

лющее слово “святыня” и более конкретный термин “мощи” (ему соответствовали лишь телесные останки и контактные реликвии). Программным становится включение в каталог раздела о чудотворных иконах, которые осмысляются как явление, близкое мощам по функциям и принципам почитания. Хотя подобный подход оправдан двойным статусом такой знаменитой святыни, как Эдесский Нерукотворный образ Христа, и кремлевским статусом экспозиции, он все же мешает классифицировать предметы, почитавшиеся людьми византийского и русского средневековья, и решить сложную проблему взаимоотношения священного образа и реликвии (впрочем, статьи И.А. Шалиной и Л.А. Беляева содержат весьма интересные размышления на эту тему). Поэтому слово “реликвия” приобретает несвойственное средневековью значение мемориального предмета вообще, и в то же время из круга материальных проводников Божественной благодати исключаются, например, такие немаловажные явления, как культ святых источников или запасавшейся впрок богоявленской воды. Следствием этой же установки оказывается неразличение ключевых особенностей почитания раздробляемых и тяготевших к церковному интерьеру материальных останков и не поддающихся разделению, но зато выносившихся на городские улицы и постоянно воспроизводимых чудотворных икон (тем более что динамика копирования чтимых образов в восточнохристианском мире пока остается малоисследованной).

Конечно, нельзя требовать от каталога итоговой, полной и точной (да и где критерии этой точности?) расстановки акцентов. Безусловно, теме реликвий уготовано интересное будущее: на продолжение исследований провоцирует прежде всего русская тематика – культы национальных святынь, параллели и контрасты с православным Востоком и латинским Западом, преемственность и разрыв Нового времени по отношению к средневековому благочестию. Нет никаких сомнений в том, что труды Центра восточнохристианской культуры, реабилитировавшие реликвии, содействуют приобщению к рассмотренным непростым сюжетам и заполнению историографической и культурной лакуны.

А. Преображенский

Лидов А.М. Византийские иконы Синая. Москва; Афины: “Христианский Восток”, 1999. 146 с., илл., резюме на греческом яз. (Серия “Икона”, издатель и составитель серии А. Ивинская)

Большие и малые публикации и исследования афонских, кипрских и синайских древностей на Западе стали почти повседневыми, но никак не рутинным явлением, а русские ученые в своей массе довольствуются информацией, полученной из вторых и третьих рук. Между тем с недавних пор ситуация стала меняться: Синайский монастырь святой Екатерины предоставил несколько выдающихся икон из своего собрания для экспонирования в залах Эрмитажа, а книга А. Лидова, исследовавшего памятники непосредственно в стенах монастыря, стала первым русским изданием, специально посвященным уникальной иконной коллекции Синая.

Альбому предпослана вступительная статья, в которой автор излагает историю Синая и обрисовывает пути эволюции византийской живописи на примере икон, сохранившихся в монастыре св. Екатерины. Высокое качество и разнообразие памятников синайской коллекции позволяют справиться с этой задачей. Однако самая ценная и информативная часть альбома – воспроизведения и иконографическое описание-комментарий сорока двух икон VI–XV вв. (за рамками книги остались памятники, созданные после падения Византийской империи). Конечно, это лишь верхушка синайского айсберга, поскольку всего икон в монастыре около двух тысяч. Впрочем, осуществленная автором выборка достаточно репрезентативна и отражает реальные черты монастырской коллекции: наличие редчайших икон VI–VIII вв., богатейшее собрание памятников средне-византийской эпохи, уникальная группа икон из так называемых “мастерских крестоносцев”, комплекс интереснейших житийных икон и относительная (например, по сравне-

нию с Афоном) немногочисленность хороших образцов византийской живописи XIV–XV вв.

Жанр комментированного издания икон довольно распространен. Однако комментаторы часто ставят перед собой разные задачи. Очевидно, что иконографические аннотации А. Лидова по замыслу автора в своей сумме призваны стать своеобразным пособием или руководством по истолкованию византийских икон, благо в альбоме представлены памятники самых разных периодов, стилистических направлений и иконографических изводов. Поэтому здесь нет излишней описательности, которыми порой грешат альбомы и каталоги, несмотря на то что хорошие цветные репродукции, казалось бы, избавляют их авторов от необходимости подробно, но поверхностно характеризовать колорит или композицию иконы. На конкретных, специально подобранных примерах А. Лидов пробует представить византийскую икону, вне зависимости от времени ее создания, как целостный организм с тщательно продуманной иконографической программой, которую без особого труда мог прочесть если не каждый, то по крайней мере достаточно искушенный в богословских и обрядовых проблемах молящийся. Памятуя, что мы имеем дело именно с молящимся, а не со “зрителем” в теперешнем значении этого слова, автор, находящийся в двойне опасном положении зрителя и исследователя конца XX в., пытается поставить себя на место византийца и показать, на что прежде всего должен был реагировать православный грек X, XIII или любого другого столетия, воспринимая икону как моленный образ и важнейший элемент христианского обряда. Внимание к сюжетам и символам, составляющим язык византийской иконописи, не означает пренебрежения блистательной по своим художественным качествам формальной стороной этого искусства, которая осмысливается автором как необходимый и византийцу, и современному зрителю этап или скорее инструмент постижения смысла изображенного. Впрочем, пропорциональное соотношение размышлений автора на эти темы все же говорит о доминировании в альбоме иконографического начала: нормы и практическое значение интерпретации стиля средневекового искусства пока остаются неясными, а атрибуционные проблемы, обычно занимающие так много места в изданиях по византистике и в том числе по иконам синайской пинакотеки, отходят на второй план.

Тем не менее, уже сейчас можно сказать о том, что А. Лидов демонстративно выводит из юрисдикции истории искусства как истории формы многие детали синайских икон, которые он склонен воспринимать как основополагающие элементы иконографического замысла. Это касается, например, иллюзионистически написанных ниш, которые служат фонами ранних синайских икон и, по мнению А. Лидова, обозначают Небесный Иерусалим, или прозрачной набедренной повязки Христа из “Распятия”, зримо указывающей на реальность Боговоплощения и нетление Божественной плоти. Особенно тщательно автор фиксирует детали, которые связывают публикуемые им иконы с символикой и практикой православного богослужения и указывают на изначальную роль этих изображений в пространстве храма. К сожалению, жанровая специфика альбома делает невозможной аргументацию многих постулированных в нем гипотез. Временами кажется, что апелляция к богослужению и абсолютизация его воздействия на культовое искусство затмевают другие аспекты религиозного быта Византии и приводят к истолкованию в литургическом ключе простейших деталей, которые могли и не нести подобной откровенно символической нагрузки. Впрочем, здесь сказываются естественное для такой гуманитарной дисциплины, как история искусства, отсутствие бесспорно объективных критериев интерпретации византийской иконографии, а с другой стороны, попытка автора предложить как можно более действенный метод анализа этого искусства. Однако именно это противоречие парадоксальным образом дает возможность оценить одно бесспорное качество православной иконы – сложнейшую стратиграфию смыслов, которая активно воздействовала на византийское общество и, воспитывая его членов, чутко реагировала на разнообразные запросы их благочестия. Несмотря на то что А. Лидов тяготеет к тому, чтобы свести эти запросы к единому литургическому знаменателю, его тексты в сочетании с иллюстрациями создают интересный, хотя и не бесспорный образ византийского религиозного искусства.

А. Преображенский