

МИНИАТЮРЫ КОДЕКСА ГЕРТРУДЫ В КРУГУ ВИЗАНТИЙСКОГО ИСКУССТВА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XI в.*

Кодекс Гертруды¹, созданный между 1078 и 1086 гг., входит как небольшая составная часть в знаменитую латинскую рукопись, носящую название “Трирская псалтирь”, или, как ее чаще называют, “Псалтирь Эгберта”, созданную между 984 и 993 гг. по заказу Эгберта, епископа Трира, для кафедрального собора города. Многочисленные миниатюры богато иллюстрированной Псалтири Эгберта представляют собой великолепные образцы искусства оттоновской эпохи в его германском варианте.

Судьба этого манускрипта была сложной. Псалтирь епископа Эгберта из собора, для которого она была предназначена, попала в частные руки, передавалась от одного знатного владельца к другому, оказалась сначала в доме пфальцграфа Лотарингии, потом в польском королевском доме. Польская принцесса Гертруда, ставшая владелицей рукописи, вышла замуж (ок. 1050 г.) за киевского князя Изяслава, сына Ярослава Мудрого, занявшего после смерти отца (1054) великокняжеский престол. Гертруда привезла псалтирь с собой в Киев, это была ее личная книга. Дальнейшая биография Гертруды связана с перипетиями жизни киевского княжеского дома. Несколько лет она жила в Польше и Германии, так как ее супруг Изяслав был изгнан из Киева в 1073 г. и смог вместе с семьей вернуться обратно только после смерти в 1077 г. своего брата Святослава, захватившего законно принадлежавший Изяславу престол. Дальнейшие события в жизни этой семьи таковы: в 1078 г. князь Изяслав был убит; престол занял его брат Всеволод; сын Изяслава и Гертруды, Ярополк, правил во Владимире-Волынском и Турове; в 1086 г. Ярополк был убит. В течение этого времени Гертруда жила в

* Это исследование было осуществлено при поддержке Фонда Больяско – Лигурийского центра искусств и гуманитарных дисциплин. Италия и США (The Liguria Study Center for the Arts and Humanities. The Bogliasco Foundation. Italia and USA), оказавшего мне материальную поддержку и предоставившего мне прекрасные условия для научной работы. Сердечно благодарю сотрудников Фонда Больяско и его спонсоров за гостеприимство и за покровительство моему научному труду.

¹ Sauerland H.V., Haseloff A. Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, Codex Gertrudianus, in Civald. Trier, 1901; La miniatura in Friuli. Udine, Palazzo Comunale, 9 Settembre – 15 Ottobre 1972. Catalogo a cura di G.C. Menis e G. Bergamini; Miniatura in Friuli. Villa Manin di Passariano (Udine), 9 Giugno – 27 Ottobre 1985. Catalogo del Mostra a cura di G. Bergamini. Venezia, 1985. N 3; Psalterium Egberti. Facsimile del ms. CXXXVI del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli, a cura di Claudio Barberi. [S.l.]. 2000. Vol. 1–2; Смирнова Э.С. Миниатюры XI и начала XII в. в молитвеннике княгини Гертруды. Программа, датировка, мастера // Древнерусское искусство. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь. СПб., 2004. С. 73–106; Schmitt J.-C. Circulation et appropriation des images entre Orient et Occident: réflexion sur le psautier de Cividale (Museo Archeologico Nazionale, ms. CXXXVI) // Cristianità d’Occidente e Cristianità d’Oriente (Secoli VI–XI), Settimane di Studio della Fondazione Centro Italiano di Studi sull’ Alto Medioevo. Spoleto, 2004. P. 1283–1317.

Киеве и, возможно, после смерти своего мужа – во Владимире-Волынском, где был ее сын; последнее, впрочем, не обязательно, она могла оставаться в Киеве.

Все эти годы Псалтирь Эгберта была, видимо, с Гертрудой. По ее желанию в начало этой рукописи были вставлены листы с текстами ее молитв и миниатюрами. Вся возникшая на Руси часть, вошедшая в оттоновский манускрипт, называется обычно “Молитвенником Гертруды”, а вся рукопись в целом получила дополнительное название к двум уже имеющимся – “Кодекс Гертруды” (так именуют ее исследователи, заинтересованные в ее киевской части). Где доживала свой век Гертруда, в Киеве или во Владимире-Волынском, или, может быть, в Польше, и когда она скончалась, – неизвестно. После русского периода своей истории рукопись снова стала странствовать, была в Польше, затем в Германии, Венгрии и, наконец, в Италии, где и хранится сейчас в Чивидале².

Неизвестно, когда именно было исполнено желание Гертруды дополнить старинный кодекс текстами ее особых молитв и сопровождающими их миниатюрами³. Датировка между 1078 и 1086 гг. считается наиболее вероятным для этого события временем, ибо первая из этих дат – год смерти Изяслава, изображения которого нет в миниатюрах среди членов семьи Гертруды, вторая – год смерти ее сына Ярополка, который представлен в миниатюрах дважды (после его кончины этого уже не могло бы быть).

В Кодекс Гертруды, кроме многочисленных молитв к апостолу Петру, ко Христу, к Богородице, к ангелу-хранителю и ко всем ангелам, к св. Елене, входят также польский месяцеслов на латинском языке (на полный год) и лунный календарь. Все молитвы написаны по-латыни, а надписи к миниатюрам – по-славянски и по-гречески.

Молитвы Гертруды расположены как на первых вставленных в книгу листах (до 14-го листа), так и на оборотах миниатюр Псалтири Эгберта, оставленных свободными при их изготовлении в X в. Все молитвы написаны на отдельных листах, за исключением л. 5 об., где текст молитвы окружает находящееся в центре изображение. Все молитвы отличаются нестандартностью текстов, их большой проникновенностью, совершенно личным характером. Гертруда просит за себя и своих близких, за покойного супруга и за испытывающего большие трудности сына, видимо, очень тревожась за его не особенно удачливую жизнь. Имена их в молитвах не называются, но по характеру просьб угадываются.

В Молитвенник Гертруды входят пять миниатюр. Четыре из них (рис. 1–4) расположены на вставных листах (л. 5 об., 9 об., 10, 10 об.), пятая, последняя (рис. 5) – на л. 41, принадлежащем уже Псалтири Эгберта.

Дополнения к первоначальному латинскому кодексу, в том числе и миниатюры, теоретически могли быть сделаны и в Киеве, и во Владимире-Волынском, где правил сын Гертруды и где она могла жить. Однако второе мало вероятно: высокое качество миниатюр, как и большая компетентность их мастера в стилистических установках современной им византийской живописи свидетельствуют скорее о происхождении их в крупном центре,

² Schmitt J.-C. Circulation...

³ О соотношении текста молитв и иконографии изображений см.: Смирнова Э.С. Миниатюры...

напрямую связанном со столичным византийским художественным миром. Таким центром в XI в. был Киев.

Цикл миниатюр, входящих в Молитвенник Гертруды, состоит из пяти композиций. Возможно, их было больше: один лист, скорее всего, утрачен⁴. Выбор сюжетов связан с молитвами Гертруды; те и другие полны символических намеков на реалии, связанные с судьбами ее семьи⁵.

На первой миниатюре (л. 5 об.), открывающей весь цикл, изображен апостол Петр, припавшая к его ногам Гертруда и молитвенно предстоящие перед Петром Ярополк со своей супругой. Фигура Петра огромна в сравнении с княжескими портретами и вытянута по вертикали во весь лист. Вся эта сцена образует странную неровную форму, похожую, как считается, на соединение двух латинских букв – I и n. Однако скорее она естественно получилась из потребностей композиции с маленькими фигурками молящихся, помещенными внизу и к тому же сбоку сцены. Эта форма, окруженная узкой орнаментальной рамкой, будто внедрена в текст окружающих ее молитв, обращенных к апостолу Петру. Текст наглядно иллюстрирован изображением, которое доходчиво прокомментировано текстом, создается их смысловое и зрительное единство.

Вторая, третья и четвертая миниатюры идут подряд, друг за другом: Рождество Христово и Распятие занимают л. 9 об.–10 и составляют разворот книги, т.е. воспринимаются в единстве, вроде двух створок диптиха. За ними на обороте листа с Распятием, на л. 10 об., помещена репрезентативная миниатюра, где Христос, восседающий на троне, коронует князя Ярополка и его жену княгиню Ирину, за которыми стоят их святые соименные покровители – св. Петр (имя Ярополка в крещении было Петр) и св. Ирина. Под тронном Господа – силы небесные: серафимы, херувимы, престолы в виде огненных колес. Вверху – четыре апокалиптические существа, или символы евангелистов, держащие, как и положено, кодексы евангелий.

Последняя, пятая миниатюра отстоит от всех других далеко; она написана на свободном листе Псалтири Эгберта (л. 41) и соседствует с оттоновскими миниатюрами. На ней изображена Богородица с Младенцем на троне, представленная в иконографии, похожей на Свенскую. Оторванность этой миниатюры от всего цикла дала повод для утверждения, что она не имеет отношения ко всем предыдущим и выполнена позже, в начале XII в.⁶, также по желанию Гертруды, однако на другом этапе ее жизни, в преклонном возрасте. Такое предположение означает, что последняя миниатюра современна совсем другому периоду византийского искусства, чем все остальные.

Первые четыре миниатюры имеют существенные различия и, по мнению исследователей, сделаны разными мастерами, хотя и одновременно; в них усматривают работу трех художников⁷. Однако возможно другое решение этого вопроса. Все пять миниатюр могли быть сделаны одновременно, когда и создавался Молитвенник Гертруды. Кроме того, хотя между первыми четырьмя миниатюрами и существуют некоторые различия, все же общего в них так много, что вопрос о количестве мастеров, их создававших,

⁴ Смирнова Э.С. Миниатюры... С. 76.

⁵ Там же. С. 80, 82, 90, 96, 100.

⁶ Там же. С. 101.

⁷ Там же. С. 100–101.

