

В. Д. ЛИХАЧЕВА

ОТНОШЕНИЕ К ОБРАЗЦАМ ГРУЗИНСКИХ МИНИАТЮРИСТОВ  
XIV СТОЛЕТИЯ

(на примере рукописи ГПБ)

В 1913 г. Публичная библиотека приобрела рукопись, которая сейчас хранится в ГПБ под № 01, 58<sup>1</sup>. За два года до этого владелец кодекса, пожелавший остаться неизвестным, предложил Н. Я. Марру определить его текст. Первым краткое описание рукописи дал Н. Л. Окунев<sup>2</sup>, который высказал предположение, что рукопись происходит из собрания князей Дадиани и была известна Г. Г. Гагарину, предоставившему графические копии трех ее миниатюр Роо де Флери. Последний опубликовал их в 1883 г.<sup>3</sup>, отнеся миниатюры (лл. 32 об., 33, 33 об.) к XI столетию. В то же самое время Ж. Мурье датировал кодекс XVII—XVIII вв.<sup>4</sup>

Впервые внимание на художественные принципы миниатюр рукописи обратил Ш. Я. Амиранашвили<sup>5</sup>. Он включил в свою «Историю грузинского искусства» репродукцию двух миниатюр — «Погребение Христа» (л. 41 об.) и «Оплакивание» (л. 42), предложив датировать кодекс концом XV в. Ученый, ссылаясь на то, что среди святых в медальонах на листах рукописи изображены и особенно чтившиеся грузинской церковью святые Нина, Евфимий и Георгий Святогорцы, Иоанн Зедазнели, Илларион-грузин, полагал, что рукопись была создана в Ивирском монастыре на Афоне. Ш. Я. Амиранашвили высказал предположение, что наличие этих святых среди миниатюр Минология объясняется стремлением грузинского художника доказать грекам существование своих святых.

В 1953 г. Л. А. Шервашидзе определил, что лист с миниатюрами «Воскрешение Лазаря» и «Преображение», а также лист с медальонами святых, включенные в рукопись Минеи Кутаисского музея, происходят из кодекса ГПБ № 01, 58<sup>6</sup>. Л. А. Шервашидзе также отнес рукопись к концу XV в.

В 1966 г. Ш. Я. Амиранашвили, повторив то, что им было написано о кодексе ранее, отказался от его точной датировки; он посвятил ему строки раздела, касающегося миниатюры позднего средневековья (XIV—XV вв.)<sup>7</sup>.

Таким образом, рукопись только упоминалась в трудах по истории грузинского изобразительного искусства. Ни репертуар ее многочисленных миниатюр, ни особенности иконографии, объясняемые использова-

<sup>1</sup> *Абрамович Д. И.* Сведения о приобретениях отдельных рукописей в 1913 году. — В кн.: Сборник Российской Публичной библиотеки, т. I, вып. 4, Пг., 1920, с. 2.

<sup>2</sup> *Окунев Н. Л.* О грузино-греческой рукописи с миниатюрами. — В кн.: Христианский Восток, т. I, 1912, с. 44.

<sup>3</sup> *Rohault de Fleury.* La Messe. Études Archéologiques sur les monuments, v. II. Paris, 1883, pl. CI; v. VI, Paris, 1883, pl. CDLXXXIX.

<sup>4</sup> *Mourié J.* L'art au Caucase. Odessa, 1883, p. 65.

<sup>5</sup> *Амиранашвили Ш. Я.* История грузинского искусства, т. 1. М., 1950, с. 252—254.

<sup>6</sup> *Шервашидзе Л. А.* Миниатюры Кутаисской рукописи № 115 и Ленинградской 01 № 58. — «Сообщения АН ГССР», т. XIV, 1953, № 1, с. 61.

<sup>7</sup> *Амиранашвили Ш. Я.* Грузинская миниатюра. М., 1966, с. 34.

нием художниками разных образцов, ни связь изображений и текста пока еще не исследовались.

Рукопись ГПБ № 01,58 содержит текст евангельских чтений, избранных тропарей, полного минология, а также апокрифической переписки Иисуса Христа и Авгара Эдесского. Кодекс состоит из 146 бумажных листов размером 124×82 мм. На 88 листах рукописи расположены миниатюры. Водяные знаки бумаги не просматриваются и не могут быть привлечены для датировки рукописи. По-видимому, в XVII в. ее листы были значительно обрезаны при помещении рукописи в серебряный оклад, имеющий форму ковчега.

