

В. Д. ЛИХАЧЕВА

**РОЛЬ БЫТОВЫХ РЕАЛИЙ И ПЕЙЗАЖА
В МИНИАТЮРАХ РУКОПИСИ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ гр. № 243**

Рукопись Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина гр. № 243, 1450 г., подробно не разбиравшаяся до сих пор в литературе, представляет творения аввы Исайи. Ее сорок восемь миниатюр отличаются обилием бытовых деталей и вниманием к пейзажу. Все иллюстрации свидетельствуют о стремлении автора к передаче настроения. Эти черты делают их типичными произведениями палеологовского искусства. Миниатюры творений аввы Исайи дают возможность проследить художественное значение бытовых реалий и пейзажа в произведениях искусства этого времени.

Рукопись состоит из двух томов. На первом листе бумаги, вклеенном в рукопись второго тома вместе с переплетом, находится надпись: «Рукопись 1450 года (это напечатано на 114-й странице)¹. Принадлежала Елене Кателузене, великой госпоже города Эноса во Фракии, супротив Афона. А мне, Порфирию, досталась в Иерусалиме. Там она валялась в паперти Архангельского м(онастыр)я², в котором помещалась наша духовн(ая) миссия с 1848 года по май м(еся)ц 1854 года».

В 1883 г. вместе со всем собранием Порфирия Успенского рукопись поступила в Публичную библиотеку³.

Как полагает Порфирий Успенский⁴, в X в. монах Исая изложил учение египетских авв и амм⁵ для молчальницы Феодоры Ангелины Фокаитиссы. Это творение Исайи представляет собой матерник, или митерик (τὸ μῆτερικόν)⁶. Первая половина первого тома рукописи гр. № 243 содержит изречения и поучения этих авв и амм. Конец первого тома и весь второй том занят посланиями монаха Исайи к монахине Феодоре.

Как указывает Ж. Гийар⁷, существует шесть кодексов книги аввы Исайи: рукопись Ксенофского монастыря на Афоне, № 736 (XIV—

¹ Вычисление года дано на листе рукописи Порфирием Успенским:

6958	6958
5508	5507
1450	1451

² Здесь и далее скобки отмечают сокращения слов, сделанные Порфирием Успенским.

³ «Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1883 год». СПб., 1885.

⁴ П. Успенский. История Афона, ч. III. Киев, 1877, стр. 134.

⁵ Аввами и аммами Порфирий называет молчальников.

⁶ Матерником, или митериком, Порфирий Успенский называет сборник, содержащий жития монахинь, отличая его таким образом от патерика.

⁷ J. Guillard. Une compilation spirituelle du XIII-e siècle. — «Le livre II de l'abbé Isaïe». — EO, № 38, 1939, p. 73.

XV вв.)⁸, Лесбосского монастыря Иоанна Богослова, № 9 (XIV—XV вв.)⁹, Иверского монастыря на Афоне, № 4652 (XVI в.)¹⁰, монастыря Пантелеймона на Афоне, № 6685 (XVII в.)¹¹, Публичной библиотеки гр. № 243, Парижской Национальной библиотеки (1787 г.)¹².

Рукопись Государственной публичной библиотеки представляет датированный и один из самых ранних сохранившихся списков творений аввы Исаяи. Среди остальных кодексов она выделяется своей сохранностью, дающей возможность довольно полно прочитать текст, в котором почти отсутствуют новогреческие приписки. Пояснение текста миниатюрами также ставит ее особняком среди других уцелевших экземпляров творений Исаяи.

В отличие от Порфирия Успенского Ж. Гийар¹³, а вслед за ним Г. Г. Бек¹⁴ убедительно доказывают, что Исаяя писал свой митерик не в X в., а около 1200 г. Он предназначал свои духовные письма монахине Феодоре Ангелине, дочери Исаака II Ангела (1185—1195). Порфирий Успенский¹⁵ называет монаха Исаяю исихастом. Ж. Гийар¹⁶ относит творчество Исаяи к переходному этапу между Симеоном Новым Богословом (917—1022) и исихастами XIV в. Иной точки зрения придерживается Г. Г. Бек¹⁷, выражающий сомнения в том, что Исаяя был предшественником исихазма¹⁸.

Разбирая текст митерика, Ж. Гийар¹⁹ справедливо отметил его анахронизмы. Амма Феодора (V в.) ведет беседы с Саррой, Антонием, Афанасием, жившим в IV в. Автор митерика смешивает Исаяю — апохорета IV в. с его тезкой — монофиситом V в.