остаётся открытым. Столь дробное разделение работ над небольшим ансамблем, участие четырех мастеров для исполнения пяти маленьких композиций представляется мало вероятным. К тому же типы образов, приемы живописи и стилистические черты перекликаются в этих композициях самым неожиданным с точки зрения какой-либо последовательной системы способом, элементы одного стилистического варианта внедряются в другой, одинаковые художественные приемы используются то тут, то там во всех пяти миниатюрах.

У всех у них есть то или иное сходство с листами в двух предыдущих киевских кодексах – Остромировом Евангелии 1054 г. и Изборнике Святослава 1073 г., повторяются отдельные мотивы, как будто прямо почерпнутые из этих рукописей, причем они свободно перемещаются по разным миниатюрам, не фокусируясь в какой-то одной из них. Очевидно, что художники, украшавшие Молитвенник Гертруды, знали эти книги и подражали им.

Приведем некоторые из таких перекликающихся мотивов. Храм в миниатюре с Рождеством Христовым чрезвычайно похож на храмы на листах Изборника, особенно на два первых: они одинаково мыслятся как пятикупольные сооружения, представленные в разрезе, благодаря чему изображаются три купола. Композиция Рождества занимает небольшое тесное пространство внутри храма, подобно тому, как фигуры святых отцов “втиснуты” в столь же маленькие интерьеры церквей в Изборнике. Большие поверхности стен там и там заполнены одинаковым, лишь немного варьированным орнаментом.

Как известно, храмы с куполами изображались в миниатюрах XII в. и греческих (Омилии Иакова Кокиноафского⁸, Слова Григория Назианзина⁹), и русских (Юрьевское Евангелие¹⁰, Добролюво Евангелие¹¹). В манускриптах XI в. они не известны. Впрочем, может быть, подобные образцы не сохранились.

Сцена “Распятие” заключена в орнаментальную раму в форме четырехлистника с треугольными выступами между его лепестками. Точно такую форму имеет обрамление миниатюры с Марком в Остромировом Евангелии. Обе лепестковые композиции являются центром прямоугольного поля миниатюры, лишь с той разницей, что в Остромировом Евангелии углы заполнены орнаментом, а в Кодексе Гертруды там помещены медальоны с портретами евангелистов, благодаря чему композиция листа становится похожей на переплет какого-то манускрипта.

⁸ Например, на л. 2 об. рукописи cod. Vat. gr. 1162 из Ватиканской библиотеки (*Hutter I., Canart P.* Das Marienhomiliar des Mönchs Jakobos von Kokkinobaphos: Codex Vaticanus graecus 1162. Codices e vaticanis selecti. 79. Zürich, 1991; *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A.D. 843–1261 / Ed. H.C. Evans, W.D. Wixom. N.Y., 1997. P. 108. Fig. 62).*

⁹ Например, на л. 4 об. cod. gr. 339 из монастыря св. Екатерины на Синае (*Weitzmann K., Galavaris G.* The Illuminated Greek Manuscripts. The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. Vol. I. From the Ninth to the Twelfth Century. Princeton, 1990. N 56. P. 140–153. Fig. 472).

¹⁰ Фронтиспис, л. 1 об. (*Свиринов А.Н.* Искусство книги Древней Руси XI–XVII вв. М., 1964. С. 64–65, 180–181; *Розов Н.Н.* Книга Древней Руси XI–XIV вв. М., 1977. С. 63–66; *Ильина Т.В.* Декоративное оформление древнерусских книг. Новгород и Псков. XII–XV вв. Л., 1978. С. 14–17).

¹¹ Например, миниатюра на л. 106 (*Попова О.* Les miniatures russes du XIe au XVe siècle. Léningrad, 1975. P. 27. Pl. 8) и др.

Кроме того, общими для миниатюр трех киевских рукописей являются символы евангелистов в Кодексе Гертруды и Остромировом Евангелии; львы в миниатюре с Рождеством, столь же занимательные, как птицы, зайцы и собаки в Изборнике и, кроме того, возможно, обладающие той же геральдической символикой, как лев на листе с евангелистом Иоанном в Остромировом Евангелии. Общими в миниатюрах всех этих рукописей являются и некоторые стилистические черты: густота форм, перенасыщенность композиций фигурами и узорами; соединение разных типов орнаментов – византийского эмальерного и всевозможных геометрических, – не характерное для греческих кодексов XI в.; использование в одной композиции стилистических приемов, принадлежащих разным художественным направлениям XI в.

К тому же во всех пяти миниатюрах Кодекса Гертруды есть и образные характеристики, и живописные приемы, встречающиеся то в одной, то в другой из них, как будто все эти черты были общим достоянием мастеров и использовались ими по выбору, для разных композиций и образов. Тем самым все пять миниатюр объединены сетью одинаковых художественных примет.

Фигура апостола Петра в первой миниатюре, где он изображен с Гертрудой, ее сыном и невесткой, высокая и очень стройная, по размеру самая крупная во всех миниатюрах, с пропорциями классически правильными, только немного вытянутыми и потому весьма элегантными, облачена в темно синий хитон и темно вишневый плащ, покрытые золотым ассистом. Драгоценная насыщенность каждого цвета и мерцание лежащей поверх золотой сети обладают эффектом воистину царственного великолепия. Все это совершенно противоположно впечатлению от неуклюжих, большеголовых, скромно облаченных фигур святых отцов в предыдущей киевской рукописи, Изборнике Святослава.

Такой же золотой ассист покрывает все одежды Богоматери (платье, плащ, мафорий) на последней миниатюре Молитвенника Гертруды (л. 41); они обладают столь же густыми насыщенными цветами темных оттенков, как у Петра, на этот раз – вишневого и зеленого. Точно такой же ассист использован в двух миниатюрах Остромирова Евангелия (Лука и Марк). Тонкий и частый, он образует густую переливающуюся сеть, становящуюся особенно эффектной на цветном фоне тканей. В миниатюрах Кодекса Гертруды золотого света так много, что все материи оказываются скрытыми. Однако пропорции столь архитектурны, рисунок всех драпировок столь четкий, что классическая основа изображения очевидна.

Золотой ассист такого типа стал применяться в византийских миниатюрах в 50–60-х годах XI в.¹² Он оставался популярным и дальше, во второй по-

¹² Например, в *Гомилиях Григория Назианзина* Vat. gr. 463 из Библиотеки Ватикана, 1062 г. (*Anderson J.C. Cod. Vat. Gr. 463 and an Eleventh – century Byzantine Painting Center // DOP. 1978. Vol. 32. P. 177–196*) или в рукописях, созданных в Студийском монастыре: Евангелие 1058–1059 гг. cod. gr. 74 из Национальной библиотеки в Париже; Псалтирь Барберини 1060 г. cod. Barb. 372 из Библиотеки Ватикана; Псалтирь Федора 1066 г. cod. Add. 19352 из Британской библиотеки в Лондоне; Литургический свиток РАИК 1 из Библиотеки Академии наук в С.-Петербурге (см.: *Hutter I. Theodoros βιβλιόγραφος und die Buchmalerei in Studiu // 'Ολόρα. Studi in onore di mgr Paul Canart per il LXX compleanno. Bolletino della Badia Creca di Grottaferrata. N.S. LI. 1997. P. 177–208*) и др.

ловине XI в.¹³ Уже в 50-х годах он стал известен в Киеве (Остромирово Евангелие, 1054 г.) и позже блистательно использован в Молитвеннике Гертруды. Этот прием, типичный для византийского искусства второй половины XI в., обретает в Киеве, в исполнении приехавших сюда византийских художников, более крупный масштаб и даже монументальность, не свойственные ему в крохотных фигурках на листах константинопольских рукописей, где мелькание и мерцание маленьких золотых лучей придает всему изображению характер легкого, волшебно красивого, совершенно ирреального видения.

В трех миниатюрах латинской Псалтири Эгберта (всего в ней 19 фигурных миниатюр и много орнаментированных листов), исполненных в конце X в. в Германии, тоже использован золотой ассист¹⁴, однако природа его – иная: мощный, тяжелый, будто “овеществленный”, он повторяет основные очертания одежд, а иногда образует абстрактные ритмы. В сравнении с ним золотой ассист в двух киевских миниатюрах, вставленных в эту рукопись (Петр и Богоматерь), имеет утонченный византийский облик. Совершенно одинаковый в них обоих, он подтверждает, что листы эти сделаны одновременно, а не с разницей в 20–25 лет.

Лик апостола Петра на первой миниатюре (рис. 6) имеет много общего с ликом Христа на четвертой миниатюре, где восседающий на троне Спаситель коронует Ярополка и Ирину. Речь идет, разумеется, не о конкретном физическом сходстве, ибо каждый из этих обликов создан по правилам определенной иконографии, но о типологии внешних черт и о внутренней характеристике образа. Для всей остальной галереи многочисленных образов, входящих в разные композиции, свойственен другой характер, за исключением портретов евангелистов в третьей миниатюре, представляющих собой вариант той же выразительности и того же содержания, которыми так ярко отмечены образы апостола Петра и Христа.

Лик Петра, при всей иконографической повторяемости черт, выглядит очень индивидуально, как некий конкретный “портрет”, обладающий выразительностью отнюдь не обобщенной, как это было принято в живописи около середины века (в 40-х годах особенно), но совершенно личной. У него благородный тип лица, с чуть удлиненными пропорциями, классическая правильность черт, характерное для греческого искусства красивое очертание губ, ясность и конкретность взгляда. И внешние черты, и приемы исполнения отличаются замечательной соразмерностью. В живописи отсутствуют какие-либо акценты: объем обладает правильным классическим строением, живописная поверхность создана ровным течением красок и мягким сочетанием тонких оттенков.

В предшествующих по времени киевских рукописях таких образов не было, все выглядело более напряженным (Остромирово Евангелие) или более резким (Изборник Святослава). Зато такой образ типичен для византийского искусс-

¹³ Например, в миниатюрах Псалтири гр. 214, 1080 г., из РНБ (Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки. 2. М., 1977. № 497. С. 46; № 495. С. 43–44; Лазарев В.Н. История византийской живописи. Т. I–II. М., 1986. Т. II. Ил. 229); в миниатюрах Гомиллий Григория Назианзина Син. гр. 61 из ГИМ (Искусство Византии... № 497. С. 46); Древности из монастырей Афона X–XVII веков в России. Из музеев, библиотек и архивов Москвы и Подмосквы. Каталог выставки 17 мая – 4 июля 2004. М., 2004. № II.9).

