1, с. 1—3, 28—31).

По обилию привлеченных материалов, глубине и всесторонности их освещения исследование О. Демуса поистине своеобразная энциклопедия. Не останавливаясь на частных, хотя и важных по своим далеко идущим выводам, определениях, сделанных автором, отметим только наиболее значительные. Прежде всего О. Демусом убедительно доказано существование в Сан-Марко мозаичного цикла уже в последней четверти XI в. — в противоположность распространенному среди специалистов мнению, будто самые ранние из росписей собора относятся по времени не ранее чем к середине XII в.⁴

Росписи Сан-Марко помогают О. Демусу предложить обоснованную рекон-

струкцию купольных и настенных мозаик погибшего храма св. Апостолов в Константинополе, проверив и пояснив трудные для понимания места экфрасисов Константина Родия и Николая Месарита (ч. I, т. 1, с. 151, 173—174, 204—205, 232—243).

Определяя по десятилетиям время создания отдельных мозаичных панно XII в., О. Демус предлагает четырех-этапную периодизацию византийской живописи позднемакедонского и комниновского периодов (ч. I, т. 1, с. 183—185): первый этап — начало «динамичного» стиля — представляют росписи св. Софии в Охриде, церкви в Водоче и Карабаш Килиссе в Кападокии; второй этап — развитой «динамичный» стиль — приходится на 60—70-е годы XII в.: в это время были созданы храм в Нерези (1164 г.), Джурджеви Ступови (1168 г.), некоторые мозаики Вифлеема (1169 г.), церковь Перахорио (Кипр, 70-е годы); к третьему этапу — абстрактно-декоративный стиль конца XII в. — относится росписи Нередицы (1199 г.), церкви св. Димитрия во Владимире, церкви Мавриотиссы в Кастории и второй слой росписи в трапезной монастыря на о-ве Патмосе; четвертый этап — поздний вариант «динамичного» стиля, византийское рококо, — сосуществует по времени с третьим, но в отличие от него представляет столичное течение: его характерные примеры — росписи церквей св. Неофита в Пафосе (Кипр, 1183 г.) и Панапия Аракос в Лагудере (1192 г.).

Исследуя росписи Сан-Марко XIII в., О. Демус вскрывает суть такого явления, как венецианский ренессанс с его «империалистическим» архаизмом, выразившимся в обращении к ветхозаветным и раннехристианским сюжетам (ч. II, т. 1, с. 94—98).

Доказывая, что стилистическими прототипами росписей атриума и отдельных композиций интерьера были раннепалеологовские миниатюры, О. Демус тем самым расширяет наши представления об иллюминированных рукописях этого периода.

Фундаментальный труд О. Демуса принадлежит к крупным достижениям современной зарубежной медиевистики. Можно без преувеличения утверждать, что об исключительно по своей художественной и историко-культурной ценности памятнике — мозаичном комплексе собора Сан-Марко написано такое исследование, какого он достоин⁵. Издание выполнено на весьма высоком полиграфическом уровне.

В. Н. Залеская

⁴ Lazarev V. Storia della pittura bizantina. Torino, 1967. P. 242—244.

⁵ В 1985 г. книга О. Демуса получила премию Митчелла — награду, которой с 1977 г. удостоиваются выдающиеся исследования по искусству, написанные на английском языке.

G. Galavaris. The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels. Wien, 1979 (Byzantina Vindobonensia; Bd. XI). 170 p. 102 fig.

Книга историка искусства Г. Галавариса «Иллюстрации предисловий в византийских Евангелиях» принадлежит

к числу тех исследований, содержание которых гораздо шире их названия. Действительно, тематически труд выходит