Тома рукописи Государственной публичной библиотеки включают 121 и 135 листов размером 0,135 × 0,195 см. Оба тома переплетены в красную кожу с золотым растительным орнаментом по краям и пальметочным тиснением в центре. Вместе с переплетом в рукопись были вклеены листы бумаги. На ту же бумагу в некоторых местах наклеены порванные страницы текста. Судя по стилю, переплет относится ко второй половине XIX в. и, возможно, был изготовлен по заказу Порфирия Успенского, которым, очевидно, и была проведена указанная реставрация рукописи. Он же сделал две аналогичные друг другу надписи в начале каждого тома. Несколько более подробная надпись второго тома была приведена выше.

Сохранность рукописи не совсем удовлетворительна. В первом томе на листах 9, 23, 44, 48, 50, 60—64, 68, 79, 81, 84, 85, 109 иллюстрации были вырезаны еще до поступления рукописи в собрание Порфирия Успенского.

⁸ S. P. Lambros. Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos, v. I. Cambridge, 1900, p. 65.

⁹ Α. Παπαδόπουλος - Κεραμεύς. Μαυρογορδάτειος βιβλιοθήκη. Ἐν Κωνσταντινουπόλει, 1884, σελ. 149.

¹⁰ S. P. Lambros. Op. cit., v. II. Cambridge, 1900, p. 165.

¹¹ A. Ehrhard. Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homelietischen Literatur der Griechischen Kirche. Leipzig, 1936—1937, Bd. I, S. XXVI.

¹² J. Guillard. Op. cit.

¹³ Ibid., p. 72.

¹⁴ H. G. Beck. Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. München, 1959, S. 645.

¹⁵ П. Успенский. История Афона, ч. III, стр. 134.

¹⁶ J. Guillard. Op. cit., p. 72.

¹⁷ H. G. Beck. Op. cit., S. 645.

¹⁸ В. Лосский (W. Lossky). Essai sur la théologie mystique de l'église d'Orient. Paris, 1944, p. 65—86) и Ж. Мейендорф (J. Meyendorff. St. Grégoire Palamas et la mystique Orthodoxe. Paris, 1959, p. 14—15) подчеркивают, что у исихастов были предшественники, однако не упоминают аввы Исаяи.

¹⁹ J. Guillard. Op. cit., p. 77.

Многие листы порваны, и в некоторых местах под действием сырости затекли чернила. Листы 15—22, 26—30 второго тома вырваны. Бумага рукописи гр. № 243 имеет водяной знак «ножницы», который приведен Н. П. Лихачевым²⁰ как образец филигрании конца XIV—начала XV в. Н. П. Лихачев²¹ отнес бумагу разбираемого кодекса к типу *vergeuges* мелкие.

Текст творений аввы Исаяи (рукопись гр. № 243) написан темно-коричневыми железистыми чернилами. На каждом листе располагается 19 строк. В некоторых местах (л. 113 второго тома, л. 121 об. первого тома) конец главы отмечен уменьшением длины строк. Поля довольно узкие, причем нижнее поле несколько шире бокового и верхнего, что создает известное впечатление устойчивости положения текста на листе. Рукой писца сделаны небольшие и немногочисленные инициалы. Чернила, которыми они написаны, светлее чернил текста. Теми же светло-коричневыми чернилами выполнены разделительные знаки в тексте и единственная заставка рукописи. Она расположена на первом листе первого тома и представляет собой небрежно нарисованную плетенку. Образующие ее светло-коричневые ремни чередуются с оставленными в цвете бумаги. Инициалы отмечены сужением и утолщением создающих их линий, которые обычно оканчиваются кружками. В рукописи встречается несколько инициалов того же типа, что и указанные выше, но выполненных красными чернилами (лл. 2 об., 75 об., 111 первого тома). В некоторых местах писец украсил поле рукописи орнаментом в виде извилистого короткого стебля, выполнив его светло-коричневыми чернилами заглавных букв (л. 132 второго тома) и иногда связав его с инициалом (л. 78 первого тома). На л. 121 второго тома рядом с религиозно-нравственными изречениями другой писец приписал на поле кодекса: *Νίλου (Νείλου!) ροναχοβ*. Ниже Порфирий Успенский добавил: «В древней рукописи пергамина(ной) Савина(ова) монаст(ыря)²² сии главы приписаны Исихию Иерусалимскому». На листах 32 об. и 82 об. первого тома в позднее время неумело, очевидно, одним из читателей рукописи, черными чернилами нарисована рука, указывающая на определенное место текста.

Почерк рукописи гр. № 243 представляет собой минускульное письмо, относящееся к группе книжного курсива²³. Этим почерком написаны рукописи, датируемые серединой XIII—серединой XV в. Он представляет собой беглый минускул²⁴. Однако буквы стоят вертикально, без наклона. Введение многочисленных сокращений и большое разнообразие форм букв типичны для этого времени. Соединение сокращений и ударений непосредственно с самими строчными буквами, ранее являвшееся лишь исключением, теперь становится обычным.

