

стве законченного единого целого, а как собрания постепенно накапливаемых записей, позднее переплетавшихся в виде книги. О. А. Белоброва обращает внимание на давно подмеченную в научной литературе неряшливость Спафария, недоделанность или незавершенность его сочинений, что следует объяснять, очевидно, не только личными его качествами как писателя, но и указанным выше характером использованных им источников. Что касается источников «Арифмология», в которой наблюдается «числовое подчинение» выражения мыслей (с. 16), то такой методический прием был известен на Руси уже в XIII в., в так называемой «Народной Библии» или в «Беседе трех святителей»; в этом тексте встречаем такие вопросы: «на koliko частей раздели Бог доброту Адамову» (ответ — на 7 частей), «koliko есть рода птичьих» (ответ — 140 родов), о размерах Ноева ковчега, о восьми элементах первого человека и т. д.⁶ В русской обработке «Беседы трех святителей» читается об ангелах стихий, о ветрах (их четыре), о десяти чинах — силах небесных и др. Приведенные примеры позволяют точнее определить место «Арифмология» в традиционно-аллегорическом истолковании числовых выражений средневековья.

Итак, изучение интересующей нас тематики ведется по разным направлениям,

с привлечением все новых и более разнообразных источников. В процессе работы глубже и разностороннее выявляется характерная особенность восприятия поздней греческой образованности (черта эта была, разумеется, присуща и древнейшему периоду культурных связей древней Руси с Византией), передаваемой не только путем личного общения с учеными греками, посещавшими Москву, но и путем использования письменных памятников, самих книг, а именно активный характер восприятия греческой культуры. Употреблявшееся и поныне употребляемое понятие «влияния» или «заимствования» иноземной культуры, иноземной образованности приобретает иной, более четкий и соответствующий реальному ходу истории смысл. Греки, приезжавшие в Москву и трудившиеся здесь в качестве переписчиков, справщиков книг или учителей, включаются в жизнь образованного общества страны, а привозимые ими рукописи используются для нужд просвещения; переводы текстов служат тому же делу. Особенно значительным и важным представляется то обстоятельство, что рецензируемые книги посвящены XV—XVII столетиям, т. е. периоду становления русского национального языка и времени, непосредственно этому процессу предшествовавшему.

Е. Э. Гранстрем

Г. К. Вагнер. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М.: Искусство, 1974

Книга Г. К. Вагнера, изданная уже несколько лет назад, долго не будет терять своей новизны, поскольку она посвящена почти незатронутым в искусствоведении вопросам о жанрах (как «содержательной форме») в искусстве Древней Руси XI—XV вв.

В отзыве на эту книгу Т. Б. Уховой¹ уже было раскрыто значение поднятых Г. К. Вагнером проблем для разработки теоретических и методических основ изучения древнерусской культуры и для подхода к стилиобразующим категориям средневекового искусства в целом.

Постановку вопроса о жанрах в древнерусском искусстве Г. К. Вагнер основывает на византийской теоретической мысли. Он обращается к высказываниям по поводу рода и вида в искусстве у Иоанна Дамаскина, Феодора Студита и других авторов (с. 23—27). Г. К. Вагнер предупреждает читателя, что виды живописи, упоминаемые Иоанном Дамаскином, он уподобляет жанрам (с. 27). Жанры понимаются автором как исторически сложившиеся изобразительные структуры, имманентно наделенные определенным смыслом (с. 38). В книге оговаривается,

что иконографию и жанры следует непременно различать, отнюдь не смешивая их (с. 40—41). За основной задачей своего труда, сформулированной в его названии, автор видит и следующую — стилиобразующую роль жанров, стиливую проблематику древнерусского искусства в связи с жанрами.

Оригинальное исследование Г. К. Вагнера — результат многолетних раздумий автора и поисков закономерностей в развитии древнерусского искусства XI—XV вв., в частности на материале владимиро-суздальской скульптуры. Этот материал не только «прочтен» Г. К. Вагнером, он еще и реконструирован, систематизирован и глубоко осмыслен в общем контексте средневековой культуры².

Значение книги Г. К. Вагнера о жанрах в искусстве Древней Руси важно не только для искусствознания. Проблема жанров, система жанров давно изучаются в литературоведении, в частности на материале древнерусской литературы. Достаточно вспомнить специальные работы

⁶ См.: Мочульский В. Н. Следы народной библии в славянской и в древнерусской письменности. Одесса, 1893, с. 71—72, 77, 87, 155, 158 и др.

¹ Советское искусствознание, 75. М., 1976, с. 357—363.

² См.: Вагнер Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Юрьев-Польской. М., 1964; Он же. Мастера древнерусской скульптуры: Рельефы Юрьева-Польского. М., 1966; Он же. Скульптура Древней Руси. Владимир, Боголюбово (XII в.). М., 1969; Он же. Белокаменная резьба древнего Суздаля. М., 1975; и др.

