

В. Г. ПУЦКО

ДВА ФРАГМЕНТА
 КОНСТАНТИНОПОЛЬСКИХ ЛИЦЕВЫХ РУКОПИСЕЙ
 ТРЕТЬЕЙ ЧЕТВЕРТИ XI В. ИЗ СОБРАНИЯ ГПБ
 (ГРЕЧ. 334 И 373)

В Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде есть два фрагмента византийских лицевых рукописей, поступившие в библиотеку в 1883 г. в составе обширного собрания греческих рукописей епископа Порфирия Успенского¹, ныне известные под шифрами: греч. 334 и греч. 373².

Оба упомянутых фрагмента, судя по сохранившимся на них пометам, вывезены Порфирием Успенским из Иерусалима. Относительно происхождения одного из них, а именно греч. 334, между специалистами существуют разногласия. По мнению В. Н. Бенешевича и В. Н. Лазарева, греч. 334 является фрагментом кодекса Патриаршей библиотеки в Иерусалиме Тафου 14³, содержащего Слова Григория Богослова и Слово Иоанна Дамаскина на Рождество Христово⁴.

¹ См. Краткий обзор собрания рукописей, принадлежавшего преосв. Порфирию, в изд.: «Отчет Имп. Публичной Библиотеки за 1883 год». СПб., 1885, № 77, стр. 132; № 116, стр. 139.

² Упоминания о рукоп. греч. 334 см. *М. Alpatoff und V. Lasareff. Ein byzantinischen Tafelwerk aus der Komnenenepoche. — «Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen», Bd. 46. Berlin, 1925, Н. 2, S. 149 (со снимком); Н. П. Лихачев. Историческое значение итало-греческой иконописи. СПб., 1911, рис. 332; В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I. М., 1947, стр. 312—313; т. II. М., 1948, табл. 130; *его же*. Царьградская лицевая Псалтирь XI в. — ВВ, III, 1950, стр. 215; *Е. Э. Гранстрем. Каталог греческих рукописей ленинградских хранилищ, вып. 3. Рукописи XI в. — ВВ, XIX, 1961, стр. 220. О рукоп. греч. 373 см. В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I, стр. 108, 313; т. II, табл. 1356; *его же*. Царьградская лицевая Псалтирь XI в., стр. 215; *Е. Э. Гранстрем. Указ. соч.*, стр. 231—232.**

³ *В. Н. Бенешевич. Подготовительные материалы к каталогу греческих рукописей ПБ, л. 308 (Отдел рукописей ГПБ); В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I, стр. 313; *его же*. Царьградская лицевая Псалтирь XI в., стр. 215.*

⁴ Слова Григория Богослова, содержащиеся в кодексе Тафου 14, опубликованы в изд.: PG, t. 35, col. 396; t. 36, col. 624, 608, 428; t. 35, col. 51, 1044; t. 36, col. 313, 493, 356, 360; t. 35, col. 832, 1081; t. 36, col. 457; t. 35, col. 933. Слово Иоанна Дамаскина (Ἰωάννου τοῦ ταπεινοῦ καὶ ἐλαχίστου μοναχοῦ τοῦ Δαμασκηνοῦ λόγος εἰς τὴν ἁγίας γέννησιν. Нач.: Ὅπου τὸ ἔαρ ἐπέλθη); см. PG, t. 96, col. 817. Н. П. Кондаков считал это слово приписываемым Иоанну Дамаскину (*Н. П. Кондаков. Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. СПб., 1904, стр. 282*). О кодексе Патриаршей библиотеки в Иерусалиме Тафου 14 см. 'Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεὺς. Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη. . . , т. I. Ἐν Πετροπόλει, 1891, σελ. 45—65; *Н. П. Кондаков. Указ. соч.* стр. 281—283; *G. Schlumberger. L'épopée byzantine à la fin du dixième siècle, t. III. Paris, 1905, p. 32, 33, 37, 117, 125 (fig.); G. Millet. L'art byzantin. Histoire de l'art depuis les preiers*

Е. Э. Гранстрем это отождествление считает ошибочным в силу следующих причин:

«1) почерк писца (насколько об этом можно судить по имеющимся в каталоге Пападопуло-Керамевса двум снимкам) описываемой рукописи отличается от почерка писца, написавшего рукопись Патриаршей библиотеки № 14; 2) хотя в описании Пападопуло-Керамевса указано (стр. 45), что № 14 писан в два столбца, на снимках видно, что рукопись писана в один столбец; 3) согласно каталогу Пападопуло-Керамевса, № 14 содержит произведения Григория Богослова и Иоанна Дамаскина, однако ни у того ни у другого не удалось найти текст, содержащийся в описываемой рукописи»⁵.

