

ства в России начинается с первой половины XIX в. Это время отмечено возрастающим интересом к отечественной культуре, национальным святыням и древностям. Этот интерес постепенно приобретает не только чисто историко-археологический аспект, но и художественный. Именно в это время обновляются и активно пополняются старые родовые собрания и возникают новые художественные коллекции древнерусского, византийского и поствизантийского искусства. Однако этот материал уже выходит за рамки данной статьи и будет нами разобран в специальной работе.

Б. Ю. А К Е Н Т Ь Е В

О ПРОЕКТЕ «СВОДА ПИСЬМЕННЫХ ИСТОЧНИКОВ ПО ИСТОРИИ ВИЗАНТИЙСКОГО ИСКУССТВА И АРХИТЕКТУРЫ» И НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

6 октября 1989 г. Ленинградская византийская группа заслушала доклад автора настоящего сообщения об указанном в заголовке проекте. Основные положения доклада сводились к следующему. В последние годы все острее ощущается потребность в достаточно репрезентативном своде письменных источников по истории византийской художественной культуры. Думается, что он должен представлять собой многотомную коллекцию текстов на всех основных языках византийского круга, издание которой потребует консолидации усилий многих специалистов. Извлеченные из каждого текста эксерпты могут сопровождаться русским переводом и необходимыми филологическими и историко-художественными комментариями. Распределение эксерпированного текстуального материала по отдельным томам предполагаемой серии может осуществляться по хронологическому принципу, чтобы каждый том охватывал относительно целостный исторический период. Внутри отдельных томов целесообразна в свою очередь предметно-тематическая систематизация материала по таким органичным для искусствоведения рубрикам, как градостроительство и архитектура, монументальная живопись, икона и т. д. Наконец, в рамках каждой предметной рубрики эксерпты могут группироваться по функциональным признакам: 1) фрагменты, проясняющие интенцию, мотивацию и организацию работ в данной сфере художественной деятельности; 2) фрагменты, характеризующие топикку образного мышления эпохи, коррелирующие с топиккой ее иконографического репертуара и проясняющие его семантику и генезис; 3) фрагменты, содержащие описания

Лятницкий Ю. А. Московский Кремль и греко-русские связи XVI—XVII вв. // Русская художественная культура XV—XVI веков: Тезисы докладов Всесоюзной научной конференции 21—23 мая 1990 г. М., 1990. С. 11—14.

памятников искусства и архитектуры и позволяющие не только в той или иной мере компенсировать фрагментарность доступного археологического материала, но и составить представление о специфике восприятия и оценки произведений искусства их современниками.

Такой подход к отбору, систематизации и размещению текстуального материала во многом определялся влиянием ближайшего прецедента — замечательной хрестоматии К. Манго,¹ появление которой в сущности и положило начало современному этапу развития источниковедения византийской художественной культуры. В частности, казались вполне приемлемыми реализованные здесь принципы эксцерпции текстуального материала и свободного размещения выделенных фрагментов в соответствии с хронологией освещаемых ими архитектурно-художественных реалий. Но при этом были пересмотрены принципы предметно-тематической классификации эксцерптов внутри основных хронологических разделов. Во-первых, вводилась охарактеризованная выше субординация собственно предметной и функциональной классификации. Во-вторых, функциональная классификация была дополнена еще одной рубрикой (позиция 2-я), отсутствием которой в коллекции К. Манго несколько ограничивает ее инструментальную ценность.