Первая половина первого тома творений аввы Исаяи гр. № 243 была обильно иллюстрирована. Сорок восемь миниатюр сохранились — частично или полностью — до наших дней. Они относятся к изречениям египетских авв и амм. Сам текст почти не давал миниатюристу материала, который мог бы быть им использован для рисунков. Обращения

²⁰ Н. П. Лихачев. Палеографическое значение бумажных водяных знаков, т. III, СПб., 1889, табл. СХI.

²¹ Там же, т. I, стр. 65. Измельченная и хорошо промытая бумажная масса ровно растекается по продольным и поперечным нитям формы, так называемым *vergeuges* и *pontuseaux*.

²² Монастырь св. Саввы в Иерусалиме.

²³ Е. Э. Гранстрем. К вопросу о византийском минускуле. — ВВ, XIII, 1958, стр. 227.

²⁴ В. А. Van Groningen. *Schort Manual of Greek Palaeography*. Leiden, 1955, p. 41.

одной монахиши к другой за советом и ответные послания последней, проповедующие безмолвие, однообразны по содержанию. Но скудость материала, пригодного для иллюстрации, контрастирует с богатой фантазией миниюриста. Безмянный иллюстратор середины XIV в. сумел создать разнообразные по своему содержанию миниатюры, которые наглядно раскрывают текст и в известной мере обогащают его. Эти обстоятельства в соединении с тем, что иллюстратор точно следовал тексту, позволяют считать миниатюры рукописи гр. № 243 типичными книжными иллюстрациями.

Скромное оформление рукописи указывает на ее провинциальное происхождение. В ней полностью отсутствуют золото и пурпур. Равнодушие миниюриста к богатой орнаментации, характерной для палеологовского периода²⁵, также подтверждает вывод, что она была создана не в столице. Рукописи присуща вялость цвета, выразившаяся в частности, в том, что зеленая краска не представлена, как обычно в поздне-византийской миниатюре, различными оттенками²⁶. Названная особенность и любовь к коричневому тону, появляющемуся редко в живописи этого периода²⁷, свидетельствуют, что миниатюры творений аввы Исаии возникли в провинциальном центре. Все иллюстрации были выполнены одним художником. Об этом можно судить по однообразному изображению лиц с маленькими глазами и округлыми бровями. Длинные пальцы он передает несколько неровной линией, вводя тем самым в них легкое движение. Автор миниатюр любит жест открытой ладони с прямо поставленным большим пальцем. Острые углы складок одежды, скал, волнистые длинные линии архитектуры выдают его решительный почерк.

Художник рисовал пером. Черными чернилами он проводил контуры архитектурных сооружений, очерчивал фигуры людей, складки их одежд, уровень почвы. В некоторых случаях той же линией пера намечена полная или частичная рамка миниатюры. Свободной широкой кистью автор заполняет контуры. Акварель ложится не локально и плоско, но с небольшими переходами цвета. Стремление передать объем особенно заметно при высветлении выполненных в античной традиции складок одежд. Розовые или серые тени подчеркивают округлость лиц. Эти особенности стиля мастера указывают на XV в. Типично палеологовским является сочетание легко и умело переданной прямой перспективы верхней части стен и крыш с отсутствием ее в нижней части здания. Место соприкосновения строения с почвой обычно отмечено прямой линией, уничтожающей полностью объем. То же несоответствие наблюдается при передаче толщины стены, прорезанной окном. Глубина нарушается постановкой ног параллельно нижнему краю иллюстрации. Неудача иногда постигает художника при изображении одной фигуры сзади другой. На иллюстрации л. 56 об. скамейки, где сидят монахи, приподняты над уровнем почвы, поскольку художник хотел их показать на фоне угла здания. Свобода и непринужденность поз, объединение человеческой фигуры с архитектурными и пейзажными фонами в единое целое указывают на палеологовское время. Аскетизм, проповедуемый аввой Исаией, подчеркивается скупостью цветowych отношений. Колорит строится на сочетании черно-коричневой одежды монахов с тускло-зеленой травой и деревьями. Довольно однообразна и композиция миниатюр, которые разворачиваются по фризу.

²⁵ H. Gerstinger. Die griechische Buchmalerei. Wien, 1926, S. 41.

²⁶ J. J. Tikkanen. Studien über die Farbgebung in der mittelalterlichen Buchmalerei. Helsingfors, 1933, S. 208.

²⁷ J. J. Tikkanen. Op. cit., S. 210.

