

И.А. Орецкая

ЕЩЕ НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ ПО ПОВОДУ ВИЗАНТИЙСКИХ ПСАЛТИРЕЙ IX ВЕКА¹

I. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ²

История изучения византийских псалтирей IX в. с иллюстрациями на полях началась очень давно, ее истоки связаны с именами В.Н. Ундольского³, архимандрита Амфилохия⁴ и Н.П. Кондакова⁵. С тех пор этой теме посвятили свои работы или фрагменты исследований такое число ученых, что, вероятно, одно перечисление их имен заняло бы не одну страницу. Поэтому я ограничусь рассмотрением наиболее известных работ, написанных не ранее начала 60-х годов нашего века.

1. Объединение или разделение?

Большинство авторов, посвятивших свои исследования византийским псалтирям IX в. с иллюстрациями на полях: Хлудовской (ГИМ гр. 129д), псалтири Пантократора (Mount Athos, Pantocrator 61) и парижской (Paris, Bibliothèque Nationale de France gr. 20), исходят из того, что все три рукописи образуют «одну

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Института «Открытое общество» (RSS грант № 286/1999).

Я назвала свою статью в pendant к названию знаменитого исследования А. Грабара (*Grabar A. Quelques notes sur les psautiers illustrés byzantins du IX^e siècle // Cah. Arch. 1965. 15. P. 61–82*). Она, как и работа А. Грабара, представляет собой несколько не всегда достаточно тесно для единого повествования связанных друг с другом наблюдений, объединенных общей темой исследования византийских псалтирей IX в. с иллюстрациями на полях. Эти размышления возникли в ходе работы над грантом на тему «Хлудовская псалтирь как пример новой иллюстративной типологии, возникший после 843 г.».

Выражаю свою самую искреннюю признательность моему учителю и научному руководителю О.С. Поповой; Б.Л. Фонкичу, консультировавшему меня по вопросам палеографии греческих рукописей; людям, без помощи которых это исследование оказалось бы просто неосуществимым: заведующей отделом рукописей ГИМа Е.И. Серебряковой, хранителю греческих и библейских манускриптов Британской библиотеки доктору С. МакКендрику и управляющему читальным залом Б. Долману, а также хранителям греческих рукописей Российской национальной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, Ватиканской библиотеки и Парижской Национальной библиотеки.

² Предваряя *критический* раздел статьи, я считаю необходимым сказать, что ни коим образом не ставлю под сомнение величайший вклад в науку о византийском искусстве и культуре замечательных ученых, являющихся авторами статей и монографий об иллюстрациях псалтирей IX в., в адрес которых собираюсь высказать несколько критических замечаний.

³ *Ундольский В.М.* Описание греческого кодекса Псалтыри, IX–XII вв., с современными изображениями, принадлежащего А.И. Лобкову // Сборник Общества древнерусского искусства при Московском публичном музее за 1866 г. М., 1866. С. 139–153.

⁴ *Амфилохий, архимандрит.* Археологические известия и заметки о греческой псалтыри, писанной в конце IX века и переписанной в XII веке, с миниатюрами X–XI веков, принадлежащей действительному члену Общества древнерусского искусства при Румянцевском московском музее и другим обществ А.И. Лобкову, со снимками символа веры, херувимской песни и некоторых других песней на 12 страниц. М., 1866.

⁵ *Кондаков Н.П.* Миниатюры греческой рукописи псалтыри IX века из собрания А.И. Хлудова в Москве // Труды Московского археологического общества. Т. VII. С. 169–183.

семью», т.е. были созданы почти одновременно, в одном скриптории, но на основании разных, более древних моделей⁶. Такой вывод ученые делают, основываясь на единой как им кажется, стилистике миниатюр трех манускриптов. Однако характеристика этой стилистики, за исключением самых общих высказываний об ориентации на античные образцы, ими почти нигде не приводится.

Тем не менее существует и иная точка зрения. Так К. Уолтер в статье, посвященной «новым» святым и образу Христа в византийских псалтирях IX в. с иллюстрациями на полях⁷, указывает, что дату создания парижской псалтири установить невозможно, и он склонен согласиться с датировкой, некогда предложенной К. Вайцманном⁸, – самой ранней для данной рукописи из трех рассматриваемых; Хлудовская была украшена миниатюрами при жизни патриарха Никифора или, более вероятно, в правление Мефодия (843–847), а псалтирь Пантократора, изощренностью иконографии ряда миниатюр обнаруживающая близость к парижскому списку Гомилий Григория Назианзина (BNF, gr. 510), могла быть выполнена в первое правление патриарха Фотия (858–867).

Создание рукописей в разное время не обязательно предполагает их стилистическое единство, хотя при временном интервале в десять с небольшим лет и не отрицает его, но единство «семьи» трех манускриптов оказывается нарушенным. Поэтому возникает необходимость самостоятельного исследования каждого из кодексов.

2. Датировка и место создания рукописей

Это поистине «большой» вопрос, занимавший умы подавляющего большинства исследователей, отдавших свои силы изучению псалтирей IX в. с иллюстрациями на полях.

А. Грабар в обеих цитируемых здесь работах датирует все три рукописи временем первого правления патриарха Фотия, приводя целый список достаточно веских доказательств, среди которых: проведение Фотием антииконоборческих соборов 861 и 867 гг.; составление им, к сожалению, не дошедших до нас комментариев к псалмам; близость по характеру так называемых полемических изображений псалтирей Хлудовской и Пантократора к образам несохранившейся рукописи актов Собора 867 г., иллюстрированной другом Фотия, епископом Сиракуз Григорием Асбестасом⁹; интерес патриарха к памятникам Святой Земли, получивший отражение в нескольких иллюстрациях двух только что названных псалтирей; использование в миниатюрах тех же двух иконографических типов образа Богоматери, что и на выпущенных Фотием монетах; обращение к теме семи отроков эфесских, история которых имела в знаменитой фотиевой «Библиотеке» и т.д. С. Дюфренн, опираясь на свое исследование миниатюры к псалму 113 в псалтири Пантократора, высказывает полное согласие с этой точкой зрения¹⁰. Иллюстрация на л. 165, в которой оказываются противопостав-

⁶ Этой точки зрения придерживались в своих работах А. Грабар (*Grabar A. L'icoclisme byzantin. Dossier archéologique. P., 1957; Idem. Quelques notes...*), С. Дюфренн (*Dufrenne S. Une illustration «historique» inconnue du Psautier du Mont-Athos, Pantocrator N 61 // Cah. Arch. 1965. 15. P. 83–95*), И.И. Шевченко (*Ševčenko I. The Anti-Iconoclastic Poem in the Pantocrator Psalter // Cah. Arch. 1965. 15. P. 39–60*).

⁷ *Walter Chr. «Later-day» Sains and the Image of Christ in the Ninth-Century Byzantine Marginal Psalters // REB. 1987. 45. P. 205–222.*

⁸ *Weitzmann K. Die Byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts. Wien, 1996. S. 53.*

⁹ Их объединяет в частности уподобление врагов диаволу, антихристу, Симону-волхву.

¹⁰ *Dufrenne S. Une illustration «historique» ... P. 95.*

ленными патриарх-иконоборец Иоанн Грамматик и строитель скинии и ковчега Завета Веселиил, созвучна ныне утраченному толкованию на этот псалом, принадлежавшему Фотию¹¹.

Приведенные обоими исследователями аргументы выглядят вполне убедительными, но, не выслушав «противоположную сторону», вопрос вряд ли можно было бы закрыть.

В статье, посвященной «антииконоборческой» поэме, написанной на л. 16г псалтири Пантократора¹², И.И. Шевченко отметил, что для создания поэмы, прославляющей патриарха Никифора, и его изображений в роли триумфатора, было два наиболее подходящих момента: 20-е и 40-е годы IX в. Исследователь отдает предпочтение второй датировке, и точнее, времени правления патриарха Мефодия, аргументируя свой выбор тем, что необходимость в прославлении Никифора возникла в 845–846 гг. в споре Мефодия со студитами¹³ по мехианскому делу, а также тем, что упоминаемый в поэме как «колдун» («чародей») и сравниваемый с антихристом патриарх-иконоборец Иоанн Грамматик мог казаться тогда более грозным врагом, чем в 820-е годы, когда он еще не занимал патриаршую кафедру. Эти слова поэмы действительно очень напоминают изображение Иоанна Грамматика в обеих псалтирях с антииконоборческими иллюстрациями.

К. Корриган обратила внимание на то, что два текста, принадлежащих патриарху Мефодию – «Канон на восстановление священных образов» и «Синодик православия» – оказали большое влияние на некоторые образы псалтирей с иллюстрациями на полях¹⁴. Она отметила также, что Григорий Асбестас, автор иллюстраций к актам Собора 867 г. и предполагаемый создатель миниатюр псалтирей, был сначала соратником Мефодия. Исследовательница вспомнила и активную деятельность этого патриарха по переписыванию книг в Риме¹⁵, и издание сочинений патриарха Никифора, тоже повлиявших, как предположил А. Грабар¹⁶, на иконографию некоторых образов в псалтирях. «Несмотря на сильные аргументы в пользу Фотия, представленные Грабаром и другими», – пишет К. Корриган, – «я предпочитаю видеть в псалтирях IX века с иллюстрациями на полях продукцию круга Мефодия»¹⁷. В книге Корриган доводы в пользу создания иллюстраций в правление каждого из патриархов следуют друг за другом и, будучи взяты по отдельности, кажутся и в том, и в другом случае одинаково убедительными.

Таким образом, существуют все основания верить каждой из авторитетных сторон, и предпочесть ту или иную точку зрения оказывается лишь проблемой выбора, вопросом личного вкуса того или иного автора, поскольку историки искусства, по всей вероятности, до сих пор не обладают данными, которые позволили бы сделать окончательное заключение. Ситуация напоминает попытку ре-

¹¹ В нем Фотий писал, что благодаря кротости Веселиила, его смирению в исполнении воли Бога все созданное им нельзя назвать делом рук человеческих, но лишь исполнением приказания свыше.

¹² Ševčenco I. The Anti-Iconoclastic Poem...