Развернувшаяся после доклада дискуссия показала недостаточность такого компромисса и необходимость поиска принципиально новой формы подобного издания. Два важнейших вопроса были поставлены Е. Н. Мещерской: следует ли структуру предполагаемого «Свода» определять хронологией не самих включаемых в него текстов, а освещаемых ими реалий? Принимается ли во внимание собственно филологическая неравноценность привлекаемого материала, заметная часть которого еще ждет своего критического издания? Первый из этих вопросов получил развитие в выступлении Я. Н. Любарского, подчеркнувшего нежелательность предлагаемой перегруппировки эксцерптов, не только игнорирующей внутреннюю связность литературного произведения, но и крайне усложняющей структуру необходимых филологических комментариев. Актуальность второго вопроса была подчеркнута О. А. Белобровой, напомнившей ряд печальных примеров использования недостаточно выверенных текстов. Вместе с тем все трое поддержали идею создания подобного «Свода» и главные положения обсуждаемого проекта, хотя и воздержались от оценки возможностей их практического воплощения. Некоторым диссонансом на этом фоне прозвучало выступление Ю. А. Пятницкого, который, с одной стороны, предложил вообще отказаться от хронологического принципа построения «Свода», взяв за основу топографический принцип систематизации текстуального материала (Константинополь, Херсонес и т. д.), а с другой стороны, выразил опасение, не окажется ли такое издание в известной мере даже вредным

¹ *Mango C. The art of the Byzantine Empire A. D. 313—1453. Englewood Cliffs, 1972.*

для искусствоведов, затрудняющим непосредственное восприятие художественного феномена.

Подводя итоги обсуждению представленного проекта, И. П. Медведев отметил перспективность основных его идей, подчеркнув необходимость их дальнейшей проработки с учетом поднятых в дискуссии вопросов. Была указана при этом и ближайшая возможность их решения путем отказа от воспроизведения текстов и сведения всего издания к форме указателя (или целой системы взаимосвязанных указателей), вероятно, более адекватной для его инструментальных функций.

Отдавая должное этому предложению, автор полагает, однако, что такое решение проблемы еще более (сравнительно с хрестоматией К. Манго) ограничит реальную инструментальную ценность издания, резко сузив круг его потенциальных читателей, далеко не всегда обладающих филологической компетенцией, необходимой для самостоятельной работы с источниками. Кроме того, думается, что дискуссия показала необходимость не только доработки и детализации представленного проекта, но и более развернутого концептуального обоснования его ключевых положений, вытекающих из сложившихся у автора взглядов на предмет и задачи источниковедения византийской художественной культуры. Такое обоснование поможет исключить неадекватное восприятие главной идеи проекта и обеспечит достаточно органичное для первоначального замысла, логически последовательное решение затронутых при обсуждении проблем.

Исходным пунктом служит безусловная уверенность в том, что адекватная интерпретация византийской художественной культуры заведомо невозможна путем ее непосредственного «анализа» с помощью методов современной искусствоведческой науки, сложившихся под влиянием новоевропейской (в широком смысле) художественной теории и практики.² Необходимым посредующим звеном между эмпирическим восприятием памятников византийского искусства и их искусствоведческой интерпретацией должно служить соотнесение археологического материала с теми представлениями, категориями и ценностями его собственной эпохи, которые определяли мотивацию художественной деятельности и в силу этого образуют достаточно органичную «систему отсчета» (позаимствуем этот термин у физики) для понимания и оценки ее практических результатов. Иными словами, всякий памятник как безгласная «вещь в себе» может стать «вещью для нас», быть правильно понятым нами лишь при условии, если мы способны прислушаться к голосу его современников и увидеть в нем «вещь для них». Лишь при таком подходе памятники художественной культуры действительно смогут

² Подробнее об этом см.: *Walter C.* 1) *Style as epiphenomenon of ideological development in Byzantine art // Jahrbuch der österreichische Byzantinistik.* 1982. 32, 5. P. 3—6; 2) *Expressionism and Hellenism: A note on stylistic tendencies in Byzantine figurative art from Spätantike to the Macedonian «Renaissance» // Revue des Etudes byzantines.* 1984. 42. P. 265—287; cp.: *Cormack R.* «New art history» vs. «old history»: Writing art history // *Byzantine and Modern Greek Studies.* 1986. 10. P. 223—231.

служить материальными посредниками и катализаторами того «диалога эпох», в котором М. М. Бахтин видел высший смысл гуманитарного знания.³ Разумеется, размежевание голосов участников такого диалога неизбежно обнажает различие их «языков» (в семиологическом смысле слова), побуждая к преодолению «языкового барьера» посредством «перевода» или перехода от одной системы представлений к другой. В сущности на искусствоведа возлагается роль переводчика и посредника между интерпретируемым им памятником как овековеченным голосом своей эпохи и современным зрителем, читателем его ученого труда.