¹⁴ Например, л. 17, 18 об., 19. См.: Psalterium Egberti...

ва раннекомниновской эпохи второй половины XI в. Он воплощен в миниатюрах целого ряда греческих рукописей и притом во многих вариантах. Между ними есть, разумеется, различия, но это – разница оттенков, а не художественной структуры или тем более смысла. Некоторые из них отличаются большей созерцательностью¹⁵. В других воплощен внешне более эффектный, чуть драматизированный тип, для чего применяются специальные мелкие приемы, такие, как скошенный взгляд, складка на переносице или морщины на лбу. Второй тип чаще всего бывает воплощен в портрете евангелиста Иоанна в иллюстрированных Евангелиях¹⁶. К нему принадлежат и образы на листах Кодекса Гертруды – апостола Петра и Христа на первой и четвертой миниатюрах. Разница подобных изображений незначительна, главное в их содержании – сочетание идеального и человеческого – воплощено во всех них в одинаковой мере.

Такие образы были созданиями уже совсем другой культуры, чем предшествующая, позднемакедонского периода. Именно они знаменовали смену эпох, а в искусстве – смену стилей. Оказались отброшенными идеалы искусства второй четверти XI в., с его установками на максимальную духовную концентрацию образа и обобщенность стиля. В границах художественного процесса второй половины XI в. остались маргинальным явлением опыты мастеров 50–60-х годов, стремившихся передать духовную полноту образа через экспрессивную его выразительность¹⁷ (к ним принадлежат и миниатюры Изборника Святослава). Главным художественным явлением этого времени было искусство классического типа, где все соразмерно и спокойно, нет никаких особых акцентов, все адекватно классическим традициям и близко человеческим представлениям, и всему этому благородному и ровному художественному миру сообщена тонко переданная одухотворенность. Такое искусство создавалось уже в начале 60-х годов¹⁸. Немного видоизменяясь на разных этапах этого периода и многократно варьируясь внутри ка-

¹⁵ Например, миниатюры рукописи Гомилий Иоанна Златоуста cod. Coislin 79 из Парижской национальной библиотеки (*Omout H. Miniature des plus anciens manuscrits grecs de la la Bibliothèque nationale du IXe au XIe siècle. P., 1929. P. 32–34. Pl. LXI–LXIV; Spatharakis I. The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts. Leiden, 1976. (Byzantina Neerlandica. 6). P. 107–118. Fig. 69–76; Idem. Corpus of the Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453. Leiden, 1981. Vol. 1. N 94. P. 30–31. Vol. 2. Fig. 173–176; Лазарев В.Н. История... Т. I. С. 90. II. Ил. 237–238); Евангелия гр. 189 из той же библиотеки (*Omout H. Miniature... Pl. LXXXVIII–LXXXIX*); Евангелия Vat. Gr. 756 из Ватиканской библиотеки (*I vangeli dei popoli: la parola e l'immagine del Cristo nelle culture e nella storia. Mostra, Città del Vaticano, Palazzo della Cancelleria, 21 giugno – 10 dicembre 2000. A cura di F. D'Aiuto, G. Morello, A.M. Piazzoni. Città del Vaticano, 2000. N 55. P. 248–252*) и др.*

¹⁶ Например, в Евангелиях cod. гр. 57 из Афинской национальной библиотеки и Син. гр. 518 из ГИМ (*Попова О.С. Византийская рукопись (Четвероевангелие) второй половины XI в. в Государственном Историческом музее (Син. гр. 518) // Попова О.С. Византийские и древнерусские миниатюры. М., 2003. С. 28–44*).

¹⁷ Например, миниатюры рукописей Студийского монастыря. Евангелие 1058–1059 гг.: cod. гр. 74 из Национальной библиотеки в Париже; Псалтирь Барберини 1060 г. cod. Barb. 372 из Библиотеки Ватикана; Псалтирь Федора 1066 г. cod. Add. 19352 из Британской библиотеки в Лондоне; Литургический свиток РАИК 1 из Библиотеки Академии наук в С.-Петербурге; Евангельские чтения cod. 2804 Национальной библиотеки в Афинах; Смирнский Физиолог (не сохранился). См.: *Hutter I. Theodoros...*

¹⁸ Миниатюры Евангелия гр. 72 из РНБ, 1061 г. См.: *Пуцко В.Г. К вопросу о происхождении четвероевангелия 1061 г. // Revues des études Sud-estéuropéennes. 1972. Vol. X. № 1. P. 33–41; Искусство Византии... N 490. С. 39; Spatharakis J. Corpus... I. N 74. P. 25. Vol. 2. Fig. 132–133.*

ждого из них, такое направление византийской живописи оставалось доминирующим в течение всей второй половины XI в. Именно к кругу подобных созданий принадлежат некоторые образы на листах Молитвенника Гертруды – изображения апостола Петра, Христа и евангелистов, соответственно в первой, четвертой и третьей миниатюрах.

Самый значительный образ в миниатюрах Молитвенника Гертруды – это Христос на троне в четвертой миниатюре (рис. 7). Как уже говорилось, типологически он похож на образ Петра. Близкие ему образы Христа: миниатюра из Нового Завета с Псалтирью 1084 г. в ГТГ (сама рукопись – в музее DO, ms. 3); миниатюра в Евангелии 80–90-х годов XI в., ГИМ, Син. гр. 518. В обеих рукописях погрудное изображение Христа помещено в заставке перед началом Евангелия от Иоанна, обе они созданы в Константинополе, и их миниатюры принадлежат к числу наилучших произведений эпохи. Завершением этой цепи образов и воплощением всех смысловых, образных и стилистических возможностей такого искусства является мозаика Христа Пантократора в куполе церкви монастыря Дафни (ок. 1100 г.). Несмотря на разную величину, все четыре изображения Спасителя похожи; три из них по размеру примерно одинаковы, хотя лик Христа в Кодексе Гертруды среди них – самый маленький; одно из них имеет огромный масштаб, присущий образу в куполе большого храма.

Христос из Кодекса Гертруды – это образ повелительной духовной силы, но при столь мощном духовном излучении облик столь человечен, что мог бы восприниматься как конкретный портрет. Иконографическая типичность не воспрепятствовала усилению черт индивидуальных и характерных. Тонко проработанные художественные приемы близки классическим: детально переданная пластическая форма, многослойная фактура, мягкая текучесть красок, постепенность цветовых нюансов. При этом никакой сниженности духовного содержания в этом образе нет, как и во всех других, ему подобных. В образах такого типа гармонично соединены человеческая мера и духовная сосредоточенность.

К этому же кругу благородных классических образов раннекомниновского периода принадлежат “портреты” евангелистов в сцене “Распятие”. Все они, особенно Матфей (рис. 8) и Иоанн (рис. 9), – одни из самых выразительных среди персонажей в сценах Молитвенника Гертруды. У них эффектные лица греческого типа с крупными скульптурными чертами, свободный разворот плеч и естественный ракурс, предполагающий существование фигуры в пространстве, отчетливая сильная пластика, энергичные взгляды, вдохновенное состояние, во всем – то особое сочетание классической преданности, жизнеподобия и одухотворенности, которое так характерно для большей части художественных произведений византийского столичного искусства второй половины XI в.

Похожие образы создавались уже в 60-х годах XI в.¹⁹ Затем их постоянно воспроизводили на протяжении второй половины века в миниатюрах множе-

¹⁹ Например, евангелисты в мозаиках нартекса церкви Успения в Никее, 1067 г., или в миниатюрах лекционария Екатерины Комнины, 1063 г. из Музея изящных искусств в Кливленде и др. См.: *Mango C. The Date of the Narthex Mosaics of the Church of the Dormition at Nicaea // DOP. 1959. Vol. 13. P. 245–252; Лазарев В.Н. История... I. С. 91. II. Ил. 264–272; Vikan G. ed. Greek Manuscripts from American Collections: An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann. Princeton, 1973. P. 85–86.*

ства греческих иллюстрированных Евангелий и Евангельских чтений²⁰. Иногда образы евангелистов такого типа более склонны к созерцательности, отрешенному спокойствию²¹. Однако многие из них – активные, характерные, с эффектным драматическим акцентом²². Именно к такому кругу принадлежат “портреты” евангелистов в Молитвеннике Гертруды (рис. 10). Типологически они сходны с произведениями этого круга, однако по индивидуальным качествам отличаются повышенной активностью. Живопись в них – сочная и красочная, в ней много разнообразного и яркого цвета, что почти чрезмерно для столь маленькой поверхности; особенную силу имеет красный, придающий колориту большую активность; белила, передающие свет, положены большими отметинами (Матфей) или даже широкими пятнами; в письме есть повышенная густота и размашистость, несколько отличающаяся от более тонкой в оттенках и всегда сплавленной живописи в миниатюрах основной части греческих иллюстрированных кодексов этого времени. Соответственно заметен и чуть иной нюанс в характеристике образов: те же самые по своей сути, они стали в киевской рукописи более действенными и вместе с тем более внешними, несколько утратив тот оттенок задумчивости, который был столь характерен для множества византийских произведений этих десятилетий.

Однако в пяти миниатюрах рукописи есть образы, имеющие совсем иную выразительность и иной смысл. Они “населяют” листы со сценами Рождества и Распятия (рис. 11–13), причем в обеих этих композициях очень похожи. У всех у них – округлые лица с большим румянцем, тяжелый мощный объем, налитая плотная форма. Их однотипные облики с застылыми взглядами и чуть “вытаращенным” выражением лишены внутренней подвижности, которая свидетельствовала бы о каком-либо эмоциональном состоянии или душевном движении. Сила их воздействия увеличивается именно благодаря тому, что они так похожи: единый замысел настойчиво повторяется много раз и потому обретает повышенную убедительность. Во всех них есть нечто отрешенное, несмотря на красочность их обликов. Некоторые из них предстают как образы идеальные и отвлеченные – таковы облики ангелов из композиции Рождества. В их ликах воплощена полнокровная красота юности и одновременно – свидетельство о пребывании в иных измерениях, в вечности. Они очень похожи на юных персонажей в мозаиках Осиев Лукас в Фокиде и в мозаиках и фресках Софии Киевской. У всех них сходны физиогномические черты, схематизированный стиль и многие конкретные художественные приемы. Другие персонажи в этих миниатюрах ближе искусству такого же круга, но более смягченному, создававшемуся чуть позже, около середины века, такому, как мозаики Неа Мони на Хиосе²³. Но главное –

²⁰ Например, в Евангелиях Син. гр. 518 из ГИМ и гр. 57 из Афинской национальной библиотеки (см. примеч. 17); гр. 189 из Национальной библиотеки в Париже (см. примеч. 16).