¹³ Darrouzés J. Le patriarche Méthode contre les iconoclastes et les stoudites // REB. 1987. 45. P. 15–57.

¹⁴ Corrigan K. Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters. Cambridge, 1992. P. 132.

¹⁵ В числе переписанных им книг были сочинения Псевдо-Дионисия Ареопагита (*Canart P. Le Patriarch Méthode de Constantinople Copiste à Rome // Palaeographica, Diplomatica e Archivistica, Studi in onore di Giulio Battelli. Rome, 1979. P. 343–353*), письмо которого к Поликарпу Смирнскому, по мнению К. Корриган, оказало воздействие на изображение Распятия, сопровождающее псалом 45 в Хлудовской псалтири.

¹⁶ Grabar A. L'iconoclasme byzantin. P. 230.

¹⁷ Corrigan K. Visual Polemics... P. 134.

шить систему уравнений с количеством неизвестных, превышающих число уравнений – задачу заведомо не выполнимую при отсутствии дополнительных данных.

Вероятно, один из путей решения вопроса состоит в привлечении результатов исследований других наук, как то: кодикологии или палеографии, данных анализа современных псалтирям текстов. Но и эти науки вряд ли могут дать ответ с точностью до нескольких лет. Что же касается текстов, то временной промежуток, который необходимо разграничить (843–867), настолько невелик, что одни и те же идеи и сравнения можно почерпнуть как из сочинений Фотия, так и из текстов Мефодия. Эти идеи и образы буквально витали в воздухе и легко проникли в полемические изображения псалтирей. Приведем только один пример: иконопочитатели часто сравнивали иконоборцев и еретиков с иудеями; такие сравнения присутствуют в нескольких миниатюрах псалтирей с маргинальными иллюстрациями, причем число их, по мнению ряда исследователей, не ограничивается так называемыми типологическими образами¹⁸. Пр процитируем несколько фраз из речи патриарха Фотия, произнесенной им с амвона Святой Софии Константинопольской по поводу открытия живописного образа Богоматери: «Иконоборство есть озорничество ничем не меньшее дерзости иудеев... Иконоборцы, лишив невесту Христову – Церковь собственного украшения ее и нанеся ей такие глубокие раны, какими изрыто было все лице ея, с бешеным усилием усиливались погубить ее в пучине забвения, обнаженную, лишенную образов и покрытую многими язвами, подражая тем иудейскому безумию»¹⁹. В «Слове о святых иконах» патриарха Мефодия есть фрагмент, посвященный иконоборческому собору в Иерее 754 г.: «О, кто не смеет этого собора? И отсюда знайте, что он недействителен и неприемлем для Бога и святых Его и что не подобает называть его собором, но иудейским синагогом, ибо подобно ему состоялся против Спасителя. Потому что злоначальный враг наш диавол, изначально воюющий против рода человеческого, видя, что народ еврейский был любим Богом, позавидовал ему и погубил его, и вложил в них мысль лукавую, что Христос не есть Сын Божий, но обманщик и хочет погубить род еврейский: “Но схватив, убейте Его”... И снова подобным же образом тот же самый враг наш диавол, видя, что род христианский возлюблен Богом, весьма позавидовал ему и, желая погубить его, вложил в них лукавую мысль, что такое поклонение есть идолопоклонство... И составив синагогу, и также получив совет от диавола против иконы Христовой, они присудили вместо телесного распятия попать ее ногами»²⁰. А потому не стоит ли ограничиваться обозначением более широкого временного интервала для датировки псалтирей?

Проблема определения места создания псалтирей вызвала меньший интерес, если судить по числу исследователей, уделивших ей внимание, но оказалась столь же неразрешимой. Долгое время в науке преобладала точка зрения Ма-

¹⁸ В иллюстрации к псалму 1 : 1 праведный муж, «который не ходит на совет нечестивых...» противопоставлен группе людей, составляющих «совет нечестивых». Большинство авторов на основании физиогномических черт видят в этих персонажах именно евреев. Для сопоставления – в каролингской Утрехтской псалтири на этом месте изображены воины, наделенные теми же физиогномическими характеристиками, что и остальные персонажи. Но такая же трактовка профилей лиц, как в Хлудовской, встречается, например, в миниатюрах парижских Гомиллий Григория Назанзинина (Paris, BNF gr. 510), где нет речи об иудеях.

¹⁹ Четыре беседы Фотия, святейшего архиепископа константинопольского и рассуждения о них архимандрита Порфирия Успенского. СПб., 1864. С. 33–34.

²⁰ Текст приводится в переводе Д.Е. Афиногенова (*Афиногенов Д.Е.* Константинопольский патриархат и иконоборческий кризис в Византии (784–847). М., 1997. С. 189–195).

лицкого²¹, базирующаяся на наблюдениях Мансветова²² над литургической рубрикой Хлудовской псалтири, соответствовавшей, по мнению последнего, чину Великой Церкви, из чего следовало, что псалтирь была украшена миниатюрами в стенах патриаршего скриптория²³. Впоследствии Р. Штихель обнаружил также деление текста псалтири на кафизмы в соответствии с богослужебной традицией церкви Воскресения в Иерусалиме. На этом основании он, следуя за Кондаковым²⁴ и Тикканеном²⁵, сделал вывод о монастырском происхождении рукописи²⁶. К. Корриган, изучив состав и порядок выделения литургических рубрик в трех псалтирях с маргинальными иллюстрациями, высказала предположение, что Хлудовская и парижская псалтири были созданы в одном – монастырском скриптории, где преобладало влияние палестинского чина богослужения, а псалтирь Пантократора в другом, связанном с патриархатом и Святой Софией. Исследовательница полагает, что «состав и рубрики отражают потребности их [рукописей] предполагаемых заказчиков скорее, чем их создателей»²⁷.

Итак, вопрос происхождения, как и проблема датировки, имеющимися средствами не решается. Однако в данном случае привлечение результатов палеографического и кодикологического исследования может оказать реальную помощь. В докладе И.Е. Лозовой и Б.Л. Фонкича, прозвучавшем на конференции «Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь»²⁸, был сделан вывод о создании Хлудовской псалтири в скриптории Студийского монастыря. Вопрос о происхождении двух других рукописей пока остается открытым.

3. Полемика или идеология?

Полемические иллюстрации оказались особенно притягательными для исследователей, поскольку больше никогда за всю историю византийского искусства в нем не возникало столько образов «на злобу дня», которые отражали актуальные идеи не на совершенно ином уровне (изошренного теологическими построениями мышления), а воплощали их так, как есть²⁹. Подавляющее большинство ученых признают полемиками миниатюры, изображающие деятели иконоборчества, хотя безусловно, оттенок полемики есть и во многих других, на которых представлены Благовещение, сцены из земной жизни Христа, Распятие, но говорить о них в таком контексте можно лишь с особой осторожностью, так как многие из них имеют аналогии в иллюстрациях каролингских Утрехтской и Штутгартской псалтирей, никак не связанных с иконоборческими спорами. Преувеличение полемического аспекта образов может привести к до-

²¹ Malickij N. Le psautier à illustrations marginales du type Chludov est-il de provenance monastique? // L'art byzantin chez les Slaves. L'ancienne Russie, les Slaves catholiques. Deuxième recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij. P., 1932. P. 235–243.

²² Мансветов И.Д. Церковный устав (типик), его образование и судьба в греческой и русской церкви. М., 1885.

²³ Эту гипотезу безоговорочно принял А. Грабар (*Grabar A. Iconoclasm byzantin. P. 284*).

²⁴ Кондаков Н.П. Указ. соч. С. 10.

²⁵ Tikkanen J.J. Die Psalterillustration im Mittelalter. Helsingfors, 1895. S. 10.

²⁶ Stichel R. Zur Herkunft des griechischen Chludov Psalter // XV Congrès international des études byzantines. Athens, 1976. II. Art and Archéologie, Communications. Vol. B. Athens, 1981. S. 733–738.

²⁷ Corrigan K. Visual Polemics... P. 129.

²⁸ Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь. Тезисы докладов международной конференции. Москва, 17–19 ноября 1998 года. М., 1998. С. 18–21.

²⁹ Помимо уже названных работ следует упомянуть фундаментальный труд Ф. де Маффеи: Maffei F. de. Le figurazioni marginali del salterio Chludov e l'iconoclastia // La Cristologia nei Padri della Chiesa Bessarionaca. Roma, 1985. P. 29–93.

вольно странным выводам. Так, К. Корриган в своей книге, посвященной «образной полемике» в византийских псалтирях IX в., выделила иллюстрации, оспаривающие не только позицию иконоборцев, но и евреев, и, что вызывает наибольшее удивление, мусульман. Истоки иконоборчества действительно часто усматривали в иудаизме и исламе, но зачем спорить с далеким, но вполне реальным «врагом» посредством изображений, каковые он скорее всего никогда не увидит? То обилие образов на страницах псалтирей IX в., в которых усмотрела полемический подтекст К. Корриган, возникло несомненно под влиянием теологических доктрин, получивших распространение в византийском обществе еще с самой эпохи иконоборчества в произведениях Иоанна Дамаскина, Феодора Студита и др. В годы создания псалтирей они не только не утратили своей актуальности, но должны были стать идеологической основой для восстановления иконопочитания. Однако, утверждая некую совокупность идей, были ли они полемическими? Стоит ли приписывать полемичность государственной идеологии?

4. Проблема реставрации

Поскольку большинство исследователей обращались только к иконографии псалтирей Хлудовской и Пантократора, проблема поновления текста и ряда миниатюр, осуществленного, как принято считать, в конце XII или в начале XIII столетия³⁰ не получила должного освещения. По поводу поновления миниатюр существуют две диаметрально противоположные точки зрения. С. Дюфренн полагает, что иллюстрации Хлудовской псалтири дошли до нас практически без изменений³¹, в то время как, по мнению В.Н. Лазарева³², которое разделяет профессор Ф. де Маффеи, были переписаны все миниатюры. Тем не менее не трудно увидеть, что ни та, ни другая точка зрения не отражает настоящего положения дел. Миниатюры в самом деле были поновлены, и это в большинстве случаев достаточно легко можно проследить³³. Суть произведенных поновлений сводилась к восстановлению, вероятно, стершихся к тому времени контуров черной, ультрамариновой или рыжевато-красной краской, подведению контуром и черными точками черт лица, а также равномерно гладкому, без свето-теневой нюансировки заполнению отдельных участков изображения все тем же ярким ультрамарином и пурпуром. Я не ставлю своей целью подробное рассмотрение результатов поновления, но лишь хочу заметить, что решение этой задачи применительно к Хлудовской псалтири представляется вполне осуществимым.