Действительно, при сравнении фрагментов иерусалимского кодекса, воспроизведенных в каталоге Пападопуло-Керамевса, и ленинградской рукописи греч. 334 можно установить ряд случаев графически не совпадающих по форме отдельных букв. Данное обстоятельство, конечно, дает основания предполагать исполнение этих двух фрагментов разными писцами, но при этом следует учесть, что рукописи такого объема, как *Τάφος 14*, описание которой в печатном каталоге заняло более 20 страниц, могли быть продуктом коллективного труда переписчиков одной мастерской, работавших в одинаковой или сходной манере, хотя, вполне естественно, почерк каждого из них в написании отдельных букв имел свои отличия (Пападопуло-Керамевс при описании кодекса, не выделяя почерков, лишь отмечает, что рукопись написана прекрасным почерком).

О принципе расположения текста в рукописи *Τάφος 14* (в пределах листа) довольно ясное представление дают снимки, имеющиеся в работах Г. Шлюмберге и В. Н. Лазарева⁶, говорящие о том, что текст рукописи (и ее ленинградского фрагмента) в преобладающей части писан в два столбца, как и указано в каталоге Пападопуло-Керамевса.

Рукопись *Τάφος 14* состоит из трех частей. Первая содержит 16 слов (литургических гом依ий) Григория Богослова, которые занимают 1—91 и 113—306 лл. Вторая часть включает Слово на Рождество Христово, которое принято приписывать Иоанну Дамаскину, хотя, по сообщению К. Вейцмана, некоторые исследователи считают его автором Иоанна Эвбейского⁷; занимает оно в кодексе 92—112 лл. Третья содержит текст так называемого Псевдо-Нонна с комментариями Григория на классические мифы; они помещены на 307—313 лл. Последняя часть писана в один столбец. Снимки листов из этой части и приложены к каталогу Пападопуло-Керамевса.

Более сложным является вопрос об авторе беседы, фрагмент которой содержит рукопись греч. 334. Не исключено, что этот фрагмент, насколько можно судить по содержанию отрывка, принадлежит к Слову на Рождество Христово, автор которого пока не установлен.

temps chrétiens jusqu'à nos jours publiée sous la direction d'André Michel, t. I, Paris, 1905, p. 245, 247; *idem*. Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. Paris, 1916, p. 141; V. Lasareff. Two Newly Discovered Pictures of the Lucca Scholl. — «Burlington Magazine», 1927, LI, p. 61; *ego же*. История византийской живописи, т. I, стр. 108, 312; т. II, табл. 129; *ego же*. Царьградская лицевая Псалтирь XI в., стр. 215; W. H. P. Hatch. Greek and Syrian Miniatures in Jerusalem. Cambridge-Mass., 1931, p. 58—75, Pl. I—XVIII; K. Weitzmann. Greek Mythology in Byzantin Art. Princeton, 1951; *idem*. Ancient Book Illumination. Cambridge-Mass., 1959, p. 96—97, Pl. XLIX, fig. 103; *idem*. The Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantin Art and their Impact on Christian Iconography. — DOP, 14, 1960, p. 52, fig. 13; *idem*. Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance. Köln und Opladen, 1963, S. 17, Abb. 8; *idem*. Byzantin Miniature and Icon Painting in the eleventh Century. Oxford, 1966, p. 11, Pl. 27; L'art byzantin, art européen. Athènes, 1964, № 345; M. Chatzidakis, A. Grabar. La peinture byzantine et du haut Moyen Âge. Paris, 1964, pl. 93—94.

⁵ Е. Э. Гранстрем. Указ. соч., стр. 220.

⁶ G. Schlumberger. Op. cit., t. III, p. 32, 33, 37, 117, 125; W. H. P. Hatch. Op. cit.; В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. II, табл. 129.