Между тем миниатюры производят впечатление разнообразия и отличаются живостью. Характерной чертой для всех иллюстраций является обилие многочисленных бытовых подробностей. В средневековом искусстве миниатюрная живопись всегда (в сравнении с иконами, фресками и мозаиками) выделялась любовным отношением ее творца к быту. При иллюстрировании рукописного текста художник почти не был связан каноном. Эта свобода не только давала возможность проявляться его фантазии, но заставляла его прежде всего обращаться непосредственно к жизни. Однако если украшение миниатюрами евангелий, псалтирей, менологий, октавехов было в известной мере связано с необходимостью использования существующих образцов, которые сковывали художника, то можно смело сказать, что автор иллюстраций митрика был в некоторой степени свободен. Строго следуя скудным сведениям о бытовых деталях, содержащимся в рукописи аввы Исаяи, художник обращался к элементам архитектуры, мебели, пейзажа, на которые не было указаний в тексте, и брал их непосредственно из жизни. Миниатюры дают такие же полные сведения о византийском быте, как и греческая агиография, представляющая важный культурно-исторический источник.

В одном из посланий Феодоре сказано: «Никогда не скидывай мантии»²⁸. На всех иллюстрациях художник изобразил монахинь в коротких или длинных черных и коричневых мантиях. Это обычная одежда византийских монахов, о которой можно судить по миниатюрам «Лествицы» Иоанна Климакса (Венская Национальная библиотека Theol. gr. 207, XIV в.)²⁹. На л. 5 об. рукописи гр. № 243 изображена Феодора, спрашивающая Сарру о том, что ей делать, когда «одолевают ее помыслы». Феодора представлена в коричневом длинном платье и в черной короткой, с многочисленными складками мантии. На ее голове — спускающийся на плечи коричневый платок. В таких же черных или коричневых платках, платьях и мантиях представлены на иллюстрациях монахини Мелания (л. 28), Пелагея (л. 12), Матрона (л. 15), Синклития (л. 23). В черные и коричневые плащи облачены монахи, изображенные на л. 32 об., где иллюстрируется рассказ Феодоры: «Говорил один из отцов, что живут вечные братья в молчании и умерщвлении плоти». На л. 49 священник, наклонившийся над усопшей монахиней, показан в белой, сплошь покрытой черными крестами ризе, которая известна еще по миниатюрам омилий Иакова Коккиновафского (Ватиканская библиотека в Риме gr. 1162, XII в.)³⁰. На миниатюрах ангелы всегда представлены в античных легких хитонах. Ангелы-воины на л. 44 об. одеты в красное и зеленое платье, доходящее до колен. Его подол, ворот и поле отмечены широкой белой полосой, которая впереди украшена пуговицами. Царская дочь, увидевшая старую ключницу, о чем рассказывает Феодора, изображена на л. 47 об. в красном прямом платье с длинными узкими рукавами. Такая красная одежда в последние века Византии, как отмечает Ф. Кукулес³¹, называлась *τὰ σκάρλατα*.

На той же иллюстрации ключница держит в руках связку ключей, показанных черной линией, выполненной пером. Живо передана и другая бытовая подробность — прялка, заткнутая монахиней за пояс. Этот способ укрепления прялки давал возможность освободить обе руки, в ко-

²⁸ Текст здесь и далее приводится в моем переводе (В. Л.)

²⁹ P. Vuberl, H. Gerstinger. Die byzantinischen Handschriften. Leipzig, 1938, Taf. XXXII, 2.

³⁰ S. Beissel. Vaticanische Miniaturen. Freiburg, 1893, Taf. XV.

³¹ Ph. Koukoules. Βυζαντινῶν βίαις καὶ πολιτικαῖς, τ. Β'. Athène, 1948, p. 37.

торых монахиня держит нити пряжи. Миниатюра, изображающая сцену прядения, находится на л. 25 об. и относится к тексту, гласящему, что некая монахиня вспомнила домашние дела, увидев другую монахиню. Изображение прядения встречается на византийских миниатюрах довольно часто. Процесс тканья и прядения представлен на иллюстрации рукописи Иерусалимской Патриаршей библиотеки № 5 (XIII в.)³². Прялки делали из дерева, чаще всего из самшита³³. На л. 52 об. показан сосуд на огне. В тексте он назван *ἡ χύτρα*, что означает особый глиняный горшок с двумя ушками. На миниатюре глина отмечена светло-коричневой окраской. Горшок представлен довольно большим, со сложной профилировкой.

Иллюстрации на листах 61 и 61 об. показывают обнаженных продажных женщин, спрятавшихся в пифосе. Тулово пифоса на л. 61 об. опоясывает тонкая лента орнамента. Пифос изображен в перспективной проекции, но его горло, из которого по пояс высунулась женщина, показано ортогонально.

Такие же пифосы, относящиеся к позднему периоду истории Византии, довольно часто находят во время раскопок в Херсонесе. Они составляют почти обязательную принадлежность херсонесских жилых усадеб и стоят обычно в кладовых. Эти пифосы однообразны по форме и отличаются друг от друга размером. Самые большие из них имеют высоту в 1,20 м при диаметре корпуса 0,90 м³⁴.