³⁰ Лазарев В.Н. Несколько критических замечаний о Хлудовской псалтири // Византийская живопись. М., 1971. С. 240–245 (впервые опубликовано *Lazarev V. Einige kritische Bemerkungen zum Chludov-Psalter // BZ. 1929–1930. XXIX. S. 279–284*), Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986. С. 60. До сих пор, насколько мне известно, не было предпринято попытки уточнить дату поновления. Я очень благодарна Б.Л. Фонкичу, указавшему мне направление поисков: действительно, поновление текста и миниатюр было, по всей видимости, произведено в тот момент, когда особенно сильно ощущалась нехватка в рукописях.

³¹ Эта информация получена мною в частной беседе.

³² Лазарев В.Н. Несколько критических замечаний...

³³ Поновление Хлудовской псалтири было выполнено довольно грубо и выделяется именно своей неаккуратностью. Реставрация псалтири Пантократора, насколько можно судить по четырем листам, хранящимся в Российской национальной библиотеке (РНБ гр. 265), выполнена тоньше, и иногда действительно трудно сказать, остался ли тот или иной контур от первоначального рисунка или был по нему прочерчен несколько столетий спустя. От парижской псалтири сохранилось лишь 40 страниц, начиная с 91-го псалма с лакунами. Из трех рассматриваемых рукописей она находится в самом плохом состоянии, с некоторых миниатюр красочный слой почти полностью осыпался, но ни ее текст, ни миниатюры никогда не поновлялись.

5. Происхождение прототипа

В пользу необходимости существования прототипа говорят многочисленные совпадения в иллюстративных циклах Хлудовской и каролингских Утрехтской и Штутгартской псалтирей³⁴. Все исследователи сходятся в одном: три самых ранних дошедших до нас списка псалтири с иллюстрациями на полях³⁵ не были скопированы друг с друга, а восходят к разным более древним моделям³⁶. Она из важнейших проблем – определение времени возникновения маргинальных, т.е. занимающих поля манускрипта иллюстраций. Ф. де Маффеи высказала предположение, что прототип псалтирей с иллюстрациями на полях возник в конце VI – начале VII в. в сиро-палестинской среде; миниатюры заменили располагавшиеся на этом месте прежде комментарии к псалмам (*catenae*)³⁷. К. Корриган, вторя К. Уолтеру, считает, что модель псалтирей Хлудовской, Пантократора, парижской, а также Бристольской, созданной ок. 1000 г.³⁸, возникла около VIII в. в Сирии или Палестине³⁹. Э. Катлер полагает, что прототип псалтири

³⁴ Наибольшее число совпадений приходится на группу так называемых буквальных иллюстраций. Но есть они и среди образов исторических (иллюстрирующих сюжеты из Ветхого Завета) и типологических (ставящих в соответствие стихам псалтири события, описанные в Новом Завете). Подробнее об этом: *Corrigan K. Early Medieval Psalter Illustration in Byzantium and the West // The Utrecht Psalter in Medieval Art. Picturing of the Psalms of David / Ed. by Koert van der Horst and William Noel and Wilhelmina C.M. Wüsfeld, 1997. P. 85–103.*

³⁵ Строго говоря, существует рукопись псалтири, созданная, согласно любой из предложенных датировок (а их разброс необычайно велик – от V до VII века), раньше трех рассматриваемых. Это греко-латинская псалтирь из библиотеки капитула в Вероне (*Verona, Biblioteca Capitolare cod. 1*) (*I Manoscritti della Biblioteca Capitolare di Verona. Catalogo descrittivo redatto da don Antonio Spagnolo, a cura di Silvia Marchi. Prima edizione: dicembre 1996. P. 49–51*). Немногочисленные иллюстрации этого манускрипта расположены на полях и представляют собой контурный рисунок, выполненный коричневой тушью берго и не очень аккуратно. Среди его образов: птица (*fol. 130r*), погрудное изображение женщины с крестом над головой (*fol. 146r*), павлин (*fol. 152v*), пальма (*fol. 207r*), еще одно погрудное изображение (*fol. 241v*), ветвь (*fol. 269v*), петух (?) (*fol. 358v*), растения (*fol. 359v*), рыба (*fol. 392r*). Они несомненно были созданы позднее, чем сама рукопись, а небрежный, напоминающий детские каракули рисунок вряд ли вообще может быть датирован. Кроме того, их характер, вероятно, правильнее всего было бы определить как символический.

³⁶ Следует отметить, что псалтири с иллюстрациями на полях представляют собой совершенно особый феномен в византийском искусстве своей эпохи. IX в. знал и другие рукописи с маргинальными иллюстрациями, например, *Sacra Parallela* (Paris, BNF gr. 923) и миланские Гомилии Григория Назианзина (*Biblioteca Ambrosiana cod. E49–50 inf*), но в этих манускриптах, в отличие от псалтирей, миниатюры никогда не комментируют текст. Типологические (толковательные) образы существовали, вероятно, еще до эпохи иконоборчества, но в псалтирях Хлудовской, Пантократора и парижской они впервые заняли поля текста. [Более подробно о типологических иллюстрациях пойдет речь ниже.]

³⁷ *Maffei F. de. Op. cit.* Исследовательница пришла к такому выводу на основании многочисленных совпадений палестинских толкований и иллюстраций к псалмам. *Catenae*, как пишет Ф. де Маффеи, появились во второй половине VI в. Но можно ли на основании этого заключить, что маргинальные иллюстрации возникли именно на полвека позже?

³⁸ О Бристольской псалтири: *Dufrenne S. Le psautier de Bristol et les autres psautiers byzantins // Cah. Arch. 1964. 14. P. 159–182; Idem. L'illustration des psautiers grecs du Moyen-Age, 1, Pantocrator 61, Paris grec 20, British Museum Add. 40731. P., 1966.*

³⁹ *Corrigan K. Visual Polemics... P. 23–24.* Корриган аргументирует такую датировку влиянием сочинений Иоанна Дамаскина и Андрея Критского на иллюстрацию к 67-му псалму. В пользу предложенной локализации говорят, по мнению автора, изображения Положения во гроб и Сошествия во ад. Положение во гроб и Сошествие во ад как события христианской истории были впервые упомянуты Анастасием Синаитом в конце VII в. Исследовательница напоминает и о литургических рубриках, соответствующих палестинской традиции, в Хлудовской и парижской псалтирях. *Walter Chr. «Latter-day» Saints... P. 218.* К. Уолтер отмечает, что в нескольких случаях христологические сцены основаны на комментариях к псалмам, написанным в VIII в. Герма-

с маргинальными иллюстрациями ведет свое происхождение из доиконоборческого времени, поскольку формирование столь высоко развитой и теологически изощренной иллюстративной традиции было бы невозможно за пару десятилетий после 843 г.⁴⁰

При сходном решении проблемы локализации прототипа псалтирей с иллюстрациями на полях и довольно сильном расхождении в его датировке разными учеными, встает вопрос: имеют ли они при этом в виду одно и то же или, что кажется более вероятным, Ф. де Маффеи говорит о самой первой псалтири с иллюстрациями на полях, а К. Уолтер и К. Корриган – о манускрипте (или нескольких манускриптах), непосредственно использованном миниатюристами в качестве образца. Именно так понимает прототип И.И. Шевченко и потому датирует его тем же временем, когда была создана, по его мнению, псалтирь Пантократора⁴¹.

Ситуация с исследованием византийских псалтирей с иллюстрациями на полях в некоторых случаях напоминает игру в калейдоскоп, когда каждый участник научной дискуссии складывает свою картину, на основе всех имеющихся в его распоряжении данных. Возникает красивый, полный сложных хитросплетений узор, но насколько он, этот узор, отражает реально существовавшую картину, на современном уровне развития науки узнать едва ли возможно. Сказанное совсем не означает, что следует вовсе отказаться от попытки исследования, но отсутствие необходимого багажа данных здесь, как и в других случаях, очень часто возникающих в процессе изучения ранневизантийского и раннесредневекового искусства, обнаруживает тот печальный факт, что в настоящий момент достигнут некий предел, за которым – мир чистых гипотез, где все потенциально возможно. Стоит ли тратить силы, чтобы еще расширить его?

II. К ВОПРОСУ О СТИЛЕ

Стиль или, вернее, стили трех византийских псалтирей IX в. с иллюстрациями на полях до сих пор, насколько мне известно, не стали предметом специального рассмотрения⁴², и это объяснимо. От периода, когда они были созданы, будь то правление Мефодия или Фотия, не говоря уже о предшествующих годах, до нас дошло так мало памятников, что подобрать для них стилистические аналогии представляется практически невыполнимой задачей. Безусловно, друг к другу эти рукописи несравненно ближе по стилю, чем к любым другим творениям эпохи⁴³.

ном I и Иоанном из Эвбеи (*Walter Chr. Christological Themes in the Byzantine Marginal Psalters from the Ninth to the Eleventh Century // REB. 1986. P. 275–277*), а типологические антииконоборческие иллюстрации имеют аналогии в сочинениях Иоанна Дамаскина. Ученый датирует «утраченный архетип» псалтирей IX в. последними десятилетиями VIII в.

⁴⁰ *Cutler A. The Byzantine Psalter: Before and After Iconoclasm // Iconoclasm, Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, March 1975 / Ed. by A. Bryer, J. Herrin. Birmingham, 1977. P. 93–102.*

⁴¹ *Ševčenco I. Op. cit. P. 39–40, 57–60.*

⁴² Утверждение, что о стилистике этих манускриптов никто никогда ничего не писал, конечно, не совсем справедливо. Точный и емкий, правда, достаточно краткий стилистический анализ псалтирей Пантократора и парижской содержится в работе С. Дюфрени: *Dufrenne S. L'illustration des psautiers grecs...* Короткий фрагмент в своей «Истории византийской живописи» посвятил стилю всех трех псалтирей В.Н. Лазарев. Однако пока не появилось исследования, целью которого было бы именно сопоставление стилей трех рукописей для определения степени их отличия и близости друг к другу.