⁷ Приношу глубокую благодарность проф. К. Вейцману за ценные указания, полученные мною при работе над статьей.

Ряд таких фактов, как предельно точное соответствие размера листа кодекса и фрагмента ⁸, одинаковое количество строк в столбце, близость почерка и один и тот же тип разлиновки ⁹, убедительно говорят о том, что рукопись Гос. публичной библиотеки греч. 334, несомненно, является фрагментом кодекса Τάφου 14 Патриаршей библиотеки в Иерусалиме.

Рукопись греч. 334 состоит из одного листа пергамента размером 32.0 × 25.5 (размер текста — 19, 57 × 15.0). Текст писан минускулом, коричневыми чернилами, в два столбца. Вокруг текста широкие поля, на которые частично выходят украшающие рукопись миниатюры, более узкие просветы оставлены между столбцами. Рукопись содержит отрывок беседы на евангелие от Матфея, гл. II, ст. 13—18; начало отрывка: Ἀναχωρησάντων δὲ τῶν μάγον ὤφθη ἄγγελος κυρίου τῷ Ἰωσήφ λέγων . . . , конец: καὶ οὐκ ἤθελεν παρακληθῆναι ὅτι οὐκ εἰσὶν ¹⁰ (рис. 1, 2).

Миниатюры в рукописи располагаются следующим образом: На лицевой стороне листа, справа сверху — Сон Иосифа (рис. 3а) ¹¹. Иосиф спит на закругленном в изголовье ложе. Явившийся ему ангел, энергично жестикулируя правой рукой, левой же придерживая края развевающегося гиматия, сообщает о повелении бога бежать в Египет. Слева и справа видим палаты, которые соединены сплошной стеной ¹².

Колористическая гамма строится на сочетании голубых, лиловых, красных и зеленых цветов.

Ниже — Бегство в Египет (рис. 3б) ¹³. Впереди фронтально развернутой группы идет Иосиф. Левой рукой он указывает путь и, полуобернувшись, ведет за собой осла, на котором сидит Богоматерь с младенцем Христом на руках. Позади святого семейства идет юноша в короткой тунике с золотой оторочкой по подолу и рукавам ¹⁴. Путников встречает женщина с распущенными, откинутыми назад волосами, которая олицетворяет здесь Египет. В глубине виднеются горы, отделяющие Иудею, символически изображенную в виде столпообразного прямоугольного здания с двускатной крышей, от окруженной стеной с зубчатыми выступами египетского города.

Колорит строится на сочетании фиолетовых, синих, зеленых и коричневых цветов.

На обороте листа, справа внизу — Избиение младенцев (рис. 4) ¹⁵, две сцены. В первой изображен сидящий под высоким киворием Ирод, одетый в красную тунику и синий паллиум. Один из воинов занес меч над младенцем; два других воина мечами убивают детей. Во второй сцене, помещенной под первой, матери оплакивают убитых воинами младенцев.

⁸ Ἀ. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς. Op. cit., t. I, p. 45; E. Э. Гранстрем. Указ. соч., стр. 220. В книге Н. П. Кондакова (указ. соч., стр. 282) ошибочно указан размер в четвертку.

⁹ См. K. and. S. Lake. Dated Greek Minuscule Manuscripts to the Year 1200, vol. VI (Manuscripts in Moscow and Leningrad). Boston, 1936, pl. 16 (II, 34 e), 434, 439.

¹⁰ В. Н. Бенешевич (указ. соч.) считал, что это отрывок из Четвероевангелия.

¹¹ Иллюстрирует 13-й стих II главы. Размер 7,35 × 7,20.

¹² Ср. роспись южной апсиды в Аteni (X в.). См. Ш. Я. Амиранашвили. История грузинской монументальной живописи, т. I. Тбилиси, 1957, стр. 88, табл. 67, 69; миниатюры евангелия из Гелатского монастыря (XII в.), л. 19; Н. Покровский. Миниатюры евангелия Гелатского монастыря XII в. СПб., 1887 (отд. оттиск), стр. 16.

¹³ Иллюстрирует 14—15 ст. той же главы. Размер — 7,85 × 10,70.