Основная часть текста написана на грузинском языке и располагается на листе, за редким исключением, двумя столбцами. Текст евангельских чтений и тропарей на лл. 63—72, 75—75 об., 135 об. греческий. Сопровождающие миниатюры строки на лл. 44—62 об. также греческие. В написании текста участвовало, без сомнения, несколько мастеров. На основании палеографических особенностей почерка как грузинских, так и греческих писцов Н. Я. Марр и В. Н. Бенешевич датировали кодекс XIV—началом XV столетия<sup>8</sup>.

Рукопись начинается грузинским текстом, представляющим собой евангельские чтения. К нему относятся миниатюры на лл. 30—43 об., имеющие размер в величину листа. Их золотой фон ограничен тонкой кинноварной рамой. Они подобны произведениям станкового искусства. Изображения воспринимаются в отрыве от текста, так как следуют одно за другим, не перемежаясь с листами, покрытыми строками. В многофигурных композициях (каковыми они все являются) весьма подробно переданы архитектура и пейзаж.

Пейзаж рисуется длинными, как бы текущими линиями. Лещадки с острыми углами отличаются сложными нагромождениями в верхней части изображения. Передача пейзажа в сцене «Рождества Христа» (л. 30 об.) напоминает динамизмом длинных, очерчивающих его формы линий, утяжелением верхней части композиции, как и ее построением с сильно завышенной линией горизонта, византийскую фреску той же темы в монастыре Перивлепты в Мистре (ок. 1350 г.).

Архитектура легких и изящных пропорций сочетается с удлинненными фигурами («Сретение», л. 31). Между узкими павильонами с их кровлями сложной формы перекинуты велумы, концы которых свисают многочисленными складками с острыми углами. Художник чередует купола и двускатные перекрытия, особое предпочтение отдавая кивориям на тонких колонках. Движение фигур иногда чрезмерно усложнено, в результате чего позы персонажей получают неестественный ракурс, как, например, в сцене «Крещения», где Иоанн Креститель в бурном порыве устремляется вниз к Иисусу Христу (л. 31 об.). Сложный рисунок скал на берегах Иордана как бы вторит причудливым изгибам тел святых, ангелов, раздвающихся людей.

В цикл иллюстраций, относящихся к тексту евангельских чтений, включены редкие в иконографии средневекового искусства сцены божественной литургии с изображением идущих с зажженными свечами ангелов (л. 32 об.), ангелов, несущих пурпурный саркофаг и покров (л. 33), Христа, стоящего под киворием в одежде священника и совершающего службу (л. 33 об.), Евхаристии, разделенной на три композиции (лл. 34—34 об., 35). Изображение сцен литургии появляется в Византии и искусстве византийского круга в самом конце XII в.<sup>9</sup>, что связано с характерным для того времени воздействием богослужения на изобразительное искусство. На миниатюры рукописи оказали влияние композиции, распо-

<sup>8</sup> Окунев Н. Л. Указ. соч., с. 44.

<sup>9</sup> Babié G. Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XIII<sup>e</sup> siècle. — «Frühmittelalterliche Studien», Bd. II. Berlin, 1968, S. 374.

лагаемые в абсиде храма. Так же, как в монументальной живописи, миниатюрист, строя изображение на листах рукописи по фризу, изменяет ритм движения фигур апостолов и отцов церкви. Наклон каждой фигуры определяется тем, как далеко она отстоит от Христа. Эта особенность становится понятной, если предположить, что миниатюрист копировал фреску той же темы, располагаемую в абсиде храма, где ритм фигур и их движения зависят от того, что они изображены на вогнутой стене.

Страстной цикл, включенный в эту первую группу миниатюр, представлен весьма подробно. Жесты персонажей, их устремленные друг на друга взгляды особенно выразительны в миниатюрах этой темы и отличаются даже известной патетикой. Композиция Распятия, как это обычно для византийского искусства периода палеологовского Возрождения, включает фигуры плачущих ангелов<sup>10</sup>. Сцена Распятия повторена в этом цикле миниатюр трижды (лл. 39 об., 40—40 об.). Художник изображает распятого Христа на кресте (л. 41), два раза представляет сцену Оплакивания (лл. 41 об.—42): Интерес к подробному изображению Страстного цикла — черта, характерная для иконографии византийского искусства конца XIV столетия, когда сцены страстей появляются даже в алтаре храмов. Недавно расчищенные фрагменты фресок Феофана Грека в абсиде церкви Спаса Преображения на Ильинской улице в Новгороде — один из самых ярких тому примеров.