⁴³ Я имею в виду не македонскую эпоху, но только IX в. Мне известен лишь один манускрипт, на который более или менее похожа по стилистике Хлудовская псалтирь, однако художественное качество украшающих его миниатюр гораздо ниже. Это исполненная в Константинополе рукопись

Сначала выделим общие черты всех трех манускриптов. Итак, все рукописи маленького формата⁴⁴; иллюстрации занимают достаточно широкие поля текста, обычно боковые и нижние. Миниатюры в кодексах располагаются неравномерно, что вполне естественно и связано сразу с несколькими факторами: повествовательностью того или иного фрагмента текста, ролью псалма в богослужебной практике, наконец, его длиной и возможностью соотнесения как с библейскими, так и с современными событиями. Сцены крайне редко формируются как отдельные самостоятельные картины. Они свободно разворачиваются на полях, в случае расположения нескольких изображений на одной странице плавно переходят одна в другую. Место действия обычно бывает определено только в том случае, если оно специально описано в тексте псалма. Создатели миниатюр всех трех рукописей обладали превосходным чувством композиции. От изображения к изображению иногда меняется масштаб фигур, но они неизменно остаются соразмерными целому, образуя гармоничное сочетание текста и иллюстраций⁴⁵. Можно перечислить несколько мотивов, к которым обращались все миниатюристы, и которые ведут свое происхождение из раннехристианских моделей, взятых мастерами за образец: персонификации рек, источников, океана, городов, небесных светил, сегмент неба с исходящими из него лучами и/или Десницей. Фигуры людей всегда хорошо спропорционированы; трактованные, как правило, бегло⁴⁶, они сохраняют объем и подвижность. За складками одежд легко прочитывается структура тела. Изображения растений, гор и строений стилизованы, но еще не выглядят настолько абстрактными и условными, как в последующие эпохи. Мастера, украсившие рукописи, были блестящими анималистами.

Хлудовская псалтирь – самая яркая по цветовому строю, и этой яркостью она, вероятно, не в малой степени обязана поновлению, произведенному, согласно принятой точке зрения, в конце XII – начале XIII в.⁴⁷ Первоначально фигуры были более объемными и написаны в легкой импрессионистичной манере; колористическая гамма, число цветов которой в результате поновления уменьшилось, не отличалась особым богатством. Именно оттенки одних и тех же цветов, шкала которых была, по-видимому, сначала довольно большой, оказались нивелированными. Все антропоморфные существа в этой рукописи имеют очень просто трактованные лики: округлые, порой тяжеловатые, под стать самим фигурам, с короткими носами, намеченными маленькими тонкими линиями рта и бровями, и отмеченными черными точечками зрачками глаз⁴⁸ (рис. 1).

астрономических таблиц Птолемея из Ватиканской библиотеки (Vatican gr. 1291) 753–754 гг. (*Wright D.H. The Date of the Vatican Illuminated Handy Tables of Ptolemy and of its Early Additions // BZ. 1985. Bd. 78. P. 355–362*). Сравнительно небольшое число содержащихся там антропоморфных образов сильно затрудняет сопоставление.

⁴⁴ О размерах рукописей псалтири см.: *Lowden J. Observations on Illustrated Byzantine Psalters // The Art Bulletin. June 1988. Vol. LXX. N 2. P. 242–260*.

⁴⁵ Конечно, не следует забывать о том, что поля псалтирей Пантократора и Хлудовской были обрезаны.

⁴⁶ Аналогю подобной беглости, виртуозности, композиционной и живописной свободе, несмотря на все различия конечных результатов, можно видеть в Утрехтской псалтири и каролингских манускриптах школы Реймса.

⁴⁷ Я не смогу согласиться с мнением В.Н. Лазарева, которое разделяет Ф. де Маффей о том, что Хлудовская псалтирь отличается самым высоким качеством исполнения. Если очень плохая сохранность парижского манускрипта не позволяет сделать адекватное заключение о его художественном уровне, то при сравнении Хлудовской и псалтири Пантократора я бы отдала пальму первенства второй.

⁴⁸ Вероятно, прежде всего трактовка ликов в Хлудовской псалтири стала причиной восприятия В.Н. Лазаревым этой, а вместе с ней и двух других рукописей, как примеров «народного» искусства (*Лазарев В.Н. История византийской живописи. С. 60*). Тем не менее, создание подобных образов требовало такого уровня художественного мастерства и образованности в области современной теологии, что о народной традиции говорить здесь вряд ли возможно.

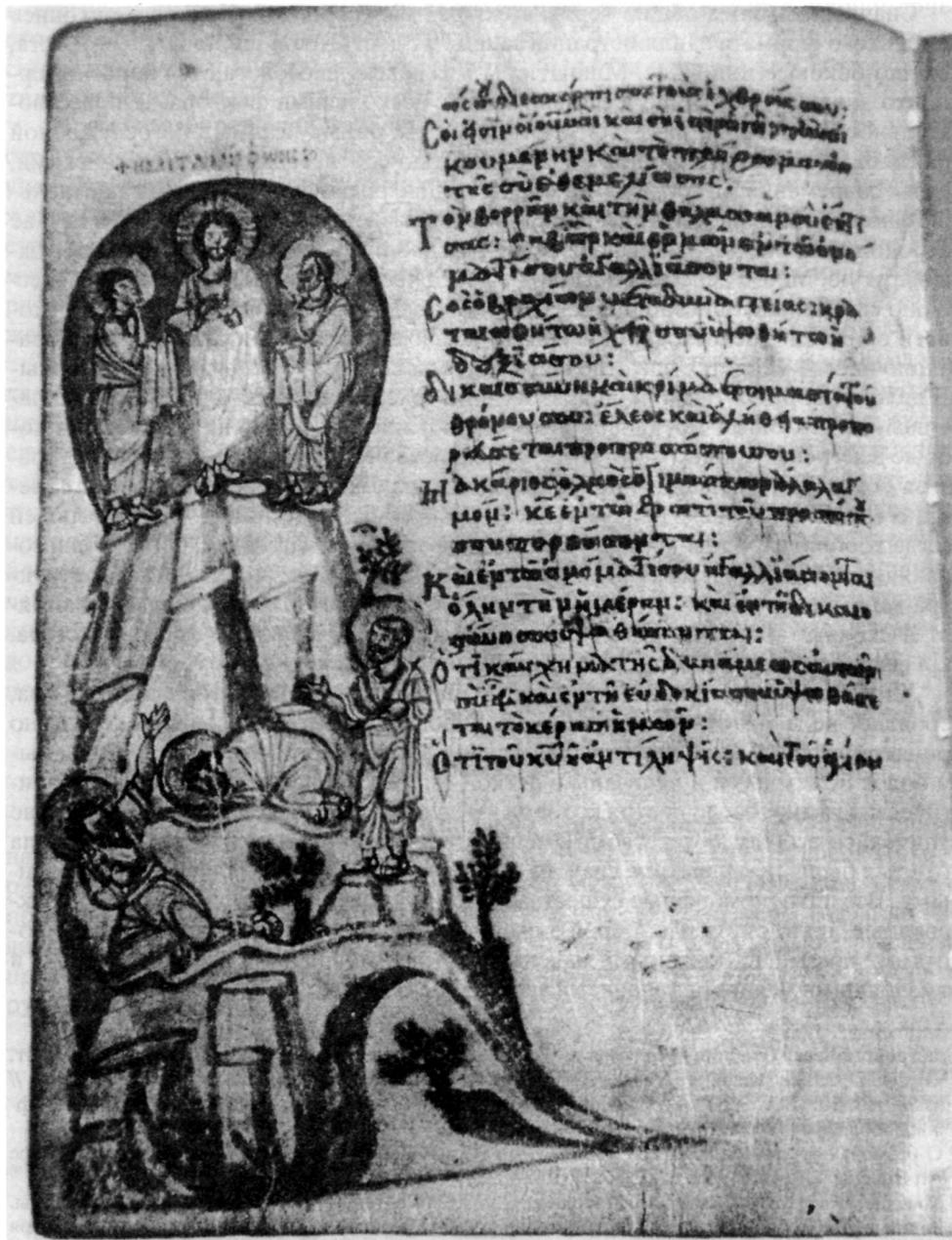


Рис. 1. Худовская псалтирь (ГИМ, гр. 149д). Лист 88 v.

Миниатюры псалтири Пантократора, в которых налицо черты очень похожего стиля, исполнены чуть более тонко и аккуратно (рис. 2). Цветовая гамма менее яркая, сильнее разбеленная; в ней нет ультрамарина – одного из главных цветов, использовавшиеся при украшении, а затем и поновлении Худовской псалтири; карнация имеет другой основной тон – рыжеватый, по которому проложены серовато-голубоватые тени. Лики написаны менее схематично и однотипно (рис. 3).



Рис. 2. Фрагмент рукописи Псалтирь Пантократора, хранящийся в Санкт-Петербурге (РНБ, гр. 265). Лист 4 v.



Рис. 3. Давид (фрагмент миниатюры)



Рис. 4. Хлудовская псалтирь (ГИМ, гр. 149д). Лист 148 г.