²¹ Таковы, например, миниатюры в Евангельских чтениях cod. 2645 из Афинской национальной библиотеки (*Marava-Chatzinikolau A., Toufexi-Paschou Chr. Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece. Athens, 1978. N 34. P. 139–149. Fig. 315–318*); в Евангельских чтениях Auct. T. inf. 2.7 из Библиотеки Бодлеана в Оксфорде (*Hutter I. Corpus der byzantinischen Miniaturen handschriften. Bd. 1. Oxford Bodleian Library. Stuttgart, 1977. N 42. S. 72–75. Abb. 275–278*).

²² Евангелия Син. гр. 518 из ГИМ и гр. 57 из Афинской национальной библиотеки (см. примеч. 17).

²³ *Mouriki D. The Mosaics of Nea Moni on Chios. Athens. 1985. Vol. 2. Pl. 70–71, 73b, 82, 148, 158, 181, 215 и др.*

это сходство обеих миниатюр с традицией искусства второй четверти и середины XI в., хотя характер такого искусства уже изменился, остались его внешние признаки, такие, как мощная тяжелая форма, лапидарный геометрический рисунок и другие формальные черты, но исчезла его былая строгость, даже суровость, т.е. именно то, что делало образы величественными и отрешенными.

Основной период жизни такого искусства в XI в. завершился около середины века. Однако традиции его продолжали жить, проявляясь время от времени во второй половине века то в столичной, то в периферийной художественной среде. Они определяют художественную систему миниатюр Менология (ГИМ, Син. гр. 175), созданного в Константинополе после середины XI в. (рис. 14), очень похожих на образы в сценах Рождества и Распятия в Молитвеннике Гертруды²⁴. Столь же большая близость образов из сцен Рождества и Распятия с миниатюрой в Остромировом Евангелии (1054), изображающей евангелиста Иоанна с Прохором (рис. 15), где облик Прохора (лик Иоанна утрачен), большеголовый, массивный, округлый, с красными румянами, с огромными глазами, с остановившимся застылым взглядом, повторяется в рукописи Гертруды в очень близком варианте. Похожий физиогномический и образный тип использован и в Изборнике Святослава (1073), в миниатюре с изображением князя Святослава с супругой и сыновьями. Традиции такого искусства могли стать в Киеве привычными, особенно если учесть, что именно в таком ключе был украшен главный собор города – Св. София.

На такой тип изображений очень похожи образы в четвертой миниатюре Кодекса Гертруды – князя и княгини, как и их святых патронов, св. Петра и св. Ирины (рис. 16–17). Между тем образ Христа в этой сцене – иной, близкий, как и образ Петра в первой миниатюре, не архаическому потоку раннекомниновского искусства, а самому современному его варианту. Такое тесное соседство разных художественных типов в одном изображении может говорить о том, что эти миниатюры делал один мастер, несомненно греческого происхождения, знавший константинопольские художественные установки своего времени, однако следовавший не только им, но одновременно и местным киевским вкусам. Но возможна и другая ситуация, когда два художника, византиец и киевлянин, работали буквально рядом, перенимая друг у друга то один, то другой художественный прием. Последнее представить себе гораздо труднее. Однако не забудем, что надписи на миниатюрах сделаны по-гречески и по-славянски.

Пятая миниатюра в Молитвеннике Гертруды, Богоматерь с Младенцем, находится поодаль от других, на листе Псалтири Эгберта X в. (л. 41), остававшемся свободным и заполненным по желанию Гертруды, как и некоторые другие пустые страницы этого старого манускрипта. На всех них – молитвы Гертруды, а на одном – великолепная, по-царски торжественная миниатюра: Богоматерь с Младенцем, восседающая на троне, сильно возне-

²⁴ Атрибуция Менология проблематична; обычно его датируют широко, XI в. (Искусство Византии... №. 503. С. 51; *Patterson Ševčenko N. Illustrated Manuscripts of the Matephrastian Menologion. Chicago; London, 1990. P. 49–57, 199).* Сходство миниатюр с искусством типа Оснос Лукас позволяет предполагать, что рукопись могла быть создана около середины XI в. (Древности... № II.7).

сенном над уровнем пола (земли), и ослепительно сияющая, ибо все Ее одежды покрыты лучами золотого ассиста. На соседней странице слева, являющейся оборотом предыдущего листа (л. 40 об., по другой пагинации – с. 74), написана молитва Гертруды, обращенная к Богоматери: “посмотри с неба на меня, грешницу, совершившую много грехов... из меня исходит беспокойство...”. Молитва обращена к Богородице, образ которой находится рядом справа и играет роль иконы, которой молится Гертруда. На той же странице, где молитва к Богородице, внизу написана еще одна молитва, обращенная ко Христу, в которой Гертруда просит послать ангелов с неба, чтобы они защитили от всех врагов, видимых и невидимых. Эта молитва тоже адресована конкретному образу – Христу Эммануилу на руках у Богоматери, благословляющему правой рукой, а в левой руке держащему свиток. Не случайно, видимо, выбрана такая иконография: оба изображения, Богоматери и Христа, представлены строго в фас, неподвижно, представительно, как два моленных образа. Было высказано интересное предположение²⁵, что эта композиция повторяет чтимую икону киевского Успенского Печерского монастыря.

Фигура Богоматери имеет много сходства с изображением апостола Петра на первой миниатюре, при том что композиции этих листов совсем разные: узкая сценическая вставка в центр текстовой страницы и импозантная “картина” с золотым фоном и богатым орнаментом. Однако похожи сами фигуры, а не их окружение. У апостола Петра и у Богоматери – одинаковые одеяния: синие хитоны и лиловые плащи, все сплошь покрытые золотым ассистом; мафорий Богоматери – такой же лиловый с золотыми лучами света. На Младенце надет синий хитон, весь в паутине золотых линий. Оба главные цвета – преобладающий лиловый и дополняющий его синий – имеют густой темноватый оттенок. В мерцающих золотых лучах эти краски приобретают драгоценную насыщенность.

Ассист, очень частый, из тонких однородных нитей, лежащих в конструктивном порядке сообразно форме драпировок, а иногда даже плавно ее обтекающих, имеет в этих миниатюрах похожий рисунок и одинаковый по выразительности характер. Он очень близок приемам наложения золотых нитей, служащих для передачи и света, и складок одежд, в двух миниатюрах Остромирова Евангелия, с евангелистами Лукой и Марком. Характер этого ассиста идентичен тому, как он стал использоваться в византийских рукописях 50–60-х годов XI в.²⁶ Паутина гибких тоненьких золотых линий, вторящих классическим пропорциям фигуры и при этом сообщающих ей характер волшебного ирреального видения, сменила в искусстве этого времени прежнее понимание золотого ассиста как мощной по силе и крайне отвлеченной по воплощению энергии божественного света, властно наполняющего материю (так было в первой половине XI в.). В этом проявилась стилистика искусства раннекомниновской эпохи, склонная во всех своих чертах к большей мягкости и классичности.

Типология образа Богоматери (рис. 18) также согласуется с характером искусства второй половины XI в., хотя некоторые его черты как будто пришли из более ранней эпохи, из 40–50-х годов XI в.: крупные симметричные

²⁵ Смирнова Э.С. Миниатюры... С. 101.

²⁶ См. примеч. 13.

черты, “архитектурно” положенные румяна, пластичное, почти скульптурное чувство формы; последнее, впрочем, близко как классической пластичности раннекомниновского искусства, так и непроницаемой плотности объема позднемакедонской эпохи. И все же облик Богоматери в целом ближе первой и четвертой миниатюрам, таким образом, как Петр и Христос, чем отрешенным обликам персонажей в Рождестве и Распятии. По общей характеристике сходный с установками искусства второй четверти XI в., образ Богоматери все же более всего близок самому последнему его этапу, скорее всего, 50-х годов, на исходе периода аскетического мировоззрения, граничащем уже с комниновской эпохой. Такого типа “переходное” искусство воплощено в ансамбле мозаик Неа Мони.

Однако в облике Богоматери есть и такие черты, которые похожи на образы византийского искусства уже второй половины XI в.: удлинненный овал, узкий подбородок (вместо тяжелых округлых, как, например, в Рождестве), подвижность зрачков, нормальная по отношению к пропорциям лица величина глаз, отсутствие какого-либо напряженного или отрешенного выражения, скорее его ровность и обычность. Типология чуть смягчилась, образность немного “очеловечилась”. При этом сохраняется исходная ориентация на малоподвижные укрупненные облики искусства “аскетического” типа. Именно такая образность воплощена в византийском искусстве середины XI в. и 60-х его годов, в живописи и больших, и малых форм – в Неа Мони, в миниатюрах Менология из мастерской копииста Метафраста (ГИМ, Син. гр. 9) и других рукописях этой группы²⁷.