по этому вопросу Д. С. Лихачева³, а также его высказывания в более общих трудах⁴. Правда, жанры в изобразительном искусстве и жанры в литературе глубоко специфичны. Г. К. Вагнеру в своей книге удалось избежать обычной механической подстановки жанровых определений, выработанных в литературоведении, к изобразительному материалу. При этом автор вовсе не отказался от обращения к опыту литературоведов в области изучения жанров. Напротив, им учтены сходство и различие, сближение и отдаление некоторых жанров. Представляется, что взгляд на литературные жанры «со стороны», глазами историка искусства имеет неоспоримую ценность, а иногда и большую объективность, чем у профессионала-литературоведа.

При сопоставлении литературы и искусства киевского периода Г. К. Вагнер убедительно показывает, что правильное видеть параллелизм в процессе жанрообразования (с. 135), а не прямую зависимость жанров изобразительных от литературных. Особенно интересны наблюдения Г. К. Вагнера о соотношении переводной литературы и изобразительного искусства этой поры, в частности утверждение о большей гибкости жанров изобразительного искусства (с. 136—137). Несколько настораживает, правда, категорическое отрицание литературных параллелей к персонально-лицевому жанру (с. 135). Очевидно, Г. К. Вагнер не учел в этом случае, какие выразительные персональные характеристики несли с собой переводная литература, оказавшая воздействие на искусство словесного портрета в русском летописании⁵.

Глубокое исследование Г. К. Вагнера неизбежно заставляет историка литературы ощутить существенную разницу при постановке вопроса о системе жанров в литературоведении и искусствознании. Для литературоведа система жанров представляет собой умозраемое построение, отражающее сосуществование, разумеется различное в разные эпохи, произведений разного функцио-

нального назначения; искусствовед может познать систему жанров, по крайней мере основных или ведущих в какой-то период, не выходя из одного (пусть грандиозного) собора или дворца. В сущности в одном здании, например в Киевской Софии, исследователь оказывается перед множеством проблем: соотношение видов искусства (архитектура, живопись, прикладное искусство); жанровое разделение монументальной и станковой живописи, включая стенную роспись, темплены или иконостасы, иконы местночтимые, моленные и аналойные; соотношение внешнего декора здания и его внутреннего убранства, включая росписи и предметы церковной утвари (паннакида, архиерейское место, утварь для богослужения, евангелия в окладах и др.); наконец, зависимость сюжетов росписи от литературных источников и т. д.

Следует признать, что Г. К. Вагнер, обратившийся к проблеме жанров в древнерусском искусстве, оказался глубоким и хорошо вооруженным исследователем. Самое главное достоинство его труда заключается в стремлении автора подчинить художественно-стилистический анализ сложного комплексного памятника, как, например, роспись Киевской Софии (да и не только ее одной), научно систематизированным принципам. Г. К. Вагнер стремится найти и убедительно находит объективные параметры для суждения о внутренне содержательном характере живописи, во всем ее многообразии. Во многом Г. К. Вагнер стремится преодолеть традиционный формально-иконографический подход к исследуемому им материалу, который не позволяет раскрыть его художественные стилистические характеристики. Особенно сурово судит Г. К. Вагнер некоторые высказывания Ф. И. Буслаева.

Свежий взгляд Г. К. Вагнера на изобразительный материал XII в. позволил ему отметить известное «обрусение» ликов византийского типа («Ярославская богоматерь», «Богоматерь Боголюбская», женские маски церкви Покрова на Нерли) (с. 155), распространение на Руси лирического извода богородичного типа — «Богоматерь Елеуса» (милующая) и главенствующее значение деисусного жанра в русском искусстве этой поры вплоть до XV в.

Г. К. Вагнер отчетливо понимает подвижность системы жанров, ее изменчивость, ее многообразность. Он справедливо указывает, что все росписи одного храма нельзя объединить одним жанром — они «разножанровые» (с. 139) и подвержены разновременным и разнохарактерным изменениям, в результате которых роспись Киевской Софии совсем иная, чем Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (с. 139). Подвижность жанров в их синтезе особенно наглядно представлена в главе «Старые и новые жанры искусства в условиях XIII—XIV вв.» (с. 175—215). Здесь Г. К. Вагнер отмечает взаимовлияние и взаимопроникновение различных жанров и возникновение новых (например, приточ-

³ Лихачев Д. С. Система жанров в древнерусской литературе: [Краткое изложение доклада]. — ИАН СССР. ОЛЯ, 1962, т. 21, вып. 5, с. 461; *Он же*. Система литературных жанров Древней Руси. — В кн.: Славянские литературы. V Международный съезд славистов (София, сентябрь 1963 г.): Доклады советской делегации. М., 1963, с. 47—70.

⁴ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967; 2-е изд., доп. Л., 1974; 3-е изд., доп. Л., 1979; *Он же*. Развитие русской литературы XI—XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973.

⁵ Мещерский Н. А. Два неизданных отрывка древнеславянского перевода Хроники Иоанна Малалы. — ВВ, 1956, XI, с. 279—284; *Он же*. Источники и состав древней славяно-русской переводной письменности IX—XV веков. Л. 1978, с. 83—85.