Рискув пополнить мир «чистых гипотез», можно предположить, что две псалтири – Хлудовская и Пантократора – были украшены миниатюрами в одном и том же скриптории двумя или большим количеством мастеров, ориентировавшихся в своей работе на произведения раннехристианской доиконоборческой миниатюры одного круга и художественного уровня. В пользу того, что мастеров было по

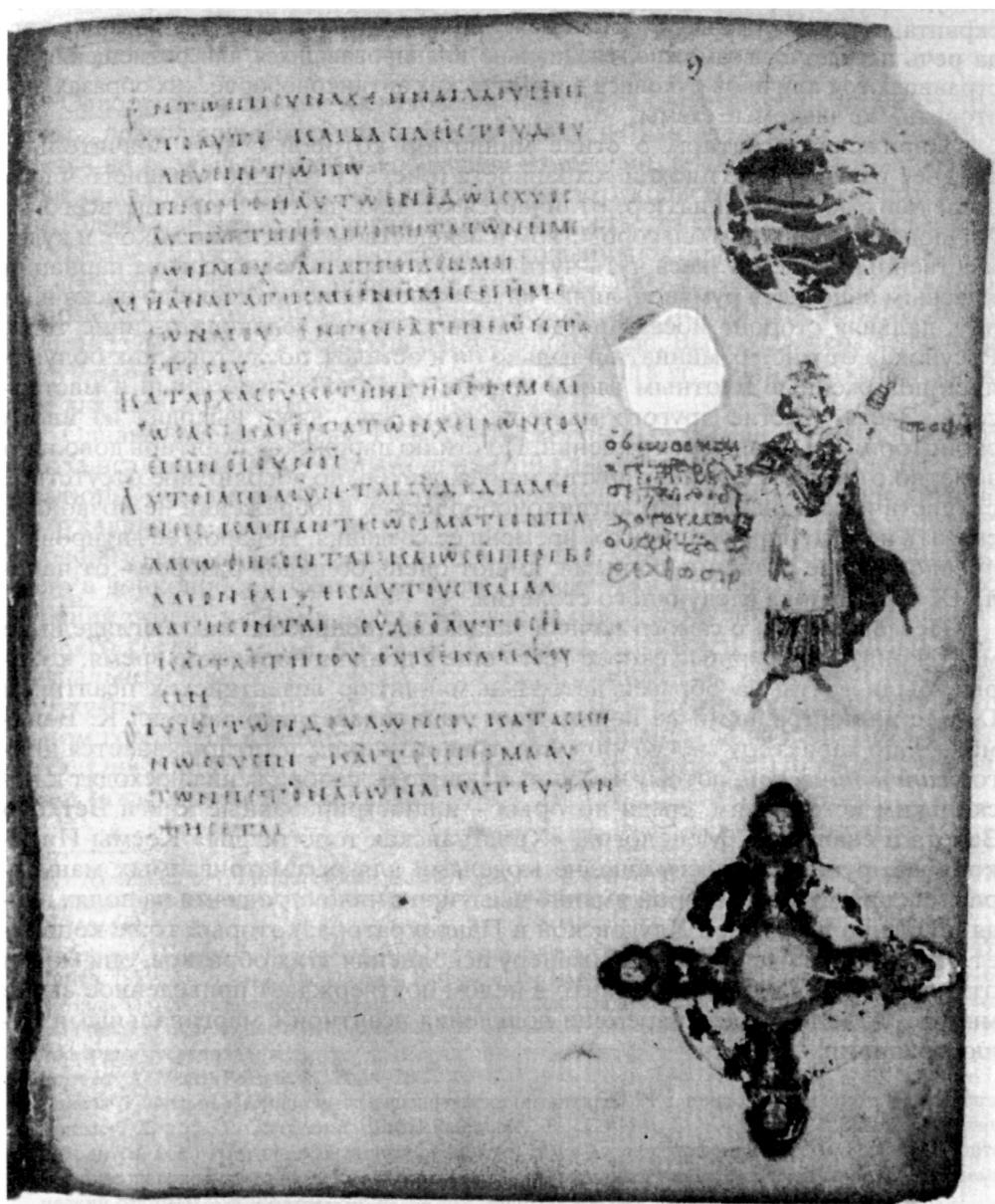


Рис. 5. Парижская псалтирь (Paris, Bibliothèque Nationale de France, gr. 20). Лист 9 г.

крайней мере вдвое⁴⁹, говорят не только небольшие отличия в колорите и тонкости исполнения, но и тот факт, что если бы обе рукописи иллюстрировал один и тот

⁴⁹ Возможно, несколько миниатюр Хлудовской псалтири, отличающиеся от подавляющего большинства образов более крупным масштабом, большей тщательностью проработки и артистизмом (изображения молящегося Давида на л. 13v, Давида, играющего на псалтири, сражающегося

же художник, он вряд ли стал бы искать новые решения для миниатюр того манускрипта, который украшал вторым. Действительно, было бы вполне логично, когда речь не идет о, возможно, специально планировавшихся для размещения на страницах той или иной рукописи полемических антииконоборческих образах, повторить уже знакомые схемы.

Парижская псалтирь, о стиле миниатюр которой судить значительно труднее из-за крайне плохой сохранности (рис. 5) и гораздо меньшего числа дошедших до нас миниатюр, отличается от двух других и прежде всего от Хлудовской, большим благородством и изяществом трактовки ликов; и художественные приемы здесь чуть-чуть иные: поверх основного тона карнации красным наносится румянец, линия начала роста волос от щеки до виска и ко лбу, дальняя сторона носа. Иногда на ликах лежат зеленовато-синие тени. Рисунок, а от многих миниатюр только он и остался, после того, как облупились положенные плотным слоем краски, еще более свободный и мастерский. Здесь участие другого мастера, возможно, даже выходца из иного скриптория, не вызывает сомнений. По стилю парижская псалтирь довольно заметно отличается от двух других манускриптов, но абсолютное отсутствие стилистических аналогий и антииконоборческих изображений не позволяет сказать ничего определенного о времени ее создания. Недаром ее датировки, предложенные разными учеными, имеют очень большой разброс – от начала IX в. до начала следующего столетия.

Исследователи с самого начала задавались вопросом: как выглядели те манускрипты, созданные скорее всего еще в доиконоборческое время, которые были взяты за образец авторами миниатюр византийских псалтирей IX в. с иллюстрациями на полях. Хотя, как справедливо заметил К. Вайцманн⁵⁰, по характеру своего иллюстративного цикла псалтирь является книгой *синтетической*, потому что украшающие ее изображения восходят к нескольким источникам, среди которых – иллюстрированные книги Ветхого Завета и евангелия, Менологий, «Христианская топография» Космы Индикоплова, рукописи, послужившие моделями для рассматриваемых манускриптов, представляли собой именно псалтири с иллюстрациями на полях. Судя по стилю псалтирей Хлудовской и Пантократора, который тоже копирует, конечно, не без искажений, манеру исполнения этих образцов, они могли относиться к VI или к VII в.⁵¹, что в целом подтверждает приведенное выше мнение Ф. де Маффей о времени появления псалтири с маргинальными иллюстрациями.

со львом и убивающего медведя на л. 147v, Давида, обезглавливающего Голиафа на л. 148r (рис. 4)), принадлежат другому мастеру, чем все остальные иллюстрации манускрипта.

⁵⁰ Weitzmann K. The Selection of Texts for Cyclic Illustration in Byzantine Manuscripts // *Byzantine Book Illumination and Ivories. Variorum Reprints. L., 1980. P. 71.*

⁵¹ Самая близкая к ним рукопись из дошедших до нас, насколько можно представить себе их стиль, хотя от трех псалтирей IX в. все же очень далекая, – венский Генезис (Wien, theol. gr. 31).

III. ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ ЦИКЛ ПСАЛТИРИ: ОТ IX К XI ВЕКУ

Одно из направлений исследования псалтирей с маргинальными иллюстрациями, позволяющее достичь более надежных результатов, поскольку оно опирается на реальные факты, – изучение изменений, происшедших в иллюстративных циклах псалтирей XI в. по сравнению с рукописями IX в., и определение того блока миниатюр, иконография которых остается практически неизменной.

Таким образом, теперь в сферу нашего внимания попадают еще три псалтири с иллюстрациями на полях: созданная ок. 1000 г. Бристольская псалтирь (British Library, Add. 40731), псалтирь Феодора, или Лондонская (British Library, Add. 19352)⁵² 1066 г. и псалтирь Барберини (Vatican, Barb. 372), украшенная миниатюрами, предположительно, между 1092 и 1118 гг.⁵³, причем особое значение для исследования имеют две последние.

Однако сначала следует выяснить, каков был состав иллюстративного цикла псалтирей IX в.⁵⁴ Следуя принятой классификации иллюстраций⁵⁵, миниатюры псалтирей IX столетия можно условно разбить на три группы: 1) буквальные, 2) ветхозаветные и 3) типологические. Сцен, относящихся к первой группе, насчитывается 37⁵⁶; вероятно, большинство из них существовало в доиконаборческих псалтирях⁵⁷, поскольку история этого вида иллюстраций уходит корнями далеко в глубь веков, в эпоху поздней античности и раннего средневековья, когда манускрипты содержали по несколько сотен буквально иллюстрировавших текст изображений⁵⁸. К ветхозаветным образам художники обращались в тех случаях, когда то или иное событие, о котором говорится в тексте псалма, описывается в одной из книг Ветхого Завета. Они составляют 18 сцен и 19 одиночных образов⁵⁹. По своей сути они тоже могут быть буквальными⁶⁰.

⁵² *Der Nersessian S. L'illustration des psautiers grecs du Moyen-Age. II. Londres. Add. 19352. P., 1970; Anderson J. On the Nature of the Theodore Psalter // The Art Bulletin. December 1988. Vol. LXX. N 4. P. 550–568.*

⁵³ *Anderson J., Canart P., Walter Chr. The Barberini Psalter, Codex Vaticanus Barberinianus Graecus 372. Zürich, 1989; Anderson J. The Date and Purpose of the Barberini Psalter // Cah. Arch. 1983. 31. P. 35–60.*

⁵⁴ Я взяла за основу прежде всего миниатюры Хлудовской псалтири, потому что ее иллюстративный цикл дошел до нас в наиболее полном объеме, а также по причине ее наибольшей доступности для исследования.

⁵⁵ *Corrigan K. Visual Polemics... P. 14–23.*

⁵⁶ Список буквальных иллюстраций византийских псалтирей IX в. приводится в книге К. Корриган (примеч. 23 к гл. 1: *Corrigan K. Visual Polemics... P. 152–154*). Большинство образов этого типа находится, как отметила исследовательница (р. 14), в Хлудовской псалтири. В псалтири Пантократора их сохранилось только четыре. Некоторые из них приобрели в псалтирях IX в. полемический оттенок.