Глубокая лодка, сколоченная из узких досок, изображена на л. 61. Она плывет по волнам, в глубину которых опущены тонкие, расширяющиеся книзу весла. Такая же лодка с веслами вырезана на моливдовуле Государственного Эрмитажа М-8033. Византийские миниатюры дают представление о разнообразии существовавших в Византии форм лодок. Мелкая лодка с высоким круто загнутым носом и длинными веслами представлена на миниатюре хроники Иоанна Скилицы Эскориала в Мадриде (5—3, № 2) (XIII в.)³⁵, изображения различных по формам лодок находятся в евангелии Парижской Национальной библиотеки gr. № 74 (XI в.)³⁶.

Столь же интересно изображение мебели. Чрезвычайно разнообразны по формам скамейки, на которых во время своих бесед сидят монахи и монахини. Они относятся к типу *τὰ σκάμνα* или *τὰ ἐκαμνία*³⁷. На л. 16 нарисована Матрона, отдыхающая на круглой белой скамейке без спинки. Монах Антоний сидит на полукруглом стуле (л. 21) или на квадратной скамье (л. 20 об.). Перед Феодорой на листах 18 и 37 об. изображен коричневый деревянный пюпитр, ножка которого имеет сложный профиль. На пюпитре лежит толстая книга, которую читала монахиня. Большинство святых выступают в греческой агиографии умеющими читать и писать³⁸. Такие же толстые небольшие книги показаны на л. 54 об., где рассказывается об осквернителях книг. На миниатюрах часто изображены циновки (лл. 47, 49 об.), о плетении которых в монастырях рассказывают агиографические источники³⁹.

³² W. H. Hatch. *Greek and Syrian Miniatures in Jerusalem*. Cambridge, 1931. pl. LXIII.

³³ Ph. Koukoules. *Op. cit.*, p. 114.

³⁴ А. Л. Яковсон. Позднесредневековый Херсонес. — «Очерки истории материальной культуры и археологии СССР», № 17, 1950, стр. 107, рис. 63, 64, 65, 66.

³⁵ G. L. de Beylie. *L'Habitation byzantine*. Paris, 1903, p. 117.

³⁶ M. H. Omont. *Evangelies avec peintures byzantines du XI-e siècle*. Paris, 1940, t. II, pl. 184, 185.

³⁷ Ph. Koukoules. *Op. cit.*, p. 78.

³⁸ А. П. Рудаков. Очерки византийской культуры по данным греческой агиографии. М., 1917, стр. 98.

³⁹ Там же, стр. 147.



Καὶ ἐσκαιδωλίθω, ὅτι ὡς ἐφύσιν ἐλάω
 σὲ· λ' ἄα τὴν ἡμετέραν· οὐχὶ πρῶς ἔπει-
 σοί τοῦ τοῦ δούλη τοῦ θύ· ἀλλὰ ἀπὸ βρε με-
 τὰ μοισον αἰτίω· ἴρω εἰ πη σοι τὴν δέμας με-
 τοῦ λόγου· ἀνὰ ἄσπασα ἡμετέραν, ἀπὸ λ' ἄε
 πρὸς τὴν ματρώνα :



Καὶ πάλιν σὺ μὲν ἡμετέραν, λ' ἄα· συγχώρησον μὲν
 ὅτι αἰφύρως ἐποίησα· καὶ ἔζηλον ἀπὸ τῶν
 κτῶν· πρὸς τὴν καρδίαν σου ἡμετέραν, ἐρεμνὰ
 σοῦ μαί, πρὸς οὐδὲ ποτε ἐπολεμήκη :

Рис. 1. Лист 16 рукописи Государственной публичной библиотеки гр. № 243

Кроме многочисленных бытовых подробностей, все иллюстрации объединяет интерес автора к пейзажу. Иногда это лишь зеленая полоса почвы. На л. 16 миниатюра изображает монахиню, преклонившуюся перед другой, сидящей на скамье. Действие разворачивается на фоне узкой и длинной монастырской стены. Монахиня низко нагнулась. Справа и слева иллюстрация ограничена двумя крепостными башнями, отличающимися в соответствии с простотой пейзажа строгой архитектурой. Их высота совпадает с уровнем головы сидящей монахини. За узкой стеной до высоты башен изображена зеленая трава. Отсутствие деревьев, простота архитектуры, широкая зеленая ровная полоса травы, доминирующая по цвету в композиции, создают впечатление легкости и лиризма. Те же особенности могут быть отмечены и в иллюстрации на л. 20.