На следующих листах рукописи (лл. 44—48) располагаются тропари. Их иллюстрируют медальоны с погрудными изображениями святых, идущих один за другим по вертикальным краям листа. Внизу и вверху на каждом листе размещаются повествовательные композиции, горизонтально вытянутые и тем самым обрамляющие текст. Введением подробно переданных архитектуры и пейзажа, принципами их соотношения с динамичными тонкими фигурами действующих лиц эти небольшие изображения близки к композициям первого цикла, располагаемым на отдельных листах. Среди изображений этого типа особенно показательна для времени создания рукописи миниатюра на тему «Не рыдай мене мати» (л. 47 об.), распространенная в искусстве конца XIV в. (фрески церкви Волотова и Ковалева в Новгороде)<sup>11</sup>.

Принцип расположения медальонов единой лентой неизвестен в декорировании листов рукописей, но широко распространен в мозаиках и фресках восточнохристианского искусства начиная с XI в. В сложившейся к этому времени системе оформления интерьера храма медальоном отводился определенное место. Ленты из таких медальонов покрывают подпружные арки и столпы.

На лл. 48—52 об. рядом с медальонами святых находятся фигурки, греческие надписи к которым указывают, что они представляют собой аллегории месяцев года. Аллегорические изображения месяцев года в виде человека не характерны для произведений православного искусства. Впервые они появляются в рельефах и витражах готических французских соборов, а затем в часословах, где, как указывает Мартен, каждый месяц календаря обозначается двумя символами — знаком зодиака и аллегорическим изображением типичного для определенного времени года занятия<sup>12</sup>.

Перед глазами художника, иллюстрировавшего рукопись ГПБ, несомненно, был западный образец, используя который он разместил фигуры начиная с сентября, а не с января (как полагалось по католическому календарю). Однако при определении атрибутов каждой из символических фигур он следует западной символике; например, яв-

<sup>10</sup> Лазарев В. Н. История византийской живописи, т. I. М., 1947, с. 161.

<sup>11</sup> Лазарев В. Н. О связях новгородской живописи с сербской. — «Ежегодник Института истории искусств АН СССР», 1958, с. 250—254.

<sup>12</sup> Martin H. Les miniaturistes français. Paris, 1906, p. 142.

варь представлен в виде пьющего человека, октябрь символизирует охотник, ноябрь — человек с серпом. Изображение января в виде пьющего человека характерно для французского искусства XIV в.; до этого олицетворением января служил двуликий Янус, позднее вместо фигуры человека появляется сцена обеда семьи<sup>13</sup>. Таким образом, перед глазами грузинского миниатюриста находилась готическая рукопись XIV столетия.

В распределении святых в медальонах сохранен, за некоторыми исключениями, календарный порядок. На л. 62 помещено изображение одного из основных праздников православной церкви — Воздвижения креста. Здесь художник следует той иконографии, которая сложилась в византийском искусстве под влиянием описания этого праздника в «Книге церемоний» Константина Багрянородного. Художник изображает, как патриарх и сопровождающие его диаконы поднимаются на амвон в храме св. Софии, держа в руках святую реликвию — крест господень. На иконографию этой сцены оказала влияние литургия<sup>14</sup>.

На лл. 76—126 помещены миниатюры, которые имеют непосредственное отношение к предшествующему им и сопровождающему их тексту полного Минология.

Первые иллюстрированные Минологии появились в Византии в конце X в.<sup>15</sup> Их возникновение относится к тому периоду, когда Симеон Метафраст в соответствии с проведенной тогда же реформой литургии собрал в единое целое все существующие жития святых. Возникшая одновременно со стандартизацией текста система иллюстраций обусловила как норму включение одной миниатюры с портретом святого в начале жития и иллюстрацию с изображением его мучения или основного события его жизни — в конце. Несколько позднее, уже, очевидно, в XI в., возник тип иллюстрирования Минология, при котором все святые, упомянутые в тексте, представлены на одной миниатюре, выполняющей роль фронтисписа. На миниатюры этого типа, по мнению К. Вейцмана, оказали влияние житийные иконы<sup>16</sup>. К такого рода композициям относятся и миниатюры изучаемой рукописи, которые включают фигуры святых, держащих в руках свои атрибуты.

В вытянутых по горизонтали композициях, ограниченных тонкими киноварными рамами, представлены стоящие рядом друг с другом святые. Их позы не всегда строго фронтальны. Одежды отличаются разнообразием: монашеские, воинские, облачения священников. У многих в руках находятся их атрибуты: крест, евангелие, развернутый свиток. Столпники помещены на столпы. Иногда несколько персонажей стоят, тесно прижавшись друг к другу или друг за другом. Это святые, память которых приходится на один день церковного календаря. По принципам своих композиций миниатюры близки к византийским житийным иконам XIV в.<sup>17</sup> Каждый месяц начинается изображением знака зодиака.