В облике Богоматери есть особенность, придающая ему нечто весьма индивидуальное – большие, будто чуть припухлые губы. Такие же очертания рта – в изображении Богоматери, подводящей к Спасителю Ирину Гавра, на миниатюре из Евангелия 1067 г. из Синайского монастыря, cod. 172 (три листа находятся в РНБ, гр. 291)²⁸. Такой физиогномический тип был знаком искусству этого времени, он был повторен в раннем XII в.²⁹

В целом все образы, кроме Рождества и Распятия, – Петра, Христа, евангелистов и Богоматери – это характерные создания единой раннекомниновской эпохи. Все они созданы одновременно. Однако главные устремления искусства этого времени выражены в них в разной степени:

²⁷ Два цикла иллюстрированных Менологиев, от одного из которых, созданного в 1055–1056 гг., сохранилось пять томов (cod. Varocci 230 из Библиотеки Бодлеана в Оксфорде; cod. Hist. gr. 6 из Национальной библиотеки в Вене; codd. gr. 580 + gr. 1499 из Национальной библиотеки в Париже; cod. N 82 из Лавры св. Афанасия на Афоне и cod. gr. 512 из монастыря св. Екатерины на Синае), от другого, 1063 г., – три (Син. гр. 9 из ГИМ, cod. gr. 1511 из Национальной библиотеки в Париже (миниатюры не сохранились), cod. gr. 500 из библиотеки монастыря св. Екатерины на Синае и гр. 373 из РНБ в С.-Петербурге). В этой же мастерской были украшены также Гомилии Григория Назианзина 1062 г. (Vat. gr. 463). См.: *Hutter I. Le copiste du Métaphraste. On a Center for Manuscript Production in Eleventh Century Constantinople // I manoscritti greci tra riflessione e dibattito. Atti del V Colloquio Internazionale di Paleografia Greca (Cremona, 4–10 ottobre 1998) / A cura di G. Prato. Firenze, 2000. P. 535–586.*

²⁸ *Weitzmann K., Galavaris G. The Illuminated Greek Manuscripts... N 29. P. 80–83. Fig. 218–231. Pl. XVIIb; Искусство Византии... N 492. С. 40, 41.*

²⁹ Например, фреска “Явление Христа на море Тивериадском” в церкви Спаса на Берестове в Киеве (первая четверть XII в.); о ее сходстве с миниатюрой Кодекса Гертруды см.: *Смирнова Э.С. Миниатюры... С. 101.*

облик Богоматери соотносим с искусством самой ранней стадии этого периода, другие согласуются с устремлениями искусства второй половины XI в.

В последней, пятой миниатюре Богородица держит Младенца Христа на руках перед грудью. Он как будто стоит, упираясь ножками в складки необыкновенно длинного и широкого Ее плата и благословляет правой рукой³⁰. Образ Христа обретает представительность и величие, несмотря на маленький размер изображения. Его лик обладает совершенно особой выразительностью, иной, чем во всех других образах этих миниатюр. Правда, детская округлость Его лица, к тому же чуть припухлого и мягкого, соответствует тому же чувству пластической естественности формы, что и в облике Богоматери. Однако Его лоб резко пересечен сильными широкими полосами света (белила), телесный тон между ними выглядит глубокими тенями, и вся поверхность лба кажется изборожденной большими тяжелыми складками, придающими облику выражение гораздо более экспрессивное, чем во всех остальных миниатюрах Молитвенника Гертруды.

Такие художественные приемы, создающие более интенсивную характеристику, чем все варианты классического стиля, станут особенно популярны в искусстве второй четверти XII в.³¹ и на протяжении всей второй половины XII в.³² Однако сходные приемы использовались уже

³⁰ Э.С. Смирнова связывает это изображение с влахернским культом ризы Богоматери (Там же. С. 100).

³¹ Они применяются в большой группе рукописей этого периода, таких, как Ом依ии Иакова Коккиновафского (см.: *Anderson J.C. The Illustrated Sermons of James the Monk: Their Dates, Order, and Place in the History of Byzantine Art // Viator: Medieval and Renaissance Studies. Vol. 22. 1991. P. 69–120; Hutter I., Canart P. Das Marienhomiliar... см. также: Лазарев В.Н. История... II. Ил. 253–255*), кодекс Эбнерианус (*Hutter I. Theodoros... N 39. S. 59–67. Col. Pl. III. Fig. 225–255; Buckton D. Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections. L., 1994. N 178. P. 162–163*), Гомилии Григория Назианзина cod. Gr. 339 из монастыря св. Екатерины на Синае (*Weitzmann K., Galavaris G. The Illuminated Greek Manuscripts... N 56. P. 140–153. Fig. 468–586. Pl. XXI–XXV*), Евангелие cod. Burney 19 из Британской библиотеки в Лондоне (*Buckton D. Byzantium... N 176. P. 160–161*), Евангелие cod. Gr. 32 из библиотеки колледжа Крайст Черч в Оксфорде (*Ibid. N 177. P. 161–162; Hutter I. Corpus... N 24. Fig. 345–356. Pl. III–IV*); Евангелия gr. 71 и gr. 75 из Национальной библиотеки в Париже (*Omout H. Miniature... P. 46–47. Pl. LXXXVII; Byzance et la France médiévale. P., 1958. N 23, 37*), Евангелие Син. гр. 519 из ГИМ (Искусство Византии... № 510. С. 55–56; *Лазарев В.Н. История... II. Ил. 261; Древности... № II. 12*); в Новом Завете 1133 г. в музее Гетти; один лист с изображением 12 апостолов – в коллекции Каннелопулоса в Афинах (*Nelson R. Theoktistos and Associates in Twelfth-Century Constantinople: An Illustrated New Testament of A.D. 1133 // J. Paul Getty Museum Journal. 1987. Vol. 15. P. 53–78*) и др.

³² Фрески церкви св. Пантелеимона в Нерези (1164) и целый ряд ансамблей, вплоть до конца XII в. продолжающих эту традицию (так называемый “экспрессивный” или “динамический” стиль). См.: *Hadermann-Misgwich L. Tendances expressives et recherches ornamentales dans la peinture de la seconde moitié du XIIe siècle // Byzantion. 1965. T. 35. P. 429–448; Eadem. Fresques de Chypre et de Macédoine dans la seconde moitié du XIIe s. // Πρακτικά του Πρώτου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 1969). Λευκωσία, 1972. Σελ. 43–49; Eadem. Kurbinovo: Les fresques de Saint Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle. Vol. 1–2. Bruxelles, 1975; Eadem. La peinture monumentale tardocomnène et ses prolongements au XIIIe siècle // Actes du XVe Congrès International d’Études Byzantines (Αθήνα 1976). Αθήνα, 1979. T. 1. P. 225–284; *Tomeković S. Le maniérisme dans l’art mural à Byzance (1164–1204). P., 1984.**

с начала XII в.³³ Их можно увидеть и в живописи конца XI в., в некоторых обликах из фресок Бачково³⁴. Впрочем, в произведениях конца XI в. и первой четверти XII в. это были скорее единичные опыты, нежели законченная система, они сводились к применению отдельных резких неожиданных светов, придававших образу повышенную напряженность.

В Кодексе Гертруды, в облике Младенца Христа, такой прием выглядит иначе, более мощно и смело. Казалось бы, такой образ и стиль не свойственны для 70–80-х годов XI в.: общий характер искусства был совершенно другой, доминировала классическая умеренность. Однако уже в этот период делались подобные стилистические “эксперименты”. Например, фрески в монастырской церкви Богородицы Елеусы в Велюсе (рис. 19), где в целом ряде образов применяются столь же эффектные вспышки света, буквально рассекающие форму³⁵. Образ Христа Эммануила в куполе южной капеллы этой церкви³⁶ чрезвычайно похож на Младенца Христа в миниатюре Молитвенника Гертруды, только отличается от него еще большей контрастностью света по отношению к телесному тону и гораздо более мощной энергией, исходящей от образа. Похожими приемами владел художник, написавший миниатюру Богоматери с Младенцем в Кодексе Гертруды. Вполне возможно, что они существовали очень давно. Лик Младенца Христа в миниатюре Кодекса Гертруды похож на аналогичный образ в мозаике второй половины X в. в южном вестибюле Софии Константинопольской с изображением двух императоров – Константина и Юстиниана – приносящих дары Богоматери с Младенцем на руках (рис. 20). Физиогномический облик Христа, напряженный тип Его лица, характер образа, способ моделировки Его лика с помощью больших широких теней, имеющих такой же рисунок, как света в лике Христа на миниатюре, – все это у них почти совпадает. Узкая кисть руки Богоматери в миниатюре с длинными хрупкими, как будто бескостными пальцами (рис. 21), кажется, копирует кисть руки Богоматери в мозаике X в. В этих двух изображениях сходны необыкновенно широкие одежды Богоматери, длинный мафорий, мелкие, как будто линейно обточенные

³³ Миниатюры в рукописях Слов Евфимия Зигавина (Ватикан, гр. 666 и ГИМ, Син. гр. 387. См.: *Spatharakis J. Corpus...* Vol. 1. № 126. P. 39–40; *Искусство Византии...* № 513. С. 58–59; *Лазарев В.Н. История...* II. Ил. 257; *Древности...* № II.13), в Евангелии cod. Urb. 2 из Библиотеки Ватикана (*Stornajolo C. Miniature delle omilie di di Giacomo Monaco (cod. Vatic. Gr. 1162) e dell'Evangelario greco Urbinate (cod. Vatic. Urbin. Gr. 2). Roma, 1910. P. 19–22. Tav. 83–91, 93; Spatharakis J. Corpus...* Vol. 1. P. 41. Vol. 2. Fig. 251–254; *Лазарев В.Н. История...* II. Ил. 252; *I vangeli dei popoli...* N 58. P. 260–264); в Новом Завете 1133 г. в музее Гетти (см. примеч. 32).

³⁴ *Grabar A. La peinture religieuse en Bulgarie. P., 1928. P. 55–86; Бакалова Е. Бачковската костница. София, 1977; Лазарев В.Н. История...* I. С. 108, 109, 231 (примеч. 178). Т. 2. Ил. 362–365; датировка росписей концом XI в. предложена Д. Мурики: *Mouriki D. The Formative Role of Byzantine Art on the Artistic Style of the Cultural Neighbours of Byzantium // XVI Internationaler byzantinischer Kongress. Akten. Bd. 1/2 (Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik. 1981. Bd. 31/2). S. 733–736.*

³⁵ Например, Христос Пантократор в центральном куполе, пророк Иезекииль, Иоанн-Креститель, св. Нифонт (см.: *Миљковиќ-Пенек П. Велјуса. Скопје, 1981. Т. VIII, X, XI, XIII. Сл. 55, 57, 59, 66. См. также: Ђурић В.Ј. Византијске Фреске у Југославији. Београд, 1974. С. 11–12; Ђурић В. Византијские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, Македония. М., 2000. С. 31–33, 331–333, 450; Mouriki D. The Mosaics... Т. 1. P. 263–264 (в последней работе дается краткая, но весьма оригинальная оценка места фресок Велюсы в искусстве второй половины XI в.).*

³⁶ *Миљковиќ-Пенек П. Велјуса. Т. XIV. Сл. 63.*

складки плаща в мозаике, своей тоненькой структурой напоминающие ассист в миниатюре Кодекса Гертруды, а также совершенно нестандартная форма руки Богородицы в мозаике и похожая на ее изысканные очертания рука Богородицы в миниатюре, наконец, облик Младенца Христа и приемы стилизации света и тени в моделировке Его лика. Вероятно, это изображение из Софии Константинопольской хорошо помнил мастер Кодекса Гертруды – приехавший в Киев греческий художник, и он подражал ему, сознательно или, может быть, даже невольно, так как сходство не имеет характера копии.