Иную роль выполняет пейзаж в миниатюре на л. 3 об. Здесь архитектурный комплекс, среди которого изображены Мелания и пришедшая к ней сестра, отличается большой декоративностью и даже пышностью форм, напоминая мозаики Кахриэ Джами (Благовещение Елизавете)⁴⁰. За низкой стеной с прямоугольными башнями, рядом с которой разворачивается действие, изображена более высокая стена. Ее прорезают слева две башни. Одна из них перекрыта коробовым сводом. Другая, находящаяся рядом, имеет двускатное покрытие. Крыши обеих башен облицованы яркосиней черепицей, декоративно сочетающейся с красным, смело переброшенным велумом. Как известно, в палеологовской живописи изображение велума находит широкое применение. В данной миниатюре пространство между низкой стеной и велумом заполнено двумя деревьями с зеленой пышной кроной. Сама монахиня в красно-синих одеждах на фоне столь богатого архитектурного пейзажа выглядит властной и значительной.

Прямым контрастом к только что указанной иллюстрации является миниатюра на л. 19 об. Читающая священную книгу монахиня нарисована на фоне глубокой черной пещеры. Обрамляющие пещеру скалы показаны острыми углами. Обе монахини представлены печально сидящими прямо на зеленой траве. Рядом со скалой — простая стена с башней. Она окрашена в тот же коричневый цвет, как скала и деревья за ней. Черно-коричневая одежда монахинь и выдержанный в тех же цветах пейзаж подчеркивают строгий и суровый аскетизм монашеской жизни. Такая же мрачная пещера представлена в росписи церкви Дечани (XIV век) в сцене похорон Авеля.

Интересной находкой художника является подчеркивание жестов рук монахинь, обращенных друг к другу, с помощью резко склонившихся над ними деревьев. Они изображены параллельно протянутым руками (л. 6). На л. 17 об. боковые края композиции уравновешены двумя фигурами монахинь, прямо сидящих на фоне высоких башен. Оказавшийся таким образом свободным центр занят деревом с широкой зеленой кроной. Вертикальное положение стоящих монахов и Сарры подчеркнуто тремя высокими и узкими деревьями между ними (л. 25). На л. 32 об. между сидящими и склонившими друг к другу головы монахами изображены деревья с горизонтально вытянутыми кронами.

Эти композиционные и колористические особенности пейзажа рукописи гр. № 243 являются характерной чертой палеологовской живописи. Пейзаж в это время начинает играть активную роль в построении композиции наряду с человеческими фигурами и деталями быта. Но в отличие от бытовых реалий пейзаж прежде всего имеет основное значение в создании определенного настроения, отличающего каждую миниатюру.

⁴⁰ D. Talbot Rice. The Art of Byzantium. London, 1959, pl. 183.



Рис. 2. Лист. Зоб. рукописи Государственной публичной библиотеки гр. № 243.



καθ' ἡμέραν κἀνύκτωσιν ἡμετέροισιν
 καὶ τῶν ἁγίων πνευματικῶν ἁρμονίᾳ
 αὐτοῦ γὰρ ποθεῖται ἡ καρδία ἡμετέρα,
 ὡς ἡ καρδία μου ὅτε, ἐτοίμη καρδί-
 α μου. ὡς ἡ καρδία καὶ σὺ πᾶσι
 αἰμαρῆσι καὶ ἀντιέλεος, κραυ-
 γῆ μου ἐμποιούσῃ ὡς κέκτημεθα σὺ ὡς ἡ
 συχία, αἰμαρῆσι ἁρμονίᾳ καὶ πνευματικῶν
 πνεύματος. ἀπὸ τοῦ ἡμετέρου ἡμετέρου
 καὶ σὺ πᾶσι, δεξιῶν τῶν ἁγίων πνευματικῶν
 ἡ συχία καὶ σὺ πᾶσι, χειρῶν σου. ἀλλὰ
 βεβαίως κἀνύκτωσιν ὡς ἡ συχία καὶ σὺ πᾶσι, δεξιῶν

Рис. 3. Лист 190б. рукописи Государственной публичной библиотеки гр. № 243.

Иную роль выполняет пейзаж в византийских миниатюрах до середины XIII в. В ранний византийский период, как указывает К. Вейцманн⁴¹, добавление пейзажа к фигурным композициям, которые ранее не имели фона, происходило чисто механически. В VI в., в Россанском евангелии, деревья и здания не являются даже фоном, на котором разворачивается действие. Они лишь служат для определения того места, где происходит событие, и в построении композиции имеют декоративное назначение. Например, сцена въезда Христа в Иерусалим⁴² разворачивается по фризу. Слева изображение ограничено высоким деревом. Справа ему соответствуют узкие стены города.

От этих двух крайних точек идет движение к середине картины. Христос и люди рядом с ним встречаются в центре миниатюры с жителями города и войнами.