ный, или паремийный). Для литературоведов далеко не безразличны соображения автора о символических миниатюрах псалтирей (с. 132—133), о гимнографическом жанре (с. 136—138), особенно в связи с сюжетом «Покрова Богоматери», неизвестным Византии, но представляющим Романа Сладкопевца и Андрея Юродивого — героя популярного византийского жития. Имеют определенный интерес и суждения автора о соотношении житийных икон с их литературными источниками (с. 191—194), об эсхатологическом жанре, о книжной геральдике с ее демонологическим характером (с. 209—210), о фольклорной подоснове искусства и др.

XV веку посвящена последняя глава книги, в которой автором убедительно рисуется новая расстановка акцентов в жанровом синтезе, связанная с национальным подъемом после Куликовской битвы. Эпоху Андрея Рублева и Дионисия Г. К. Вагнер связывает с развитием двух начал: индивидуального и государственного (с. 247), он признает преобладание в искусстве образов «психологической умиротворенности», о которых говорил еще Д. С. Лихачевым⁶. Сформулированные в «Заключении» основные выводы — теоретического и исторического плана — позволяют оценить последовательность автора, стремивше-

гося обнаружить объективные черты, свойственные искусству Древней Руси с точки зрения его жанровой природы. Здесь вновь подчеркивается многообразие жанровых форм, их подразделение на символично-догматизирующие, повествовательные и репрезентативные, характерные для каждой жанровой группы свои типы человеческого образа и т. д. Это положение представляется особенно важным, когда мы располагаем различными (обычно считается только по иконографии) изображениями какого-то лица, например Епифания Премудрого (в Житии Сергия Радонежского), Максима Грека (в иконах, фресках, миниатюрах) и др. Очевидно, понимание жанрового предназначения того или другого «условного портрета» позволит правильнее оценить причины их многообразия и их различий, подобно тому как объясняется автором разное воплощение образа апостола Петра (с. 255—256).

Завершение труда Г. К. Вагнера привлекает уверенностью автора в необходимости дальнейшей разработки жанровой структуры и системы древнерусского искусства в целом. Можно надеяться, что эта уверенность ученого будет оправдана не только реальным вкладом искусствоведов, но и литературоведческими исследованиями ближайших лет.

О. А. Белоброва

M. Ballard. La Romanie génoise (XII^e — début du XV^e siècle), I—II. Rome; Genova, 1978 [Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 235. — Atti della Società Ligure di Storia Patria, NS, vol. XVIII (XCII), fasc. 1—2]. 1008 p.

После выхода в свет книги Ф. Тирье о венецианской Романии¹ потребность в подобной монографии, посвященной Романии генуэзской, стала очевидной: ведь экономическое и политическое присутствие лигурийцев на территории Византии и в Восточном Средиземноморье играло ничуть не меньшую роль для этого региона, чем аналогичная деятельность их адриатических соперников. Теперь важная лакуна заполнена основополагающим двухтомным исследованием профессора Реймского университета М. Балара — первой, после труда Гейда, книгой, систематически и полно излагающей большой комплекс фактов и проблем, относящихся к истории пребывания генуэзцев в бассейнах Эгейского и Черного морей. Но дело не только в том, что Балар иначе, чем Гейд или даже Тирье, формулирует задачу своего исследования, и что его и Гейда разделяет целое столетие. Балар не просто обобщил результаты кропотливой исследовательской работы, проведенной за это время, и учел новые публикации источников. Он изменил сам фундамент исследования, заложив в него

большой и совершенно новый материал архивных документов, прежде всего нотариальных актов и счетных книг (массарий) Перы и Каффы, хранящихся в Генуэзском гос. архиве.

Под понятием «Романия», отмечает М. Балар, генуэзцы и венецианцы подразумевали скорее не политическую реальность, а совокупность районов, которые в определенный момент своей истории (когда начиналась итальянская колонизация) составляли часть Византийской империи. Это Балканы, Малая Азия, Эгейда и Черноморье. Потеря Византией ряда территорий не изменила традиционного наименования (с. 6). Однако автор делает одну оговорку: по его мнению, генуэзские фактории Кипра несколько выходят за пределы Романии, принадлежат к иному — ближневосточному направлению торговой активности генуэзцев.

Хронологическими пределами избраны начало XII и начало XV в. Первая дата не требует специального обоснования — это время зарождения прямых контактов Генуи и Византии. Сложнее обстоит дело с нижней границей, не завершающей истории генуэзской Романии (падение Перы относится к 1453 г., Каффы — к 1475 г., Хиоса — к 1566 г.). Безусловно, обилие материала и стремление автора к детальной анализе требовали введения временных ограничений. Однако обоснование того, что в качестве рубежа избрано именно начало XV в., нам кажется

⁶ Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1958, с. 93 и сл.

¹ Thiriet F. La Romanie vénitienne au moyen âge. Le développement et l'exploitation du domaine colonial vénitien (XII^e—XV^e siècles). Paris, 1959; 2^e éd. Paris, 1975.