⁵⁷ Псалтирь с такими буквально соответствующими тексту изображениями использовали в качестве модели создатели миниатюр *Sacra Parallela* (*Weitzmann K. The Miniatures of the Sacra Parallela, Parisianus Graecus 923. Princeton, 1979*) для иллюстрации входящих в состав этого манускрипта фрагментов псалтири.

⁵⁸ *Weitzmann K. The Illustration of the Septuagint // Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination / Ed. by H.K. Kessler. Chicago; London, 1971. P. 45–75.*

⁵⁹ Список ветхозаветных образов см.: *Corrigan K. Visual Polemics... P. 154–157*. Примеч. 28, 33 и 35 к гл. 1.

⁶⁰ Например, иллюстрация Хлудовской псалтири к псалму 50 : 2 *Начальнику хора, Псалом Давида, Когда приходил к нему пророк Нафан, после того, как Давид вошел к Вирсавии изображает сидящего под киворием на троне Давида, стоящую немного поодаль Вирсавию и приближающегося слева пророка Нафана.*

Типологические иллюстрации образуют самую большую группу изображений; в нее входит 69 миниатюр⁶¹. Они иллюстрируют стихи псалмов новозаветными образами и возникли, как уже отмечалось, из комментариев к псалмам отцов церкви или как отражение литургического использования псалма. Хотя есть все основания говорить о том, что типологический метод иллюстрирования достиг высшей точки своего развития в трех дошедших до нас византийских псалтирях IX в., совпадение примерно одной трети новозаветных образов из этих рукописей с изображениями в каролингских Утрехтской и Штутгартской псалтирях свидетельствует в пользу существования типологических иллюстраций в общем прототипе этих манускриптов⁶². Тем не менее некоторые из таких изображений возникли незадолго до времени создания рассматриваемых псалтирей, поскольку в основе их лежат комментарии более поздних авторов – Иоанна Дамаскина (псалом 71 : 6), Иоанна из Эвбеи (псалом 44 : 11), Германа I (псалом 67 : 17)⁶³ и появившиеся только в VII–VIII вв. иконографические схемы, такие как Сошествие во ад⁶⁴ или Положение во гроб⁶⁵.

Большинство изображений в псалтирях XI в. восходит к иллюстрациям псалтирей IX в., но характер этой зависимости более сложный, чем предполагает простое копирование. Миниатюры Бристольской псалтири обнаруживают меньше точек соприкосновения с псалтирями Хлудовской, Пантократора и парижской, чем две другие рукописи XI в. В ней нет образов, связанных с иконоборчеством, а также отсутствуют изображения, заимствованные из «Физиолога» и «Христианской топографии» Космы Индикоплова, многочисленные образы Распятия, Воскресения и Сошествия во ад, существующие как в псалтирях IX, так и в двух других манускриптах XI в. По мнению С. Дюфренн, которое разделяет и К. Корриган, Бристольская псалтирь в отличие от Лондонской и Барберини восходит к доиконоборческой модели⁶⁶. В пользу такого заключения говорит и тот факт, что автор миниатюр Бристольской псалтири во многих случаях отдавал предпочтение буквальным иллюстрациям там, где в псалтирях IX в. имеются типологические образы. С. Дюфренн отметила также, что некоторые изображения в псалтирях Пантократора и Бристольской очень похожи; это подтверждает возможность существования модели, к которой обращались мастера, украшавшие обе рукописи⁶⁷. Таким образом, для рассмотрения результатов преобразования иллюстративного цикла псалтири от IX к XI в. больший интерес представляют псалтири Феодора и Барберини, причем иллюстрации первой обнаруживают больше совпадений с образами псалтири Пантократора, а второй – с изображениями Хлудовской. Почти все изображения в манускриптах

⁶¹ Список типологических образов: см.: *Corrigan K. Visual Polemics...* P. 157–160. Примеч. 37, 39, 40, 41, 43 к гл. 1.

⁶² *Corrigan K. Visual Polemics...* P. 8–9; *Dufrenne S. Tableaux synoptiques de 15 psautiers médiévaux à illustrations intégrales issues du texte.* P., 1978. В доиконоборческое время образы этого типа появились в Евангелии Раббулы, Россанском кодексе.

⁶³ *Walter Chr. Christological Themes...* P. 275–282.

⁶⁴ Самое раннее сохранившееся изображение Сошествия во ад находится на ставропекте (крестообразном реликварии) из собрания музея Метрополитен (не позднее 700 г.); в монументальной живописи – в двух фресках римской базилики S. Maria Antiqua, исполненных в понтификат папы Иоанна VII, т.е. в самом начале VIII в. (*Lexikon der christlichen Ikonographie. Rom Freiburg Basel Wien 1994. Zweiter Band. S. 322–331*). См. также: *Kartsonis A. Anastasis, the Making of an Image. Princeton, 1986.*

⁶⁵ Этот сюжет впервые появляется в псалтирях IX в., но он мог существовать уже в моделях, созданных несколько ранее и взятых за образец мастерами IX в.

⁶⁶ *Dufrenne S. Le psautier de Bristol...* P. 163; *Corrigan K. Visual Polemics...* P. 10.

⁶⁷ *Dufrenne S. Le psautier de Bristol...* P. 10.

IX в.⁶⁸ вне зависимости от их характера, имеются и в псалтирях XI в., по крайней мере в одной из них⁶⁹. Причины отказа мастеров XI в. от образов, перечисленных в примеч. 69, понять трудно. Они слишком разные по характеру, чтобы поверить, что за отказом именно от этих сцен стояла какая-то целостная и продуманная концепция. Возможно, изображение людей, забрасывающих камнями Христа, имело после 843 г. особую актуальность в связи с антииконоборческой полемикой, что несомненно относится к изображению Веселила и Иоанна Грамматика в псалтири Пантократора. Художникам, работавшим через несколько десятилетий после восстановления иконопочитания⁷⁰, противопоставление иконоборческого патриарха строителю скинии и ковчега Завета могло показаться не совсем понятным. Изображение голгофской базилики и голгофского креста в иллюстрации к псалму 98 : 9 в псалтирях IX в. было связано с существовавшим в то время в византийском обществе особым интересом к иерусалимским святыням, т.е. тоже отражало дух своей эпохи.

Иногда одни и те же изображения, содержащиеся в рукописях IX и XI вв., могут относиться к разным стихам одного и того же псалма⁷¹ или, сопровождая в первом случае один из последних стихов псалма, оказаться в начале следующего псалма в другом манускрипте.

В псалтирях Феодора и Барберини до нас дошли более обширные иллюстративные циклы, чем в псалтирях IX, и причина этого не только в их лучшей сохранности. Среди вновь появившихся образов есть как буквальные⁷², так и вет-

⁶⁸ Т.е. хотя бы в одном из них.

⁶⁹ Исключение составляют иллюстрации к псалмам: 21 : 8 (Еврей, носящие распятого Христа) в псалтирях Хлудовской и Пантократора, имеющая аналогию в Штутгартской псалтири; 38: заглавие псалма (Идифум, играющий на тамбурине) в псалтирях Хлудовской и Пантократора; 65 : 4 (Сошествие Св. Духа на апостолов) в Хлудовской; 67 : 26 (сын Корея) в псалтири Пантократора; 67 : 36 (мученики) в Хлудовской; 73 : 14 (фараон, пожираемый птицей) в Хлудовской; 77 : 69 (девственница, кормящая единорога) в псалтири Пантократора; 79 : 3 (Марфа и Мария перед гробницей Лазаря) в псалтири Пантократора; 81 : 6 (люди, забрасывающие камнями Христа) в псалтири Пантократора; 91 : 13 (пальма) в псалтири Пантократора; 98 : 9 (голгофская базилика и крест с образом Христа на Голгофе) в псалтирях Пантократора и парижской соответственно; 104 : 42 (жертвоприношение Авраама) в псалтири Пантократора; 108 : 2 (моление о чаше) в Хлудовской и парижской псалтирях; 113 : 12 (Давид между Иоанном Грамматиком и Веселилом) в псалтири Пантократора; 117 : 20 (праведники, переступающие врата рая) в Хлудовской; 139 : 4 (две змеи) в псалтири Пантократора; к Песне трех отроков (царь и его слуги, видящие ангела, спасающего трех иудеев) в псалтири Пантократора.

⁷⁰ К. Уолтер высказал предположение о том, что существовал список псалтири, занимавший промежуточное положение между рукописями IX в. и псалтирями Феодора и Барберини; по его мнению, этот манускрипт уже содержал все новые образы, отличающие рукописи XI в. от их дошедших до нас предшественников (*Walter Chr. Christological Themes...* P. 270).

⁷¹ Так изображение Богоматери Знамение, символизирующее Благовещение, в псалтирях Хлудовской и Барберини иллюстрирует стих 2, а в псалтири Феодора стих 3 44-го псалма; потрясение земли во время распятия в Хлудовской относится к 7-му, а в Барберини к 3-му стиху 45-го псалма и т.д.