Вслед за Минологием в кодексе идет текст, содержащий апокрифическую переписку Авгара с Иисусом Христом. Цикл легенд, связанных с именем эдесского царя Авгара, возник в Сирии не позднее IV в.<sup>18</sup> Особенно популярна была легенда о переписке, которую вел с Иисусом Христом Авгар, исцеление которому принесло нерукотворное изображе-

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Weitzmann K. Studies in classical and byzantine manuscript illumination. London, 1971, p. 260.

<sup>15</sup> Delehaye H. Les ménologes grecs. — «Analecta Bollandiana», XVI, 1897; *idem*. Le ménologe de Métaphraste. — Ibid., XVII, 1898; *Mujović II*. Менолог. Београд, 1973, с. 210—218.

<sup>16</sup> Weitzmann K. Op. cit., p. 297.

<sup>17</sup> Sotiriou G. et M. Ikones du Mont Sinaï, I. Athènes, 1956, pl. 224, 231.

<sup>18</sup> Мещерская Е. Н. К изучению сирийских источников и греко-славянских версий апокрифических легенд (на материале сказания об Авгаре). — ПС, 23, 1971, с. 168.

ние лика Христа. Эту легенду широко использовали византийские историки, в X в. Константин Багрянородный дал ее самое подробное изложение<sup>19</sup>. Текст переписки часто включался в греческие *Минологии*<sup>20</sup>.

С середины X в., т. е. после того, как нерукотворный образ, по преданию излечивший Авгара, был перенесен в Константинополь, появились миниатюры, иллюстрирующие текст переписки<sup>21</sup>. Однако в исследуемой рукописи, все части текста которой сопровождаются многочисленными миниатюрами, заключительная глава их совершенно лишена. Возможно, это связано с тем, что фигура Авгара в позе Оранта с изображением Нерукотворного Спаса перед его грудью была уже создана миниатюристом и помещена среди святых *Минология* (л. 86 об.).

Таким образом, для иллюстраций рукописи были использованы различные образцы: иконы, фрески, византийские и даже западные миниатюры. Определить число художников, работавших над оформлением кодекса, мы не можем, так как различия в манере исполнения миниатюр связаны не столько с разнообразием творческого почерка нескольких художников, сколько с использованием различных по своему характеру образцов.

Миниатюры были выполнены грузинскими художниками, верными национальным традициям своего искусства. Об этом можно судить не только по тому, что основная часть текста написана на грузинском языке. Интерес к портрету с ярко выраженными индивидуальными характеристиками персонажей характерен для грузинского искусства начиная с эпохи его блестящего расцвета при царице Тамаре<sup>22</sup>. Миниатюры рукописи с ее многочисленными изображениями святых отличаются таким подчеркнутым вниманием к индивидуализации лиц, которое не свойственно византийскому искусству. Интерес к аллегорическим фигуркам месяцев (хотя и не в виде человека, выполняющего характерную для определенного месяца работу) имел место в грузинской миниатюре; об этом можно судить по миниатюрам канонов Гелатского евангелия (Институт рукописей им. К. С. Кекелидзе АН ГССР, Q 908), где представлены фигуры акробатов, очевидно, календарные символы.

О том, что рукопись ГПБ была создана во второй половине XIV в., свидетельствуют не только палеографические признаки ее текста, но и описанные выше особенности ее миниатюр.

Использование миниатюристами (или миниатюристом) кодекса разных образцов, будь то произведения западного и византийского искусства, миниатюры и монументальной живописи, умение их творчески переработать, приспособить к требованиям своего времени и к особенностям создаваемого произведения свидетельствуют о высокой художественной культуре грузинских художников XIV в. Местом создания кодекса мог быть только Афон, где в эти годы расцвело искусство рукописной книги и где художники имели возможность встретиться с различными образцами византийского и западного искусства.

<sup>19</sup> PG, t. 113, col. 424—453.

<sup>20</sup> *Мещерская Е. Н.* Указ. соч., с. 168.

<sup>21</sup> *Weitzmann K.* Op. cit., p. 231.

<sup>22</sup> *Velmans T.* Le portrait dans l'art des Paléologues. — In: *Art et société à Byzance sous les Paléologues.* Venise, 1971, p. 111.