

символов евангелистов — входит в тот же круг идей. Кстати, миниатюры Никомидийского Евангелия, выполненного в начале XIII в. (Киев, Научная библиотека АН УССР, ДА 25 л.), позволяют заметить еще один аспект. Заглавная миниатюра этого кодекса объединяет изображение Христа-Эммануила во славе и тронной богоматери с младенцем; в круглых медальонах заставок перед текстом каждого из четырех Евангелий помещено погрудное изображение Христа-Эммануила. О распространении в Византии определенных образов обычно можно получить представление благодаря данным нумизматики. Судя по золотой номисме Мануила I (1143—1180), в эту эпоху особо почитался образ Христа-Эммануила, который воспринимали как победный символ. Это древний иконографический тип, получающий широкую известность в доиконоборческий период, причем довольно устойчиво связанный с темой Христа во славе. По Ефрему Сирину, одно из назначений херувимов — возношение Христа. И хотя эта деталь ветхозаветной теофании не упоминается в повествовании о его «вознесении—восхождении» на небо (Деян., I, 9—10), она становится на христианском Востоке непререкаемой частью общей иконографической схемы, отражающей связь видения Иезекииля с «вознесением». Последняя нашла последовательное выражение в уже упомянутых нами фресках алтарных ниш в Бауте, в нижней зоне которых иногда фигура Орانتы заменена образом тронной богоматери с младенцем (например, в часовне 42). Следовательно, заглавная миниатюра Никомидийского Евангелия весьма тесно связана с программой алтарных росписей в их раннесредневековой традиции<sup>2</sup>. По заключению Г. Галавариса, к восточнохристианскому искусству (прежде всего к капшадокийским памятникам) близка и пармская миниатюра, источники которой исследователь детально прослеживает.

Второй раздел той же главы («Благословен рядый во имя Господне...») служит логическим продолжением той же темы. Серафимский гимн и тема «воплощения», раскрытая в изображении богоматери с младенцем, как указывает автор исследования, засвидетельствованы уже раннехристианской художественной традицией, отражение которой он видит в миниатюре Евангелия в Брешии (Bibl. Civica A. VI.26). Миниатюра Никомидийского Евангелия в этом отношении дает несколько не меньше и, кроме того, как уже нами отмечено, позволяет установить связь со схемой баутских росписей алтаря часовни 42, о которых говорит Г. Галаварис (с. 112). Концевая миниатюра VI в. в Эммиадзинском Евангелии («поклонение волхвов») дает еще одну формулу этой связи, также известную в программе росписей алтаря (ча-

совня 28 в Бауте, св. София в Охриде). Автор книги констатирует также непосредственную связь изображения Деисуса с литургическим действием, выделяя иллюстрации ватиканских кодексов (Ross. 135—138). Эти вопросы разбираются в третьем и четвертом разделах; пятый — трактует проблемы изображений «Агнца» во славе и в этой связи — западного «вторжения» в византийскую иконографию. Затем Г. Галаварис подробно останавливается на теме параллелизма Ветхого и Нового заветов, вернее, на их преемственности, выраженной в литургии и получившей отражение в иллюстрациях Евангелий. Последовательно рассмотрены изображения «Христа всемилостивого», «Христа-царя», Евангелие как столп и «утверждение» церкви. Это, в сущности, короткие заметки, объединенные в единый цикл.

Остальные три главы книги значительно короче предыдущих и не столь сложны по структуре. В одной из них («Художники и иллюстрации») автор определяет роль мастера и анализирует стиль иллюстраций. Четвертая глава посвящена проблеме датировки первых иллюстраций толкований и Прологов. Первые отнесены к доиконоборческому времени, вторые, связанные с восточнохристианской традицией и находящие параллели в искусстве Каролингов, появляются в Византии лишь в XI в., насколько можно об этом судить по иллюстрациям греческих Евангелий. В заключительном разделе четвертой главы Г. Галаварис освещает значение датировки и локализации.

Последняя глава книги («Присутствие и пришествие») освещает иллюстрации с точки зрения текстов и византийской теологии, соотношение иллюстраций и византийской литургии и, наконец, связь иллюстраций с литургическим искусством. В сущности, в этой главе Г. Галаварис последовательно и целенаправленно подводит итоги своих размышлений, обобщая частные выводы и раскрывая внутреннюю связь между византийским искусством и литургией. Более 100 черновых иллюстраций воспроизводят миниатюры греческих рукописей Четверо-евангелия, преобладающая часть которых относится к XI—XIII вв. В заключительной же главе автор говорит и о том синтезе, который отличает церковное действие в Византии, объединяющее различные виды искусств. Тем самым Г. Галаварис повторяет положения, давно сформулированные П. А. Флоренским<sup>3</sup>.

Книга Г. Галавариса с полным правом может быть отнесена к исследованиям качественно нового научного уровня. Византийские памятники, о которых тут идет речь, на протяжении многих лет были объектом внимания историков искусства, изучавших по ним иконографию, стремившихся определить их эстетиче-

<sup>2</sup> См.: *Ihm C.* Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts. Wiesbaden, 1960.

<sup>3</sup> *Флоренский П.* Храмовое действо как синтез искусств // *Маковец.* 1922. № 1, С. 28—32.