⁷² В их числе иллюстрации к псалмам: 1 : 3 (человек, собирающий плоды) в дополнение к изображению дерева, посаженного при потоках вод, имеющемуся в псалтирях IX в.; 5 : 10 (Христос, благословляющий праведника и наступающий на уста нечестивых); 6 : 3 (Христос, благословляющий лежащего на ложе и поддерживаемого ангелом человека, и устремляющийся прочь демон); 7 : 13 (стреляющий лучник); 7 : 16 (человек, падающий в яму); 9 : 5 (Христос на троне в окружении тетраморфов); 9 : 19 (ангел ведет нищего на Небо); 9 : 30 (выбегающий из своего логовища лев хватает бедного); 13 : 1 (безумец); 13 : 2 (Христос благословляет праведника); 21 : 13 (Христос, человек и бык); 23 : 1 (земля / нисхождение Св. Духа); 23 : 2 (море, реки); 26 : 10 (Христос принимающий ребенка у отца и матери); 33 : 16 (святыне); 40 : 2 (святой, раздающий милостыню); 43 : 2 (два человека указывают Христу на сидящих на престолах двух священников); 72 : 24 (Христос, держащий за руку праведника); 74 : 2 (человек, обламывающий рога нечести-

хозаветные⁷³ и типологические⁷⁴; причем обращает на себя внимание стремление мастеров расширить иллюстративные циклы за счет увеличения числа буквальных и ветхозаветных образов при заметной утрате интереса к типологиче-

вым); 76 : 20 (персонификации рек); 79 : 9 (посадка винограда / Давид, указывающий на высокую лозу); 91 : 11 (дева и единорог); 100 : 3 (Христос и грешники); 108 : 17 (богатый бьет бедного); 111 : 1 (молитва праведника); 114 : 3 (Христос помогает больному, которому грозит смерть); 117 : 26 (ветви); 118 : 1 (Христос благословляет пятерых святых); 127 : 2 (человек, срезающий плоды); 133 : 3 (аллегория христианской империи); 134 : 15 (идолы); 137 : 4 (два царя славят Христа); 143 : 12 (дочери); 148 : 1 (Христос на троне); 148 : 12 (юноши и девы, священники и епископы славят Бога); 150 : 3 (трубящий в рог восхваляет Господа); 2-я Песнь Моисея: 7 (юноша), 11 (птены орла), 17 (поклонение идолам и принесение в жертву людей), 24 (хищные звери, терзающие людей), 30 (бегство врагов), 39 (народы, поклоняющиеся Христу); в обеих рассматриваемых псалтирях XI в.;

2 : 1 (мятущиеся народы) [аналогию этому изображению можно найти только в Утрехтской псалтири]; 13 : 6 (богатый бьет нищего, уповающего на Господа); 14 : 5 (подающий милостыню); 21 : 28 (народы, поклоняющиеся Христу); 38 : 7 (богатая владелица); 45 : 5 (река Божьего Града); 45 : 6 (Град Божий); 48 : 21 (человек, подобный животным); 64 : 10 (Бог наделяет землю изобилием: деревья и стада по берегам рек); 66 : 2 (молитва праведников); 67 : 11 (животные); 68 : 35 (небо, земля и море восхваляют Господа); 69 : 5 (праведники молятся перед образом Христа); 70 : 9 (ангел, протягивающий посох старцу); 71 : 17 (народы, воздающие славу Господу); 73 : 15 (воды); 73 : 17 (земля); 75 : 7 (уснувшие всадники); 77 : 23 (отверстые врата неба); 77 : 34 (евреи, обратившиеся к образу Христа); 77 : 49 (злые ангелы); 77 : 54 (двое святых, входящих в храм перед Святой Горой); 77 : 61 (гибнущие от меча люди); (Христос, восседающий на херувимах и приближающийся к Нему Иаков и Иосиф); 79 : 11 (виноградная лоза); 79 : 14 (лиса ест виноград); 81 : 1 (Христос-Судия); 83 : 5 (Дом Божий); 96 : 3 (Христос на троне и опаляющий Его врагов огонь); 96 : 7 (идолы); 96 : 8 (Сион); 103 : 18 (олень на горе, преследуемый зверь скрывается в пещере); 116 : 1 (народы восхваляют Господа); 121 : 5 (Христос на троне); 125 : 5 (сеятель и жнец); 126 : 1 (строящие дом); 127 : 1 (молитва праведников перед образом Христа); 138 : 5 (Христос благословляет «богоносца»); 145 : 9 (Христос на троне и сирота); 148 : 2 (ангелы, возносящие хвалу Господу); 148 : 11 (цари и народы хвалят Господа); 2-я Песнь Моисея: 43 (ангелы, поклоняющиеся Христу); Песнь трех отроков: 7 (народы, поклоняющиеся золотому истукану), 12 (три иудея перед царем), 48 (горящие халдеи), 52 (три иудея благословляют Господа), 59 (небо), 62–63 (три иудея благословляют солнце, луну и звезды), 75 (три иудея благословляют горы и холмы), 76 (три иудея благословляют Господа за все растения), 77 (источники), 78 (море и реки), 79 (рыбы), 80 (небо и птицы), 81 (разные животные) в псалтири Феодора;

14 : 2 (Христос благословляет праведника); 21 : 22 (львиная пасть); 32 : 7 (спускающееся с неба облако); 77 : 1 (проповедь Христа); 83 : 4 (гнездо); 106 : 37 (сбор плодов) в псалтири Барберини.
⁷³ 7 : 13 (молящийся Давид); 9 : 14 (Христос благословляет Давида); 16 : 13 (Христос указывает Давиду на ангела, проназавшего копьем нечестивых); 17 : 26 (сидящий на троне Давид говорит с людьми); 36 : 39 (Авраам, Исаак, Иаков и Иов); 37 : 2 (молитва Давида); 50 : 3 (молитва Давида); 51 : заглавие (молитва Давида); 76 : 21 (Моисей и Аарон ведут народ Израиля в рай, где восседает на престоле Христос); 77 : 36 (ложь народа перед Моисеем); 80 : 9 (Авраам, поклоняющийся Христу); 106 : 1 (Давид, указывающий двум людям на образ Христа); 106 : 33/35 (Моисей, иссекающий воду из скалы); 118 : 23 (Давид указывает Христу на двух сговаривающихся против Него князей); 118 : 73 (сотворение Адама); 118 : 113 (Давид указывает Христу на двух нечестивых); 118 : 161 (Давид, преследуемый двумя князьями); 1-я Песнь Моисея: 11 (молитва Моисея перед образом Христа); Песнь пророка Ионы: заглавие (молитва Ионы) в обеих рукописях;

3 : 6 (лежащий на ложе пророк Давид и обмахивающий его ангел); 11 : 9 (Давид, благословляемый Десницей, в пещере, окруженной врагами); 17 : 2 (молитва царя Давида); 17 : 39 (Давид закалывает копьем двух врагов, падающих к его ногам); 17 : 51 (ангел, держащий над головой Давида рог помазания); 20 : 10 (Пожар городов Пентаполя и бегство Лота с дочерьми); 29 : 8 (Господь, скрывающий свое лицо от Давида); 29 : 11 (Господь, милостиво смотрящий на Давида); 32 : 10 (орел с посланием Баруха пророку Иеремии); 32 : 14 (Христос, наблюдающий за Авимелехом, работающим на винограднике Агриппы); 36 : 14 (Давид указывает Христу на двух нечестивых, натягивающих луки); 36 : 31 (Моисей, получающий скрижали Закона); 44 : 7 (юный Христос благословляет Давида); 58 : 3 (молитва Давида, указывающего Христу на своих врагов); 58 : 6 (воин поражает врагов Давида); 60 : 7 (Давид, благословляемый Десницей); 70 : 19 (молитва Давида перед образом Христа); 74 : 11 (пророк Самуил, помазывающий Давида на царство); 79 : 3 (Вениамин); 85 : 1 (молитва Давида); 88 : 29 (Давид, благословляемый Десницей); 103 : 1

ским. Количество вновь появившихся типологических иллюстраций совсем невелико; из них только четыре сюжета являются совершенно новыми в иллюстративных циклах псалтирей. К. Уолтер отметил, что некоторые типологические иллюстрации при копировании не были правильно поняты авторами той самой модели, которая оказалась затем в распоряжении создателей миниатюр псалтирей Феодора и Барберини⁷⁵; это стало и причиной отсутствия надписей к непонятым образам. Что касается появления большого числа буквальных и ветхозаветных изображений, то, как кажется, разрастание иллюстративного цикла псалтирей XI в. связано с желанием художников богаче украсить рукописи⁷⁶, заказчиками которых были игумен Студийского монастыря Михаил и император Алексей Комнин. Гораздо подробнее были проиллюстрированы в XI в. и завершающие псалтирь песни. Мастер Феодор, украшавший Лондонскую псалтирь, обладающую самым обширным циклом миниатюр, вероятно, стремился иллюстрировать текст как можно подробнее. Он становится более многословным, буквальным там, где художники IX в. обошлись передачей самого общего смысла, причем это относится как к историческим образам, так и к новозаветным⁷⁷. С. Дер Нерсессян обратила особое внимание на увеличение числа изображений пророка Давида, в которых подчеркивается его роль как помазанника Божия и его благочестие, снискавшее ему божественное покровительство⁷⁸. Исследовательница полагает, что главная тема псалтирей XI в., с иллюстрациями на полях, в отличие от их предшественников, созданных в IX в., – противопоставление добра и зла или, точнее, праведников и нечестивых, и воздаяние, которое ждет и тех, и других (при удивительном отсутствии самой темы Страшного суда). Однако, как представляется, эта тема является ключевой для псалтири в целом и присутствует в иллюстративных циклах псалтирей с маргинальными иллюстрациями во все века. XI век не дает, на мой взгляд, качественного изменения в ее трактовке, но лишь количественное увеличение образов.

(молитва Давида); 112 : 7 (Иов на гноище и его супруга); 113 : 17 (молитва Моисея); 113 : 18 (молитва Аарона); 115 : 13/14 (Христос благословляет Давида и трех его гостей); 131 : 3 (молитва Давида перед домом); 147: заглавие (молитва Захарии перед храмом); Песнь Аввакума: 14 (Аввакум указывает на образ Христа двум нечестивым, которых пронаез копьем ангел); 2-я Песнь Моисея : 1 (Моисей получает и разбивает скрижали Закона), 43 (ангелы, поклоняющиеся Христу); Песнь пророка Ионы: I, 15 (Иону бросают в море), II, 1 (чудище проглатывает Иону), II, 11 (чудище изрыгает Иону), III, 4 (Иона, проповедующий в Ниневии), 7–8 (Иона, опаленный солнцем, перед ангелом) в псалтири Феодора;

14 : 1 (Давид молится Господу); 19 : 2 (Давид молится перед образом Христа); 30 : 2 (молитва Давида); 34 : 22 (Давид молится перед образом Христа); 37 : 22 (молитва Давида); 78 : 3 (мученичество Маккавеев); 140 : 1 (молитва Давида перед образом Христа); 2-я Песнь Моисея: 1 (молитва Моисея), 33 (яд дракона и змеи) в псалтири Барберини.