Совершенно другой смысл получают пейзаж и архитектура в гомилиях Григория Назианзина (Парижская Национальная библиотека гр. № 510) (867—886 гг.)⁴³. Действие совершается уже среди деревьев, скал и построек. Количество пейзажных деталей возрастает. Они превалируют в изображении над фигурами людей. Многочисленные уступы хрупких скал сливаются с небольшими деревьями, с уплывающей из-под ног линией почвы. Сложные архитектурные формы соединяются с изображением людей, заполняя световые просветы между ними. Эту возросшую еще более по сравнению с предыдущим периодом декоративность пейзажа следует объяснить тем, что в средневизантийский период его начинает заменять орнаментальный фон⁴⁴.

Совершенно не связан еще с фигурами пейзаж в XII в. в октавехе Истамбула (Библиотека Тонкани Сарай, Codex 8⁴⁵), в гомилиях Иакова Коккиновафского (Парижская Национальная библиотека гр. № 1208⁴⁶). Здесь изображен экзотический пейзаж, который воспринимается отдельно от фигур. Подчеркнутая декоративность делает его, как и ранее, всего лишь абстрактным фоном действия.

Рассмотренные примеры показывают, что в палеологовский период число деталей пейзажа не увеличивается. Однако изменяется его функция — в XIII—XV вв. пейзаж становится активным элементом композиции. Действие разворачивается композиционно не на фоне, а среди пейзажа. Он приобретает основное значение в создании определенного настроения. Эта возросшая активность пейзажа присуща палеологовским иконам и особенно произведениям монументальной живописи. Но именно сравнение ряда миниатюр, созданных одним художником, позволяет легче и полнее выявить указанные особенности палеологовского пейзажа. Богатство оттенков эмоционального воздействия на зрителя отдельных произведений иконописи и монументальной живописи в палеологовское время объясняется не только различием в них роли пейзажа, но и спецификой таланта каждого художника, создавшего их. В миниатюрах, принадлежащих одному автору, последняя особенность исчезает, и это дает возможность яснее подчеркнуть роль пейзажа.

Как уже указывалось, скудные в цвете и довольно примитивные по композиционным особенностям миниатюры производят впечатление разнообразия. Оно создается благодаря многочисленным бытовым подробностям и интересу к пейзажу. Возросшая роль последнего и разнообразие

⁴¹ K. Weitzmann. *Illumination in Roll and Codex*. Princeton, 1947, p. 101.

⁴² D. Talbot Rice. *Op. cit.*, pl. 11.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ K. Weitzmann. *Op. cit.*, p. 102.

⁴⁵ D. Talbot Rice. *Op. cit.*, I, XX—XXI.

⁴⁶ *Byzance et la France médiévale*. Bibliothèque Nationale. Paris, 1958, pl. XVII.

Ὁ δὲ ἄγγελος, μίσησέν ἰσχυρῶς τὸν δαίμονα, ὡς ἔλεγε, ὅτι
 ἀρεσκόντες καὶ τὰ ἴδια κἀγαπῶντες, πολλὰς
 ἀρεσκόντας ἐμπαύσαν· καὶ ἐξουτοῦ κἀλλοῦ ἐφ-
 ρουτισῶσιν, μὴ ἀκούσας τοῦ ἔλεους ὁμοῦ ἐφ-
 θεύρατο ἐκ τῆς κέλευστος, χωρὶς μαρτυρίας
 καὶ ἀρχῆς· ἐν γὰρ τῇ ὑπομονῇ σου, καὶ
 τῆ γείται ὁ δαίμωνος: -



Ἐλθὼν ἡμεῖς ἰσχυρῶς, πρὶ τῆς ἡμέρας
 ἡμεῖς ἀρεσκόντες, ὅτι τοσαύτη ὑπομονὴ ἔδωκε
 ἔσθαι καὶ ἡμεῖς καὶ ἐνδοξοῦ. ὅτι καὶ οἱ δαίμονες
 αὐτῶν ἐφείλαν καὶ οἱ ἄγγελοι ἐδόξασαν: -
 Ἡ γὰρ κέλευστος μακαρίων ἡσυχῶν ἐστὶν ἡ
 τοῦ ὁμοῦ τοῦ πνεύματος ἰσχυροῦ καὶ ἀποστόλων

Рис. 4. Лист 17 об. рукописи Государственной публичной библиотеки
 гр. № 243.