¹⁴ В аналогичной по сюжету миниатюре Лондонской псалтири возле фигуры юноши надпись ИКΩΕ. См. G. Millet. Op. cit., fig. 119; Миней-Чегги под 25 декабря также сообщают об Иакове, сопровождавшем святое семейство при бегстве в Египет. Об этом упоминается и в службе Иакову (23 октября), во второй стихире на стиховне. См. также: Евсевий. Церковная история. СПб., 1858, стр. 94—95. Описание наружности Иакова см. в сербской рукописи XVI в. в собр. А. Ф. Гильфердинга (ГПБ, № 42, л. 99). См. также: Ложные и отреченные книги русской старины, собр. А. Н. Пыпным. СПб., 1862, стр. 90.

¹⁵ Иллюстрирует 16—18 ст. той же главы. Размер — 15,3 × 10,55.

Из-за горы виднеется фигура праведной Елизаветы с Иоанном Предтечей на руках, которого воин собирается убить ударом копья¹⁶.

Преобладают красный, синий, зеленый и коричневатый цвета. Миниатюры, иллюстрирующие отрывок беседы, едины по стилю и настолько близки по манере исполнения, что вопрос об их принадлежности одному и тому же художнику не вызывает сомнений. Фигуры большей частью изображены в профиль или в три четверти. Одежды ложатся сухими тонкими складками. В трактовке тела заметно ощущается аскетическое начало. Все сцены кажутся вписанными в пределы весьма ограниченного пространства. Растительность в некоторых случаях приобретает почти геометрические очертания. Везде господствует тонкая абстрактная линия¹⁷. Лишенные обрамлений, миниатюры как бы «вписываются» в иллюстрируемые тексты, образуя с ними единое композиционное целое¹⁸. Остро подмеченные движения фигур сообщают изображениям жизненную убедительность. Тонким, изящным фигуркам чужда тяжеловесность, присущая памятникам провинциального происхождения¹⁹. В ряде сцен обнаруживается типичная для искусства Византии тенденция к равноголовию²⁰.

Отличительной чертой композиционного построения миниатюр является рационально используемый прием изокефалии в сочетании с орнаментальной ритмикой расположения фигур и симметричностью фронтально развернутых сцен. Однако, благодаря выразительной меткости обрисовки деталей и характерности движений фигур, внутренняя динамика и жизненная убедительность изображенных ситуаций нисколько не снижаются. Наиболее характерна в этом отношении сцена Бегства в Египет. Окруженные нимбами головы Иакова, Богоматери и Иосифа расположены на одном уровне. Фигуры размещены симметрично, причем центральная фигура Богоматери, сидящей на осле, изображена на фоне высокой горы. Сама фигура Богоматери значительно меньших размеров, чем фигуры Иакова и Иосифа, но, будучи расположена на фоне горы с ледачками и гармоширующая с ней по цвету, она кажется находящейся выше других путников. Полную симметрию этой сцены нарушают фигура женщины, олицетворяющей Египет, и египетский город, занимающий в композиции миниатюры более значительное место, чем параллельно ему расположенное здание слева. Прием введения элементов симметрии художнику удается сосредоточить внимание на смысловом центре иногда довольно сложных по ситуации композиций. В сцене Бегства в Египет таким центром является Богоматерь с младенцем на руках, в верхней части композиции Избиения младенцев — фигурка вертикально распластанного младенца с занесенным над ним мечом, а строго по вертикали над этим умерщвляемым младенцем художник изображает в корзинке среди ветвей высокого дерева другого младенца — спасенного, спрятанного и сберегаемого матерью. Так художник постепенно раскрывает перед зрителем смысл происходящей трагедии.

¹⁶ Очевидно, здесь иллюстрация эпизода, когда, согласно одной из христианских легенд, расступилась скала, пропуская Елизавету с Предтечей, и тотчас же сомкнулась, заграждая путь воину. См. *Псевдо-Евстафий Антиохийский* (PG, t. XVIII, col. 776), и *Никифор Каллист* (PG, t. CXLV, col. 676). Для иконографического типа ср. Евангелие Равулы, л. 406; Мисологий Василия II в Ватиканской библиотеке (ок. 986 г.), гр. 1613, под 29 декабря; Евангелие Парижской Национальной библиотеки (третья четверть XI в.), гр. 74, л. 5; *Н. Покровский*. Указ. соч., стр. 17.

