

Особый интерес в теоретическом плане представляет гл. 17 "Норма и свобода", в которой автор более подробно останавливается на различиях в понимании образа на Западе и Востоке. В Италии XIII в. появляется большое количество живописных алтарей, поклонных образов, огромных крестов с живописными изображениями Распятия. Анализируя наиболее распространенные в это время иконографические типы, живописное Распятие и Мадонну на троне в створчатом алтаре, Белтинг приходит к выводу о принципиальном отличии западного понимания образа от восточного. Именно поэтому Запад пошел по пути создания Tafelbild, а не икон. Это уже фактически не *ímago*, а *historia*. То есть изображение на Западе утрачивает культовые функции и превращается в иллюстрацию словесного текста. Tafelbild с помощью внешних изобразительных приемов (жесты, выражения глаз, лица и т.п.) "предоставляет изображаемому лицу говорящую роль и тем самым оживляет его"; он ориентируется на индивидуальное воздействие на зрителя и толкование; становится "повествовательной картиной" – этой функцией почти не обладали иконы (с. 392).

Белтинг считает, что главное различие между иконой и Tafelbild вытекает из их места в храмовом действе. На Западе "не было ни литургического использования Bildtafeln, ни их определенного места в храме" за редкими исключениями (с. 396). Поэтому там отсутствовала и жесткая нормативизация изображений; западные мастера были более свободны в изобразительных формах, чем византийцы. Здесь, на мой взгляд, уместно было бы поговорить о каноне, о каноничности как важнейшем принципе византийского художественного мышления. Но автор, к сожалению, проходит мимо этой проблемы.

Заканчивает эту интересную главу Белтинг

анализом некоторых произведений Дуччо, которого он считает "величайшим иконописцем своего времени" и предлагает для обозначения его стиля использовать не традиционное "maniera gresca", имеющее негативную окраску, а "dolce stil nuovo" (с. 414).

Главы 18, 19, 20 посвящены анализу позднесредневекового-раннеренессансного периода в истории образа на Западе, когда он начал уже перерождаться в картину новейшего типа, т.е. в "искусство" в терминологии автора. Автор проследживает усиление черт кризиса культового образа в тесной связи с изменениями, происходившими в это время в религиозном и общественном сознании. Реформация Лютера особенно способствовала превращению образа в музейную картину, т.е. в предмет собственно художественной культуры. Искусство перестает быть религиозным феноменом; живописцы ищут "поэтическую свободу", их творчество приравнивается к творчеству поэтов. Содержанием картины становится не сам святой, не его явление (в образе), а идея художника, воплощенная им средствами живописи на основе подражания природе или образам своей фантазии. Живопись приравнивается к "свободным искусствам" (с. 524). Это конец истории образа.

Итак, наука получила серьезное фундаментальное исследование по истории культового образа, свидетельствующее о новом значительном шаге в искусствоведении, эстетике, культурологии. Более того, работа Г. Белтинга фактически открывает новые горизонты современных научных исследований, для проведения которых требуются объединенные усилия культурологов, искусствоведов, богословов, эстетиков. И я уверен, что подобные исследования будут продолжены.

В. Бычков

Работы Антонио Риго по истории византийского исихазма

Rigo A. *Monaci esicasti e monaci bogomili: Le accuse di messalianismo e bogomilismo rivolte agli esicasti ed il problema dei rapporti tra esicismo e bogomilismo*. Firenze, 1989. XII+299 p. (Orientalia Venetiana. II)*.

Имя Антонио Риго появилось в печати только в 1980-е годы, но уже сегодня без него нельзя представить себе историографию православного подвижничества. Его заслуги особенно заметны в изучении "пограничья" между исихазмом истинным и еретическим, а также истории способа умной молитвы. Немало сделано и в области просопографии ([8], [11], [14], очерк о св. Исидоре в монографии, с. 238–248).

Первым достижением А. Риго стало определение места в истории исихазма "Послания к игумену" некоего монаха Иоанна (CPG. 4734) [1]. Этот текст рубежа X и XI вв. содержит основные черты позднейших афонских наставлений о "душевно-телесном" способе молитвы, кроме предписаний о

положении тела и дыхания. В дополнение к А. Риго мы бы предложили отождествить автора с тезоименитым учеником св. Павла Латрского (+955), предсмертное послание которого, как и "Послание к игумену", увещевает к молитве Иисусовой в характерных выражениях свято-макариевской традиции ("...и Его пресвятого имени никогда из сердца твоего не извергай..."); монах Иоанн был "не последним лицом" в обители и нес на себе ее внешние связи, что могло содействовать скорому распространению сочинения; имя и время жизни совпадают¹. А. Риго удалось окончательно развенчать атрибуцию св. Никифору Исихасту "Способа священной молитвы и внимания" (о. Иринея Осэр)

* Библиографию статей см. ниже.

¹ Darrowès J. *Epistoliers byzantins du X^e s. P.*, 1960. P.43–44, 211–215, spéc. P. 211, 1.5–7.