⁷⁴ 22 1/2 (Рай/Лоно Авраамово); 28 : 3 (Крещение Христа); 44 : 15 (Введение Богородицы во храм); (Христос на троне под изображением взятия Давида филистимлянами); 71 : 6 (Благовещение); 71 : 10 (Поклонение волхвов); 92 : 3 (Чудо архангела Михаила в Хонах); 104 : 1 (св. Петр и Иоанн проповедуют народам); 107 : 6 (Вознесение Христа); 107 : 13 (Моление о чаше); 131 : 7 (Поклонение кресту) в обоих манускриптах;

2 : 2 (Христос перед Анной и Каяфой); 37 : 12 (поцелуй Иуды; св. Иоанн, Богоматерь и жены мироносицы) в псалтири Феодора;

45 : 3 (земля, потрясенная Распятием) в псалтири Барберини.

⁷⁵ *Walter Chr. Christological Themes...* P. 284–285.

⁷⁶ Иногда возникает ощущение, что мастера, боясь пустоты, хотели по возможности плотнее населить персонажами и сценами страницы иллюстрируемых манускриптов.

⁷⁷ Примерами могут служить иллюстрации к псалмам 20, 106 (см.: *Der Nersessian S. Op. cit. P. 79*).

⁷⁸ *Der Nersessian S. Op. cit. P. 82*.

В отдельную группу можно выделить изображения святых, число которых на странице двух псалтирей XI в. заметно возросло⁷⁹. И если в рукописях IX в. святые в основном существовали без имен⁸⁰, то два столетия спустя почти все новые персонажи оказались названными. При создании этих изображений художники обращались к их иллюстрированным житиям или менологиям. Кроме того, если в псалтирях IX в., как предложил К. Уолтер, изображение Христа в медальоне во многих случаях представляет собой пророческое видение, а не является напоминанием об адресате молитв того или иного пророка или святого⁸¹, то в рукописях XI в., напротив, подчеркивается именно молитвенное обращение святых к Христу.

«Проникновение» целой армии святых⁸² на поля псалтирей XI в. было продиктовано, вероятно, сразу несколькими причинами. Во-первых, особый интерес к святым характерен для монастырской среды, в которой создавались обе рукописи, и имеет прецедент в ту же эпоху (хотя в ином виде искусства и в совсем иной стилистике) в созданных в 1030-е – 1040-е годы мозаиках монастыря Осиос Лукас. Во-вторых, образы некоторых святых иллюстрируют стихи псалмов, читавшиеся во время литургии в дни их поминовения. О.А. Дьяченко в своем исследовании, посвященном иллюстрациям к псалму 118 в рукописях XI–XIV вв., отметила, что изображение Алексея, человека Божия, поставленное в соответствии 132-му стиху псалма в обеих псалтирях, могло появиться как отражение богослужебной практики: память Алексея, человека Божия, совершается 17(30) марта, т.е. в Великий Пост, когда читается псалом «Непороч-

⁷⁹ 5 : 2 (св. Василий); 16 : 7 (св. Афанасий перед образом Христа); 32 : 1 (свв. Василий, Иоанн Златоуст и Григорий Богослов / в псалтири Барберини в иллюстрацию к этому стиху входят еще образы свв. врачей Космы и Демьяна); 54 : 2 (молитва св. Макария); 54 : 8 (св. Зосима и св. Мария Египетская); 54 : 17 (св. Савва); 60 : 2 (молитва св. Арсения); 63 : 2 (молитва св. Феодосия); 64 : 3 (св. Григорий Чудотворец); 65 : 12 (40 мучеников севастийских); 69 : 2 (молитва св. Феодора Студита); 70 : 1 (молитва св. Иакова); 70 : 12/17 (молитва св. Григория Нисского); 74 : 2 (св. Ефрем); 76 : 2 (молитва св. Макария); 78 : 12 (св. Спиридон и ариане); 88 : 51 (мученичество св. Феодора Начертанного); 92 : 3 (св. Иоанн Златоуст); 93 : 21 (мученичество св. Игнатия Богоносца); 108 : 28 (искушение св. Антония); 117 : 10 (молитва св. Феодоры); 118 : 93 (свв. Климент и Агафангел); 18 : 132 (Алексей, человек Божий) в обеих псалтирях;

19 : 2 (св. Василий молится перед образом Христа); 21 : 2 (св. Харитон); 21 : 25 (св. Иоанн Милостивый); 24 : 13 (св. Даниил Столпник); 26 : 12 (сцены из жития св. Григория Агригентского); 30 : 2 (молитва св. Аверкия); 30 : 19 (св. Артемий); 30 : 24 (Христос благословляет свв. монахов); 31 : 2 (св. Варлаам); 33 : 20 (св. Савл, забрасываемый камнями); 34 : 5 (св. Авксентий); 34 : 15 (мученичество св. Феодора Стратилата); 34 : 22 (мученичество св. Элевтерия); 39 : 3 (св. Григория вытаскивают из пещеры; он ведет в храм царя и царицу Тиридата); 45 : 2 (свв. Иоанн и Кир); 61 : 2 (молитва св. Патрикия); 67 : 36 (св. Прокопий); 72 : 18 (св. Моккий и ангел, рассеивающий врагов); 73 : 7 (св. Анфимий и 40000 мучеников никомедийских); 73 : 19 (св. Авксентий, указывающий Христу на убегающих демонов); 79 : 20 (молитва св. Амфилохия и его спутников); 81 : 6 (монахи в молитве перед образом Христа и воины, убивающие монахов); 83 : 4 (св. Власий, указывающий на гнездо на дереве); 93 : 1 (св. Димитрий, указывающий Христу на подвиг св. Нестора); 108 : 2 (св. Епифан); 110 : 5 (молитва св. Онуфрия); 118 : 13 (Христос благословляет св. Павла); 118 : 35 (Христос благословляет св. Ксению и двух ее спутников; молитва св. Евфимия); 118 : 100 (св. Евфимия); 118 : 144 (св. Фекла); 119 : 1 (св. Екатерина, участвующая в диспуте в присутствии Максимиана); 139 : 2 (св. Ермолай); 140 : 1 (молитва св. Моанникия) в псалтири Феодора;

31 : 2 (святой); 71 : 18 (молитва св. Николая); 119 : 2 (молитва св. Григория Агригентского) в псалтири Барберини.

⁸⁰ Из 18 изображений святых, имеющих в псалтирях Хлудовской, Пантократора и парижской, только 8 (Симеон Столпник, семь мучеников эфесских, св. Георгий, св. Иоанн Златоуст, император Константин, св. Евстафий, св. Пантелеймон, патриарх Никифор) названы.

⁸¹ *Walter Chr.* «Latter-day» Saints... P. 214–215.

⁸² *Mariès L.* L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantin // *AB.* 1950. 68. P. 153–162.

ны»⁸³. Стих 12 65-го псалма был проиллюстрирован в псалтирях XI в. изображением сорока мучеников севастиийских. Этот стих, как отметил Э. Катлер, входил в стихиру на 9 марта – тот самый день, когда они упомянуты в синаксаре⁸⁴. Поскольку строки псалмов, иллюстрируемые изображениями святых, носят чаще всего самый общий характер, говоря только о факте совершения молитвы, и лишь в редких случаях упоминают конкретные добродетели, объяснение выбору того или иного святого может дать богослужебный канон и традиции местного почитания. Поэтому вызывает сомнения предположение, высказанное Дж. Андерсоном, будто многочисленные изображения святых появились в псалтирях XI в. под влиянием монастырских трактатов, таких как «Небесная лестница» Иоанна Климака и «Эвергетион» Павла, игумена монастыря Богоматери Эвергетинос (под Константинополем), где с конкретными святыми ассоциируется определенный перечень добродетелей⁸⁵.

С. Дер Нерсисян отметила, что почти все святые, представленные в псалтири Феодора, упоминаются в константинопольском синаксаре, а дни поминовения большинства из них приходятся на первую половину литургического года – с сентября по конец февраля и только тринадцати – на вторую; такое распределение соответствует метафрастовской редакции менология⁸⁶. Интересен и тот факт, что имена очень многих из числа изображенных в псалтирях XI в. святых помимо их собственного дня поминовения произносятся также во время литургии в сырную субботу (т.е. в последнюю субботу перед началом Великого Поста). В этот день православная церковь традиционно почитает святых подвижников, прославившихся строгим соблюдением поста, и, кроме них, основателей крупнейших обителей, мучеников, авторов литургии, иконопочитателей⁸⁷. Является ли это совпадение случайным, или, напротив, заступничеству и помощи святых, показанных на полях псалтирей XI в., придавалось особое значение и в литургической практике? Был ли в ходе веков немного изменен список подвижников, поминаемых в субботу масленичной недели? Может быть, в XI в. или даже ранее это и были те самые святые, которых изобразил мастер Феодор и его собратья-художники?

Итак, миниатюристы XI или X в. (как датируется рукопись, послужившая моделью для псалтирей Феодора и Барберини) достаточно полно использовали иллюстративный цикл псалтирей IX в., дополнив его большим количеством буквальных и ветхозаветных образов, а также изображениями святых, появление которых на страницах этих манускриптов было обаяно прежде всего литургической практике, а также особенностям местного богослужения. При этом художники утратили интерес к типологическим образам, т.е. к тому методу иллюстрирования, который достиг высшей точки своего развития вскоре после восстановления иконопочитания и был тесно связан с литературной традицией комментирования текста псалтири.

⁸³ Дьяченко О.А. Иллюстрации к псалму 118 в рукописях XI–XIV вв. // Литургия, архитектура и искусство византийского мира. Труды XVIII Международного конгресса византистов (Москва, 8–15 августа 1991) и другие материалы, посвященные памяти о. Иоанна Мейендорфа. Т. 1. СПб., 1995. С. 259–272.

⁸⁴ Cutler A. Liturgical Strata in the Marginal Psalters // DOP. 1980–1981. N 34/35. P. 17–30.

⁸⁵ Anderson J. On the Nature... P. 566–568. Эта гипотеза ставит под сомнение также факт существования прототипа псалтирей Феодора и Барберини, так как сочинение игумена Павла было создано не раньше 1048 г. и не позднее 1054 г.

⁸⁶ Der Nersessian S. Op. cit. P. 90. См. также: Patterson Ševčenko N. The Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion. Chicago; London, 1990.

⁸⁷ Христианство. Энциклопедический словарь. Т. 2. М., 1995. С. 669.