В миниатюрах Кодекса Гертруды есть некоторые черты, не характерные для византийского искусства, но свойственные оттоновскому и раннероманскому искусству Европы. Их очень мало, они не меняют в целом византийский стиль этих листов и даже не сильно влияют на интонационные оттенки в их художественной образности. Однако они все же присутствуют, растворяясь в сложной византийской художественной системе. Некоторые из них, более характерные для Запада, тем не менее были приняты и в византийском искусстве и стали достоянием иконографии обоих миров. К ним относятся такие детали, как штора на петлях, драпирующая спинку кресла в миниатюре с Богородицей на троне; декоративно украшенный пол, составленный, как мозаика, из керамических плиток. Подобный мозаический пол не характерен для византийских миниатюр, однако он был использован в созданном в Киеве Остромировом Евангелии. Если такая деталь, как нарядный декоративный пол, понаравилась киевским художникам, они вполне могли ее повторять.

Наряду с этим есть признаки, присущие именно западному искусству, и мастер Молитвенника Гертруды их явно откуда-то почерпнул. Таких примет можно назвать всего только две. Одна из них – орнамент рамы четвертой миниатюры с изображением Христа на троне, чрезвычайно характерный для множества каролингских и оттоновских рукописей и шесть раз встречающийся на листах Псалтири Эгберта конца X в.³⁷ С этих листов он и был скопирован художником Молитвенника Гертруды, повторившим в точности все детали этого орнамента – рисунок, цвет и величину.

Вторая примета не столь явно выражена, и все же на византийско-киевских листах Молитвенника Гертруды она выглядит как чужеродная. Она связана с изображениями символов евангелистов в миниатюре с Христом на троне, а также солнца и луны в Распятии. Речь идет не об иконографии, такие изображения были знакомы византийскому искусству, но о типологии этих обликов, и более всего – об особой, совершенно не византийской их выразительности. Лев, орел и бык, монументальные, объемные, “телесные”, с огромными, будто сверкающими глазами, кажутся принадлежащими какой-то латинской рукописи. Столь же необычно выглядят и маски – Солнце и Луна – в Распятии, крупнолицые, скульптурные, с гротескными физиогномическими чертами (особенно солнце) и экспрессивным выражением. Все это очень близко иллюстрациям в западных манускриптах³⁸, но похоже и на

³⁷ Л. 20 об., 21, 77 об., 78, 135 об., 136. См.: *Psalterium Egberti*...

³⁸ Облики такого типа, физиогномически гротескные, с выражением крайне экспрессивным, присутствуют во многих рукописях оттоновского времени. Приведем некоторые из них, находящиеся в Бамбергской государственной библиотеке: Бамбергский Апокалипсис (Msc. Bibl. 140), Сакраментарий (*Seeoner Perikopenbuch*, Msc. Bibl. 95), Комментарий к Иезекиилю (Bibl. 84), Комментарий к Библии из Райхенау (Msc. Bibl. 22) и др. См.: *Die Ottonen. Kunst-Architektur-Geschichte*. Herausgegeben von K.G. Beuckers, J. Cramer, M. Imhof. Petersberg, 2002. S. 14–15, 82–83, 121–123.

изображения в Остромировом Евангелии, где тоже есть символы евангелистов, а облики Солнца и Луны напоминают многочисленные маски в его инициалах. Декор Остромирова Евангелия, в целом совершенно византийский, включал в себя ряд элементов, тем или иным путем пришедших в Киев из европейского искусства. Эта киевская рукопись 50-х годов XI в. или какой-то несохранившийся подобный ей манускрипт могли стать “законодателем моды” в киевской художественной среде на протяжении по крайней мере двух поколений.

Наконец, есть еще одна деталь в миниатюрах Кодекса Гертруды, которая нередко наводит на мысль об их западном происхождении: облик Христа на Кресте в Распятии (рис. 22). Спаситель изображен страдающим, что иногда считают нехарактерным для византийского искусства и отражающим западную иконографическую традицию³⁹. Между тем в западном искусстве раннероманского периода нет столь сильных эмоциональных оттенков, они станут свойственны ему гораздо позже, во времена поздней романики и особенно готики, когда образы будут наделяться душевными чувствами. Европейское, особенно германское искусство XI в., отличается как раз совершенно другими качествами – великой энергией отвлеченного характера, образами мощными и при этом предельно неконкретными. Никаких эмоций, в том числе и страданий, это искусство не передает. Однако именно для византийской живописи 50–60-х годов XI в. характерна острота и резкость в передаче состояния персонажей, часты весьма возбужденные облики, перекошенные лица, сверлящие взгляды, во всем – несвойственная еще недавно византийскому искусству эмоциональность и даже экспрессия. Это художественное явление воплотилось в маленьких миниатюрах греческих рукописей⁴⁰. Горестный образ Христа в сцене Распятия из Молитвенника Гертруды соотносим не с западноевропейскими образами, но с созданиями греческих мастеров, иллюстраторов рукописей Студийского монастыря, мастерской копииста Метафраста, возможно, и других неизвестных нам ателье в Константинополе второй половины XI в. Оттоновские и раннероманские художественные образы, наделенные ошеломляющей по силе энергией, принадлежат совершенно другому миру и обладают принципиально иной выразительностью, освобожденной от всего личного, индивидуального, эмоционально тонкого или острого, что так характерно для византийских миниатюр упомянутого круга и что отличает облик распятого Христа в Кодексе Гертруды.

Некоторые особенности миниатюр этой рукописи, действительно напоминающие о раннероманском искусстве, могут происходить от впечатлений художника XI в. от миниатюр в Псалтири Эгберта – германской рукописи X в., – которую он разглядывал, работая над иллюстрированием вставленных в ее начало молитв Гертруды. Другие нюансы могли быть восприняты мастером из недавно созданных киевских манускриптов, таких, как Остромирово Евангелие (символы евангелистов, маски) и Изборник Святослава (храмы с куполами).

Мастер миниатюр Молитвенника Гертруды был, по всей видимости, грек, работавший в Киеве и получивший этот княжеский заказ. Все пять

³⁹ Смирнова Э.С. Миниатюры... С. 100.

⁴⁰ См. примеч. 13.

миниатюр выполнены одновременно, в 70–80-х годах XI в. Наиболее глубокие и тонкие из их образов отражают главную тенденцию в современном им византийском искусстве, выразившуюся в классическом равновесии стиля, индивидуальной характерности обликов, тонкой одухотворенности и созерцательном спокойствии образов. Таковы образы апостола Петра в первой миниатюре, евангелистов в третьей и Спасителя в четвертой. Другая тенденция, тоже существовавшая в это время и проявившаяся в этих миниатюрах, является более архаической, восходящей к традициям живописи первой половины и середины XI в., с внушительными обобщенными образами, обладающими монументальной значительностью, несмотря на малый размер. Таковы все образы во второй, третьей и четвертой миниатюрах, за исключением перечисленных выше из первой группы.

Два несходных типа образа в Молитвеннике Гертруды трудно приписать работе двух разных художников, так как черты каждой из этих стилистических манер не сосредоточены целиком в определенных композициях, но свободно сочетаются во всех них. Лишь в одной – Рождестве – использована художественная система и образная выразительность только второго типа. В третьей и четвертой смешаны обе манеры. Первая миниатюра совершенно совпадает с пятой характером ассиста, моделирующего одежды и вообще целиком всю фигуру. И в то же время образ Петра в первой миниатюре очень близок образу Спасителя в четвертой композиции. Все это не позволяет приписать каждый из листов “руке” того или другого мастера, но, наоборот, дает право предполагать, что все это сделал один художник, владевший разными приемами и свободно комбинирующий их, исходя из потребностей композиции и искомого им содержания каждого отдельного образа. Этот мастер прекрасно ориентировался в процессах византийского искусства своего времени, знал установки константинопольской живописи этих десятилетий и был последователем самой новой из них. Находясь в Киеве, он мог воспринять и другую художественную систему, для Киева уже традиционную, впрочем, и в Византии этого времени не забытую. Вполне возможно, что этот мастер входил в артель византийских художников, приглашенных из Константинополя в Киев для украшения Успенской церкви Киево-Печерского монастыря (1083). Мастера-монументалисты, кроме исполнения мозаик и фресок могли иметь заказы и на иллюстрирование манускриптов, и на иконы. Приезды греческих мастеров в Киев могли быть гораздо чаще, чем это фиксируют хроники, и причин для таких событий могло быть много. Бесспорно только то, что художественное оформление рукописи, принадлежавшей Гертруде, было сделано в Киеве в конце 70-х или скорее в начале 80-х годов XI в. кем-то из очень хороших византийских мастеров, приехавшим из Константинополя.