¹⁷ *В. Н. Лазарев*. История византийской живописи, т. I, стр. 106—107.

¹⁸ Рукописи, оформленные по такому принципу, принято относить к монастырской редакции, в отличие от светской, придворной, предполагающей более роскошное оформление. См. *В. Н. Лазарев*. История византийской живописи, т. I, стр. 109.

¹⁹ Ср. Евангелие 1067 г. монастыря св. Екатерины на Синае (греч. № 172); три листа с миниатюрами в ГПБ в Ленинграде (греч. 291). См. *В. Н. Бенешевич*. Памятники Синая, вып. I. Л., 1925, табл. 37; *Н. П. Лихачев*. Материалы для истории русского иконописания, ч. II. СПб., 1906, № 699.

²⁰ Ср. *Л. Ф. Жегин*. Некоторые пространственные формы в древнерусской живописи. В кн.: «Древнерусское искусство, XVII в.» М., 1964, стр. 136, табл. 16-6.

Блестящее мастерство миниатюрист обнаруживает и в передаче жестов. Достаточно посмотреть на изображение Христа, цепко ухватившегося за руки матери, на робкий и осторожный жест Иосифа, на радостно и энергично простертую руку обрадованного приближением к городу после утомительного и опасного путешествия Иакова, чтобы увидеть еще один из приемов, благодаря которым мастер достигает большой выразительности в характеристике своих персонажей²¹. По-своему интересна трактовка женской фигуры, олицетворяющей Египет. Ее поза, распущенные волосы, скорбное выражение лица скорее заставляют видеть в ней поверженную властительницу взятого приступом города, молящую победителей о пощаде, чем олицетворение богатой страны, дающей приют беглецам²². Особым драматизмом отличаются сцены Избиения младенцев. Несмотря на традиционную условность композиции²³, а также на некоторую стилизацию отдельных фигур, художнику все же удается достигнуть большой убедительности в передаче происходящего. Сюжет Избиения младенцев трактуется как единая двухчастная композиция, не только раскрывающая развитие действия, но и посредством контраста различных сцен, а также общности некоторых их мотивов углубляющая драматическую сущность изображения. В сцене избиения это, с одной стороны, достигается показом рассеяния воинами в присутствии Ирода детей, с другой — изображением еврейских женщин, оплакивающих убитых по повелению Ирода младенцев; третий остродраматический момент, общий для обеих сцен, составляет мотив спасения двумя матерями (сидящей на вершине горы и праведной Елизаветой) своих детей. Изображая отдаленные по времени события, художник, тем не менее, смело вводит в композиции современные ему костюмы и обстановку. Ирода он изображает в традиционном костюме византийских василевсов, с характерной по форме золотой диадемой на голове²⁴; короткие, опоясанные, поднятые на бедрах туники винов скорее напоминают костюмы охотников или одежды скomoroxов²⁵. С большой убедительностью трактует художник сцену оплакивания, в которой своеобразно отражены элементы реальной ситуации. Особенно выразительно изображение второй женщины справа, судорожно обхватившей своего умирающего младенца. Убитая горем мать с мертвым ребенком на коленях в отчаянии рвет на себе волосы²⁶. Не лишена интереса и фигура хитрой матери, спрятавшей младенца в корзинке, подвешенной среди ветвей высокого дерева. Для этого изображения едва ли можно указать ближайшие параллели в византийской живописи. Заметный контраст с изображениями матерей составляют фигурки убиваемых младенцев. Их неестественно

²¹ Характерно, что другая миниатюра кодекса на этот же сюжет имеет несколько отличающийся иконографический извод: так, вместо Иакова (в греч. 334) изображены два демона. Такое несоответствие можно объяснить, скорее всего, наличием различных образцов.

²² Ср. миниатюры в Миналогии Василия II, а также миниатюры в Евангелии (с Синаксарем) в Ватиканской Библиотеке (гр. 1156), в Евангелии Парижской Национальной библиотеки (№ Suppl. gr. 914) и в Евангелии Лаврентианской библиотеки (№ plut. VI cod. 23).

²³ Ср. миниатюры Евангелия Равулы (л. 286), а также кодекса Григория Богослова в Парижской Национальной библиотеке (гр. 510, лл. 137, 215 об.).