Принципиальная возможность такого перевода — или взаимных преобразований «систем отсчета» столь далеких друг другу эпох — определяется тем, что обе системы могут рассматриваться как частные варианты некоторых общечеловеческих культурных универсалий, конкретные обстоятельства проявления которых (эпоха, регион и т. д.) обуславливают специфический внутренний строй соответствующей культуры, ее представлений, интересов и ценностей. Как известно, наиболее универсальным родовым признаком homo sapiens выступает способность к рефлексии собственных побуждений и действий, благодаря которой вся целенаправленная деятельность человека регулируется бесчисленными обратными связями между мыслями и поступками. Применительно к художественной деятельности достаточно универсальна также и неизменная двойственность ее мотивации, всегда — хотя и в разных соотношениях — сочетающей свойственные эпохе эстетические потребности с внеэстетическими (или не собственно эстетическими) запросами ее общественной среды. Поэтому единственно верный путь к пониманию художественной культуры любой удаленной от нас эпохи состоит в рассмотрении ее памятников прежде всего как результатов целенаправленной художественной деятельности, отвечавшей специфическим запросам своего времени, ориентировавшейся на присущие ему идеалы и регулировавшейся его собственной рефлексией. Лишь в такой общечеловеческой «системе отсчета» может раскрыться и стать доступной нашему пониманию подлинная природа византийского искусства во всем его историческом своеобразии, со всеми воплощенными в нем идеалами, интересами и представлениями.

Отсюда следует, что значение письменных источников в исследовании византийской художественной культуры отнюдь не сводится к содержащимся в них фактическим сведениям, восполняющим фрагментарность доступного археологического материала. Главная их ценность состоит в том, что они позволяют составить представление о свойственной византийцам рефлексии своей художественной деятельности применительно и к ее мотивации, и к восприятию и оценке ее конечных результатов. Именно этими соображениями и продиктована охарактеризованная в начале настоящего сообщения

³ Бахтин М. М. 1) Проблема текста: Опыт философского анализа // Вопросы литературы. 1976. № 10. С. 122—151; 2) К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 361—373.

функциональная классификация текстуального материала по схеме «мотивация—результат—оценка». Тогда как роль предметной классификации в сущности сводится к конкретизации объекта рефлексии, соотносению ее с определенной областью художественной деятельности, вещественные реалии которой выступают непосредственным предметом искусствоведческого исследования. Степень конкретизации в значительной мере зависит от функциональных и жанровых характеристик привлекаемых текстов. Рефлексия мотивации художественной деятельности или топки ее образного мышления в большинстве случаев имеет относительно универсальное звучание, касается всех или многих областей художественной деятельности, в то время как рефлексия ее практических результатов в эфрасисах (или псевдоэфрасисах) опирается на конкретные вещественные реалии. Разумеется, это правило предполагает множество исключений: например, изготовление палестинских ампул-евлогиев мотивировалось весьма специфическими соображениями, характерными именно для данной области художественной индустрии, тогда как описание конкретной постройки (скажем, мавзолея Св. Гроба в Иерусалиме) возвращает внимание к самым фундаментальным творческим интенциям христианской художественной культуры. Но это относится уже не к принципам классификации, а к реальному содержанию классифицируемого материала. В принципиальном же плане предложенная схема «мотивация—результат—оценка» вполне может рассматриваться как последовательное движение «от общего к частному», обеспечивающее достаточно органичный переход от функциональной классификации к предметной и объединяющее их в одно стройное, закономерное целое. Поэтому целесообразна инверсия их первоначальной субординации: именно функциональная классификация должна предварять предметную и получать свое продолжение в ней.

Обосновав таким образом общую схему классификации, можно перейти к ее развитию и детализации. Под первой рубрикой функциональной классификации могут собираться тексты, имеющие наиболее универсальное значение и проясняющие мотивацию художественной деятельности, включая основные направления творческой интенции эпохи, отношение к искусству как средству удовлетворения ее запросов, теоретическое обоснование этого отношения и соответствующих реалий художественной практики (например, изготовление и культ икон), опирающуюся на эту теорию официальную регламентацию художественной деятельности и, наконец, схему организацию художественных работ. Сюда войдут фрагменты из произведений различных жанров, историографической, житийной и проповеднической литературы, богословской экзегезы и соборных актов, канонических и гражданских юридических сводов и т. д.