Конечно, в миниатюрах Молитвенника Гертруды есть нечто, отличающее их от типичных византийских произведений. Образы в них наделены большей характерностью, краски – более яркие, губы – более красные, глаза – сильнее блестят, в обликах – чуть меньше задумчивости и созерцательности, чуть больше – энергии и императивности. Все они очень красивы, при этом красота их – менее тонкая, но более эффектная. Некоторая избыточная для византийских норм острота и чрезвычайная ак-

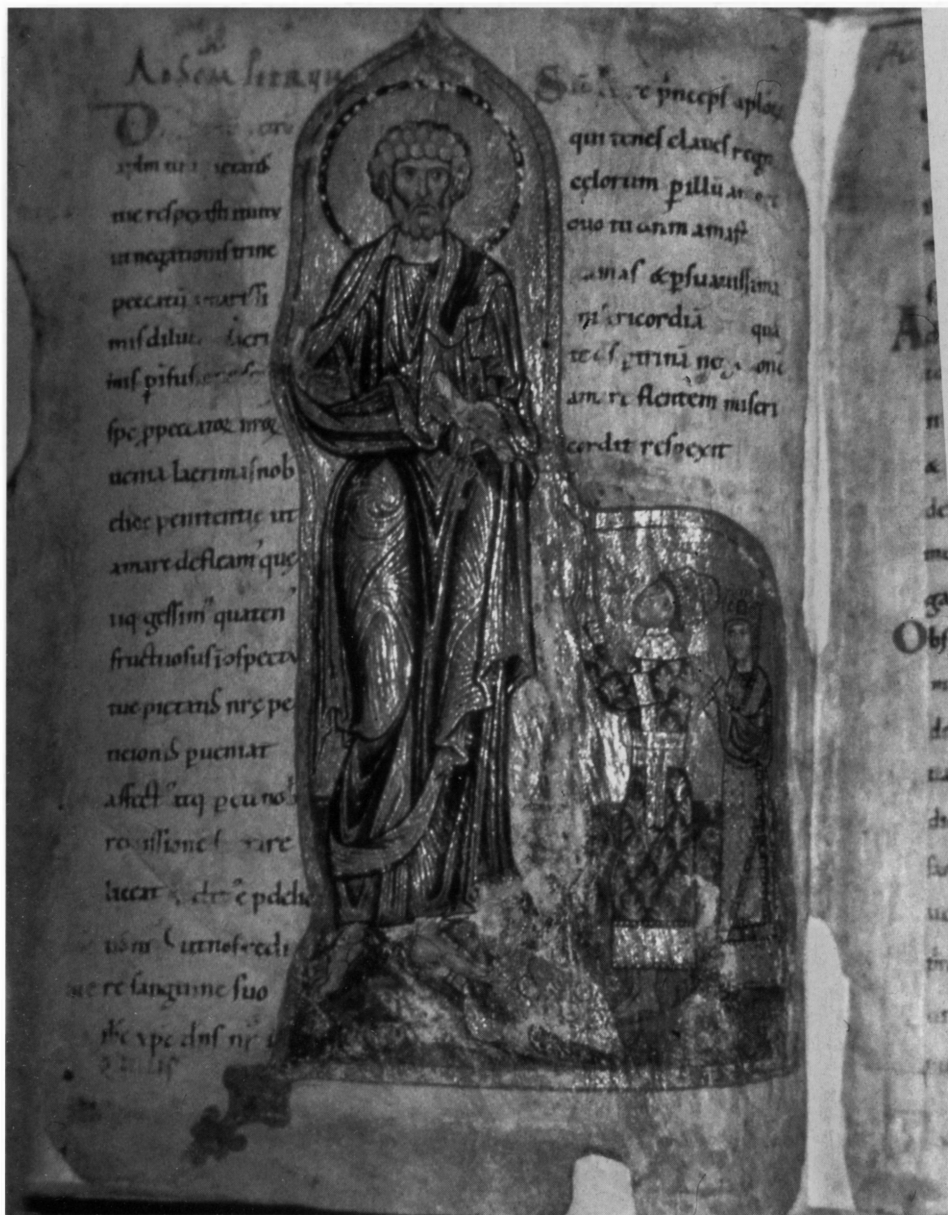


Рис. 1. Апостол Петр с княгиней Гертрудой, ее сыном князем Ярополком и невесткой княгиней Ириной. Миниатюра в Кодексе Гертруды, л. 5 об. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI



Рис. 2. Рождество Христа. Миниатюра в Кодексе Гертруды, л. 9 об. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI



Рис. 3. “Распятие”. Миниатюра в Кодексе Гертруды, л. 10. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI



Рис. 4. Христос на троне. Миниатюра в Кодексе Гертруды, л. 10 об. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI

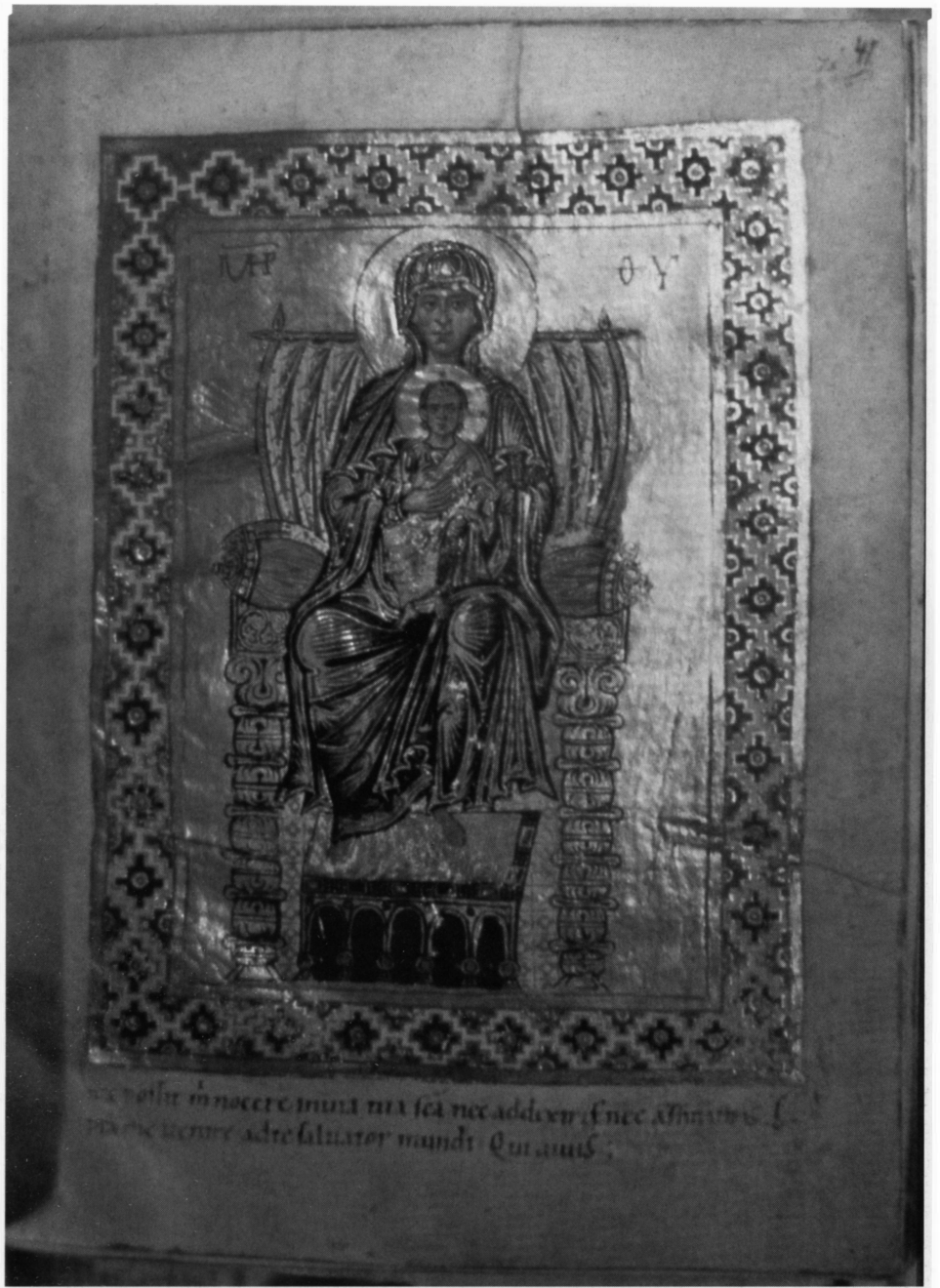


Рис. 5. Богородица с Младенцем Христом, на троне. Миниатюра в Кодексе Гертруды, л. 41. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI



Рис. 6. Апостол Петр. Деталь миниатюры в Кодексе Гертруды, л. 5 об. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI



Рис. 7. Христос на троне. Деталь миниатюры в Кодексе Гертруды, л. 10 об. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI



Рис. 8. Евангелист Матфей. Деталь миниатюры “Распятие” в Кодексе Гертруды, л. 10. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI

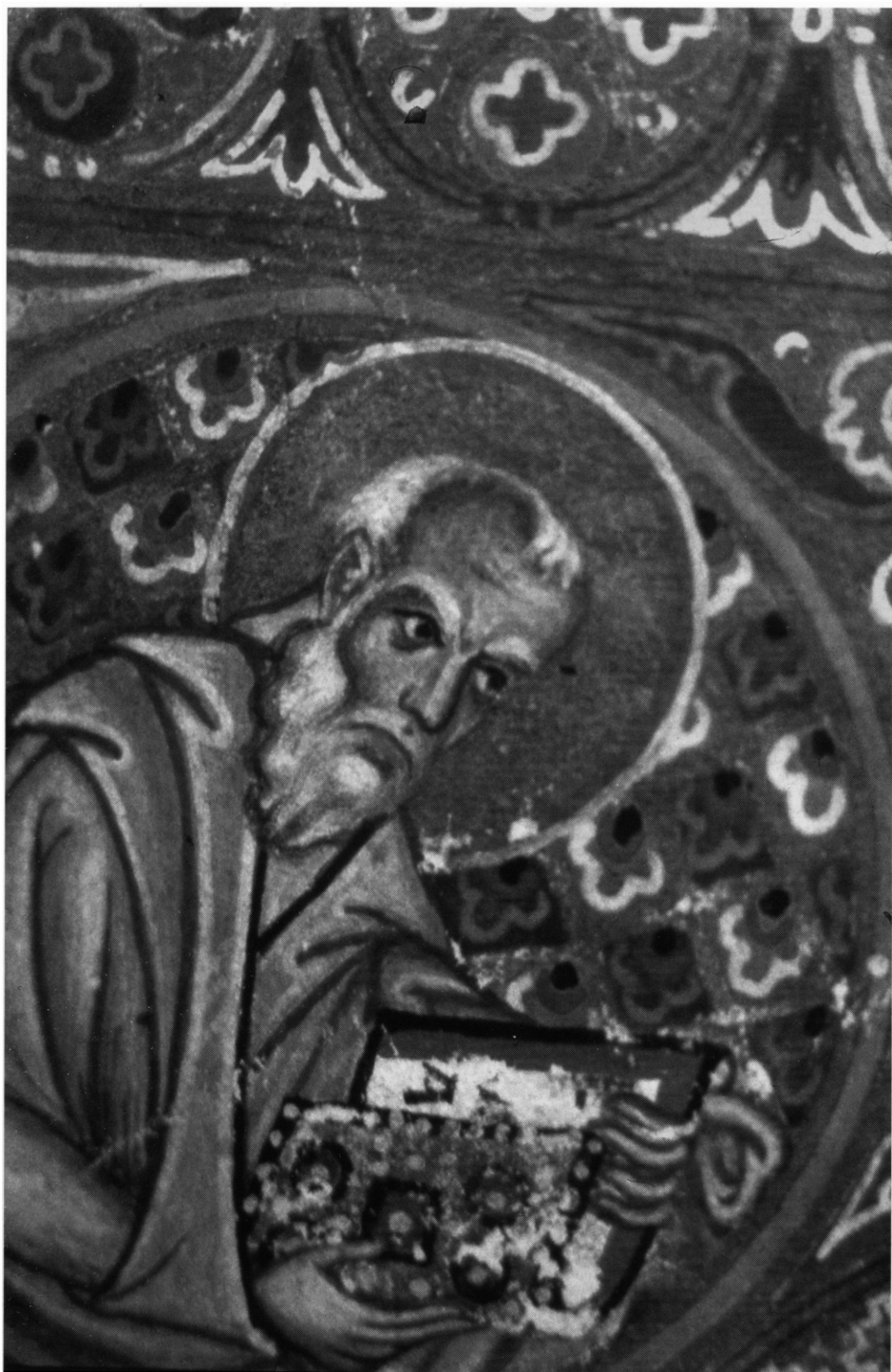


Рис. 9. Евангелист Иоанн. Деталь миниатюры “Распятие” в Кодексе Гертруды, л. 10. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI



Рис. 10. Евангелист Лука. Деталь миниатюры “Распятие” в Кодексе Гертруды, л. 10. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI



Рис. 11. Рождество. Центральная часть миниатюры “Рождество” в Кодексе Гертруды, л. 9 об. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI

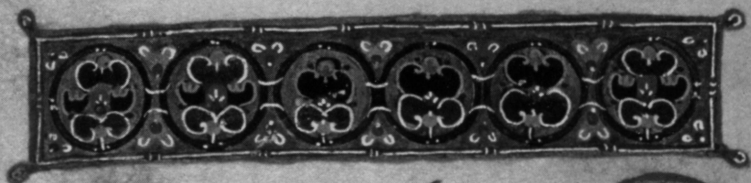


Рис. 12. Волхвы и св. Иосиф. Деталь миниатюры “Рождество” в Кодексе Гертруды, л. 9 об. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI



Рис. 13. Купание Младенца. Деталь миниатюры «Рождество» в Кодексе Гертруды, л. 9 об. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI

✠ ΜΗΝΙ Τῷ ΑΥΤῷ Ι



μαρτύριον
τῶν ἁγίων
τοῦ χριστοῦ μαρ
τύρων ἐχ
λαμπίου
κλειεὺ λαμ

ρτι τῆς θεομασίας
παρτα τὸν μισομορδι
ατρβχούσης· καὶ τῆ
σρσμβρ καὶ χι τοῦ μο
μου θῦ η̅ μ̅ α̅ ρ̅ τοῦ σ̅ β̅ α̅
τοῦ μαρτυρα σ̅ β̅ α̅ ρ̅ ρ̅ α̅ ρ̅ α̅
μ̅ ψ̅ το̅ σ̅ κα̅ ε̅ πα̅ ρ̅ ῥ̅ φ̅ ο̅ ρ̅
το̅ σ̅· τοῦ δ̅ ε̅ ποι̅ η̅ ρ̅ α̅

Рис. 14. Святые Евлампий и Евлампия. Миниатюра в Менологии на октябрь, л. 56. После середины XI в. ГИМ, Син. гр. 175



Рис. 15. Прохор. Деталь миниатюры “Иоанн с Прохором”. Остромирово Евангелие, л. 1 об. 1056–1057 гг. РНБ, Ф.п.I.5



Рис. 16. Апостол Петр и князь Ярополк. Деталь миниатюры “Христос на троне” в Кодексе Гертруды, л. 10 об. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI



Рис. 17. Св. Ирина и княгиня Ирина. Деталь миниатюры “Христос на троне” в Кодексе Гер-
труды, л. 10 об. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей ms. CXXXVI



Рис. 18. Богоматерь с Младенцем Христом, на троне. Деталь миниатюры в Кодексе Гертруды, л. 41. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI



Рис. 19. Христос Эммануил. Фреска в куполе южной капеллы церкви Богородицы Елеусы в Велюсе. После 1080 г.



Рис. 20. Младенец Христос. Деталь мозаики “Константин и Юстиниан подносят дары Богоматери” в Софии Константинопольской. После середины X в.



Рис. 21. Богоматерь с Младенцем Христом, на троне. Деталь миниатюры в Кодексе Гертруды, л. 41. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI

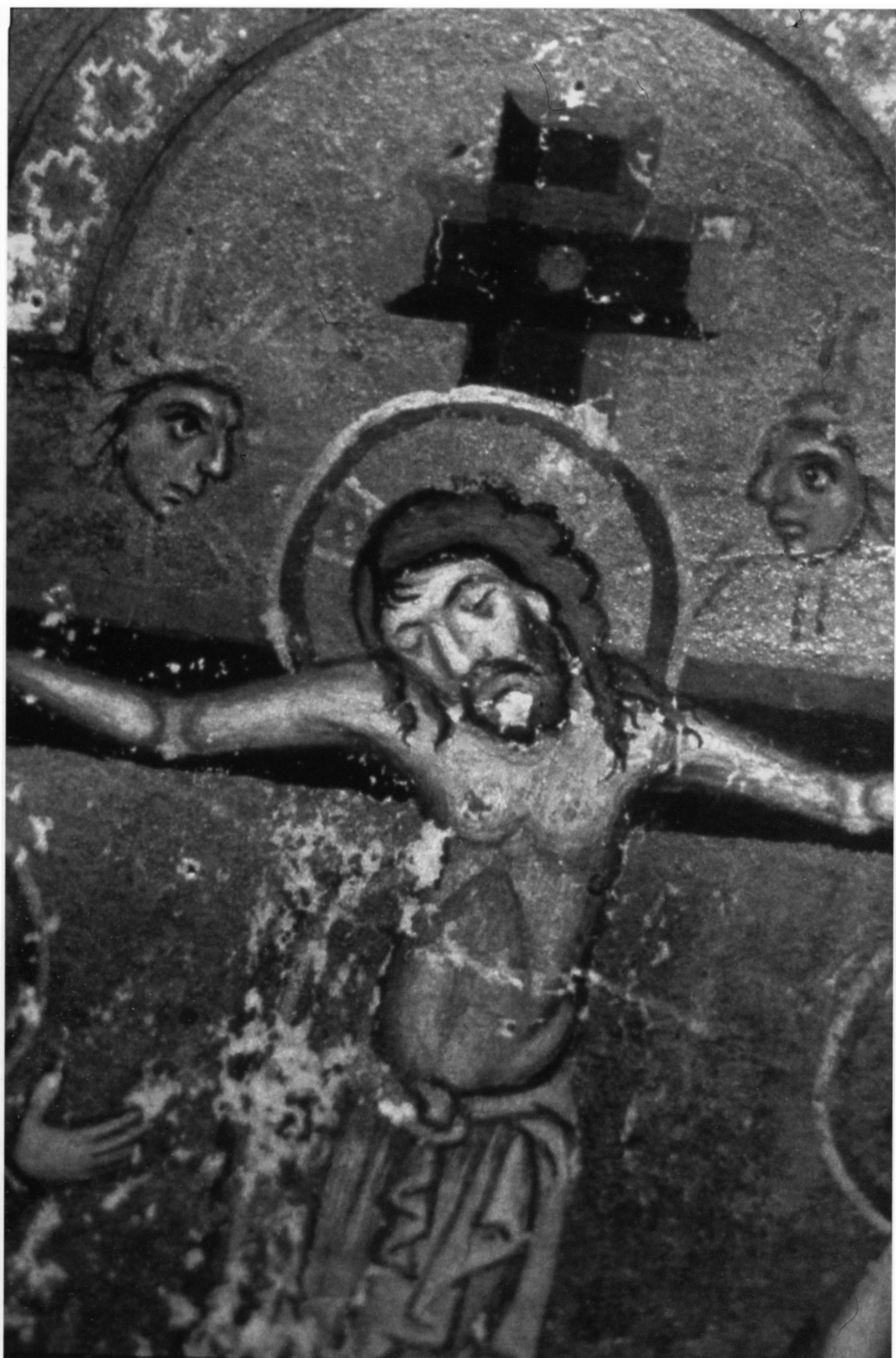


Рис. 22. Христос. Деталь миниатюры “Распятие” в Кодексе Гертруды, л. 10. 1078–1086 гг. Чивидале, Национальный археологический музей, ms. CXXXVI

тивность этого искусства, вероятно, были обусловлены впечатлениями мастера от первоначальных миниатюр Псалтири Эгберта, которая все время была у него перед глазами. Миниатюры этой оттоновской рукописи и были его латинским художественным “истокom”. Столь близкое знакомство с созданиями совсем другого культурного региона, рожденными принципиально иным способом мышления, с произведениями, где все – и образы, и стилистический язык – четко, жестко, ярко и энергично, не могло не повлиять на работавшего в Киеве греческого мастера и придало его миниатюрам особый вкус, несколько отличающийся от чисто византийского.