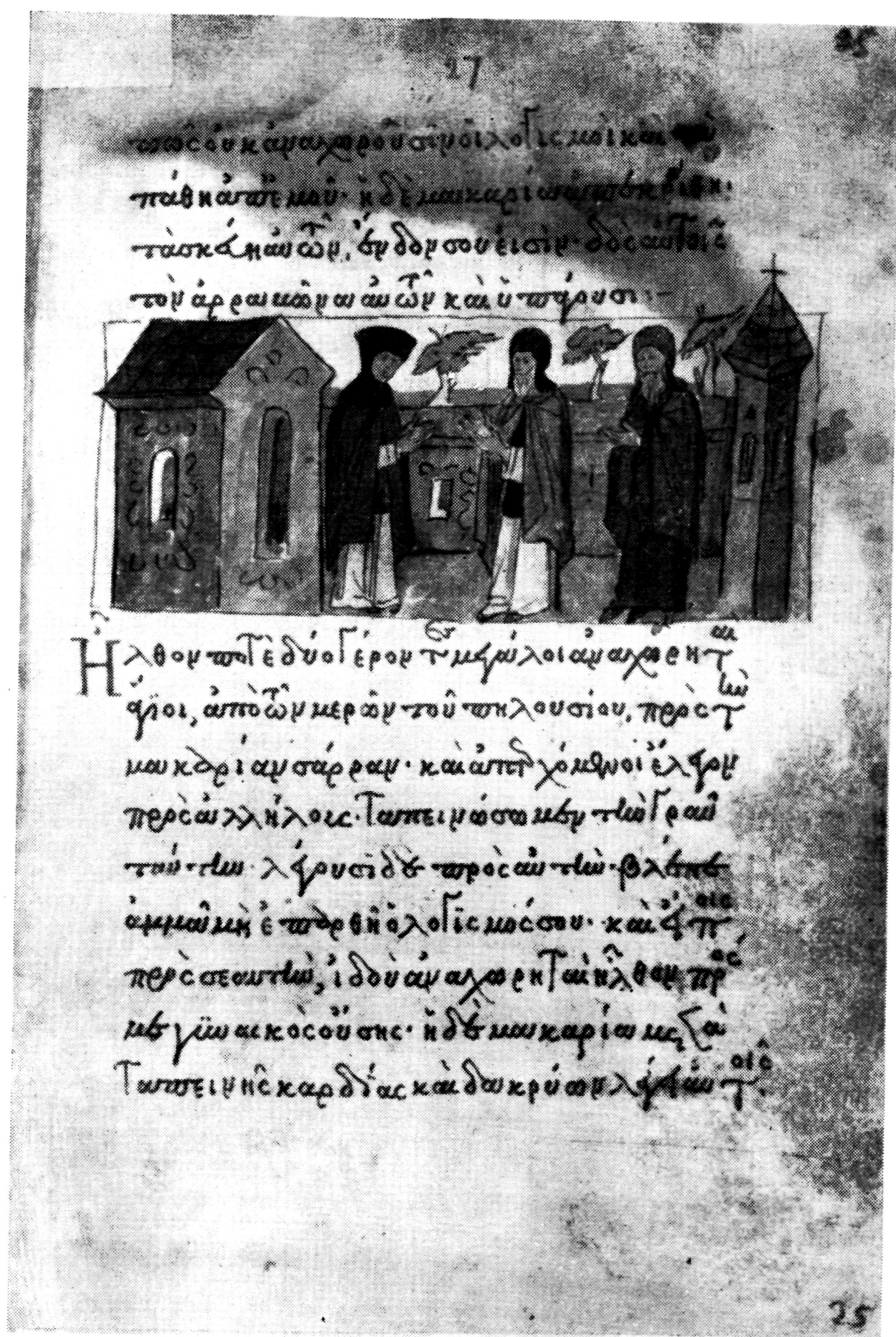


Рис. 5. Лист 25 рукописи Государственной публичной библиотеки гр. № 243.

его решений создают в византийском искусстве неосознанное стремление к эмоциональной характеристике произведения.

Оно присуще не только изобразительному искусству, но и литературе времени Палеологов. Византийская агиография XIV в. (Житие Григория Синаита, составленное его учеником Каллистом, Житие Ромилы, созданное Григорием, и др.) в отличие от произведений предшествующих веков богата сценами описания природы⁴⁷. Те же черты характерны для «Истории Византии» Иоанна Кантакузина⁴⁸ и Никифора Григоры. Описание Афона Никифора Григоры выделяется стремлением автора к передаче настроения: «Украшен Афон разнообразными деревьями, изобилует рощами и пестрыми лугами. . . Потоки, струящиеся там и сям, являются детьми тысячи ключей и соединяют спокойно и незаметно свои струи»⁴⁹.

⁴⁷ К. Радченко. Религиозное и литературное движение в Болгарии в эпоху перед турецким завоеванием. Киев, 1898, стр. 267, 268.

⁴⁸ Ἰωάννης ὁ Καντακουζηνός. Ἱστορίων. — PG, t. 148—189.

⁴⁹ Νικηφόρος ὁ Γρηγόριος. Ῥωμαϊκὴ ἱστορία, II. — PG, t. 153—154.