Под второй рубрикой могут быть собраны тексты, раскрывающие общий строй и наиболее существенные лейтмотивы образного мышления эпохи, дерекликающиеся с топикой ее иконографического репертуара и проясняющие его семантику и генезис. Здесь следует поместить: 1) наиболее популярные образцы богословской экзегезы библейского повествования, постоянно служившие основой для его

иллюстрации; 2) многочисленные примеры ветхозаветных «типологий», получавших прямое или косвенное отражение почти во всех областях художественной деятельности; 3) тексты литургических толкований, предопределявших символику церковного здания и его живописного убранства, и т. д. Жанровое разнообразие привлекаемого материала, разумеется, будет столь же велико, как и под первой рубрикой.

Наконец, третья рубрика может включать в себя описания (или хотя бы упоминания) конкретных памятников архитектуры и искусства (экфрасисы и псевдоэкфрасисы), проливающие свет и на реалии художественной деятельности эпохи, и на специфику их восприятия и оценки современниками. Главным образом именно этот материал и подлежит последовательной предметной классификации по основным областям художественной деятельности, хотя во многих случаях (символика церковного здания, рекомендации церковных авторитетов относительно его живописного убранства и т. д.) требуются либо ссылки на материал двух предыдущих рубрик, либо его дублирование, либо введение внутренней функциональной классификации в подразделения третьей рубрики, сопровождаемое целой системой перекрестных ссылок между всеми тремя рубриками. Предметная же классификация как таковая может включать в себя следующие подразделения: 1) градостроительство и архитектура (с внутренним подразделением на культовое, дворцовое и гражданское зодчество, на столичное и провинциальное строительство, с введением для последнего также и региональной классификации); 2) монументальная живопись (с аналогичной дифференциацией декора культовых, гражданских и дворцовых сооружений, с той же региональной классификацией, а также с размежеванием мозаик и фресок); 3) станковая живопись (с выделением икон, расписных темплов и иконостасов, росписей реликвариев и других предметов культового обихода); 4) книжная миниатюра (подразделяемая по типам кодексов: евангелия, псалтыри, минологии и т. д.); 5) предметы литургического обихода (мебель, сосуды, кресты, покровы, завесы, облачения и т. д.; возможна и классификация по материалу: резная кость, торевтика, эмаль и т. д.); 6) предметы дворцового церемониала (с аналогичной классификацией); 7) сфрагистика и глиптика (церковная и светская, более дробная классификация, вероятно, нецелесообразна); 8) нумизматика (с хронологической классификацией); 9) бытовой дизайн (посуда, одежда и другие предметы повседневного обихода с классификацией по материалам).

Такова идеальная схема. Но нетрудно заметить, что ее реализация обернулась бы недопустимым насилием над внутренней связностью привлекаемых текстов, нередко совмещающих в одно неделимое целое смысловые элементы, соответствующие различным делениям предлагаемой классификации. Любой экфрасис, например, сочетает описание конкретного памятника с выражением не только специфического восприятия и оценки описываемых реалий, но и адресовавшихся искусству запросов эпохи, ее эстетических идеалов и т. п. Более того, преобладание одного из этих элементов в том или

ином конкретном пассаже зачастую не поддается достаточно однозначному определению, в силу чего никакая система перекрестных ссылок не освободит от необходимости многократного дублирования эксцерптов под разными рубриками и подразделениями классификационной схемы. В таких условиях возможно одно из двух: либо отказаться от столь дифференцированной системы классификации и открываемых ею источниковедческих перспектив, либо, напротив, принимая эту систему, отказаться от диктуемой ею перегруппировки эксцерптов.

Предпочтительность второго варианта очевидна, а его реализация не сталкивается с особыми трудностями. Каждый привлекаемый текст можно представлять в виде целостной серии эксцерптов, располагаемых в той же последовательности, в какой они находятся в тексте, тогда как вся работа по классификации содержащихся в них сведений целиком должна выноситься в комментарий, который приобретет форму соответствующих этой классификации указателей, дополняемых необходимыми аннотациями и аппаратом. Расположение таких серий эксцерптов может определяться в свою очередь относительной хронологией их источников, что позволит формировать из них достаточно целостные коллекции, охватывающие более или менее целостные исторические периоды (скажем, 313—527, 527—726 гг. и т. д.) и образующие отдельные тома предполагаемого издания. В пределах каждого тома все комментарии могут составлять единый корпус, а содержащиеся в них указатели можно объединить в целостную систему сводных указателей, охватывающих весь включенный в него материал. Иными словами, каждый том может состоять из двух частей, первая из которых целиком отводится репрезентации текстуального материала, а вторая — сводному историко-художественному комментарию, обеспечивающему систематизацию содержащихся в текстах сведений и облегчающему их оперативный поиск. С этой целью предлагаемая система классификации может быть дополнена целым рядом вспомогательных указателей — именовым, топографическим, иконографическим и т. д. Что же касается филологических комментариев, то они могут либо предварять историко-художественные комментарии во второй части тома, либо помещаться в первой части рядом с соответствующими текстами, представляя читателю необходимые сведения об использованных изданиях, филологической критике текста и его рукописной традиции.

Здесь естественно вернуться к вопросу о неравноценности имеющих издания, создающей, пожалуй, наиболее серьезные трудности на пути реализации предлагаемого проекта. Думается, однако, что преувеличивать их не следует. Во-первых, многие важнейшие тексты дошли до нас в одном или крайне ограниченном количестве списков, на которых и основываются их издания. В таких случаях вопрос о критическом издании повисает в воздухе, и в то же время нет принципиальных препятствий для использования имеющихся текстов. Во-вторых, при наличии достаточно богатой рукописной традиции очевидной самостоятельной ценностью для историка может обладать не только критический, но также и «исторический» текст,

зафиксированный одной или несколькими рукописями определенного периода, вращавшимися в определенной читательской среде. Например, никакое критическое издание Гомилий Григория Назианзина не обесценит текст; воспроизведенный у Ж. Миня, ибо он опирается в ряду других родственных списков IX в. также и на знаменитый Cod. Paris. gr. 510, послуживший основой для богатейшего иллюстративного цикла и наложивший заметный отпечаток на развитие иконографического репертуара византийского искусства IX—X вв. Конечно, это исключительный случай, но отнюдь не единственный в своем роде, о чем свидетельствуют и некоторые списки Гомилий Иоанна Златоуста, и целый ряд литургических текстов. В-третьих, не следует сбрасывать со счета и то обстоятельство, что многие устаревшие издания фактически по-прежнему используются в исследовательской практике, ибо содержательная ценность текста не позволяет ждать результатов его современной критики. Очевидно, в таких случаях грех — против правила — простителен при условии, если он совершается сознательно, контролируется и дозируется рефлексией, что и должно обеспечиваться соответствующим филологическим комментарием.

Таким образом, при оценке филологической и источниковедческой репрезентативности имеющихся изданий необходим взвешенный, строго индивидуальный подход к каждому конкретному тексту. Безусловно неприемлемым может считаться лишь издание текста по случайной рукописи, не являющейся ни единственной, ни исторически значимой его версией и в то же время содержащей множество затрудняющих ее прочтение дефектов.

Таковы общие контуры предлагаемого проекта. Быть может, следует уточнить, что речь идет по сути дела не столько о «Своде письменных источников...», сколько о современном «введении» в источниковедение византийской художественной культуры, которое рассматривается как самостоятельная научная дисциплина, имеющая свои теоретические основания и опирающуюся на них систему классификации текстуального материала. Думается, такое издание может быть полезным не только для искусствоведов, но и для представителей других специальностей, сталкивающихся с проблематикой византийской художественной культуры. Этим сообщением автор хотел проинформировать читателей «Вспомогательных исторических дисциплин» о содержании своего проекта и пригласить всех заинтересованных лиц принять участие в его обсуждении.