²⁴ Ср. Евангелие Ватиканской библиотеки (гр. 1156), Псалтирь Британского музея (Add. Ms. 19352); Евангелие Парижской Национальной библиотеки (гр. 74). Этот костюм к XI в. становится традиционным вообще для изображения царей. См. миниатюру с изображением мучения Маккавеев в Иерусалимском кодексе Ταΐφου 14 (W. H. P. Hatch. Op. cit., Taf. VI), мозаику церкви монастыря Неа Мони на Хюсе (A. Grabar. Byzantine painting. Geneve, 1953, fig. 75) и др.

²⁵ Ср. миниатюры кодекса Опшиана в Парижской Национальной библиотеке (гр. 2736), а также фрески Софии Киевской («История русского искусства», т. I. М., 1953, стр. 171).

²⁶ Ср. Четвероевангелие 1282 г. в ГПБ в Ленинграде (греч. 105), л. 13; E. C. Colwell, H. R. Willoughby. The Four Gospels of Karahissar, v. II. Chicago, 1936, pl. XIV, p. 119—124.

вытянутые тела лишены всякой пластичности; отсутствие ее вместе с холодноватым колоритом изображений подчеркивает их безжизненность.

Рукопись греч. 373 состоит из одного листа пергамена размером 36,8 × 26,0 см; размер текста 27,0 × 18,0 см. Текст писан минускулом в два столбца по 29 строк. Тип разлиновки — II 40²⁷. На лицевой стороне листа и в левой части на обороте содержится конец жития святых мучеников бессребренников Космы и Дамиана (1 ноября)²⁸, в правом же столбце на обороте — начало (всего три строки) мучения святых мучеников Акиндина, Пегасия, Анемподиста, Афтония и Елпидифора, редакции Симеона Метафраста²⁹. Перед началом миниатюра, заставка и инициал.

На миниатюре представлены расположенные в два яруса пять фронтально стоящих фигур мучеников в туниках и длинных хламидах с тавлиями, с крестами в руках. Вверху над миниатюрой надпись: *σαγοι πεντη- πεντε* (рис. 5, 6).

Заставка орнаментированная (мотив трехлистника)³⁰. Ниже — инициал с изображением птицы. Мученики изображены в патрицианских хламидах, застегнутых на плече фибулами³¹. Слева вверху представлен Анемподист, в ярко-красной тунике с отороченным золотом подолом и зеленоватой хламиде. Мученик средних лет, с темной бородой, широкое скуластое лицо подчеркнуто впадинами на щеках, лоб полуприкрыт волосами. Стоящий рядом с ним Пегасий в светло-зеленой тунике и сероватой хламиде. Справа — седовласый старец Акиндин. В нижнем ряду помещены юные Афтоний и Елпидифор. Расположенные в два ряда фигуры мучеников размещены с некоторыми нарушениями симметрии в расстановке. Этот прием вместе с цветовой ритмикой, строящейся на сочетании зеленовато-черных, красных и голубых тонов, позволяет художнику избежать той скучной монотонности, которая могла бы быть внесена в миниатюру при соблюдении строгой симметрии в размещении изображений. Святые представлены стоящими на узких полосках поэма оливково-зеленоватого цвета, фоном служит цвет пергамента^{31а}.

Стройные, изящные, несколько вытянутые фигуры с маленькими головами, окруженными золотыми нимбами, с тонкими конечностями представляют один из самых типичных образцов византийской столичной книжной миниатюры третьей четверти XI в. Художник, иллюстрировавший рукопись, удачно сопоставляет фиолетовые и зеленые, голубоватые и ярко-красные тона, оттеняемые ярким лазурно-синим с белым кантиком обрамлением. Такие обрамления принято считать характерными для ру-

²⁷ K. and S. Lake. Op. cit., vol. VI. §

²⁸ Конец жития: *σώσας με ἐκ χειρὸς τοῦ αἰμοβόρου διαβόλου... διὰ τοῦτο αἰνῶ καὶ δοξάζω σε τὸν ἐπὶ πάντων Θεόν... ἀμήν* (Bibliotheca Hagiographica Graeca, t. I, 3^e éd. Bruxelles, 1957, p. 126, № 372 d); см. L. Deubner. Kosmae und Damian. Leipzig, 1907, S. 87—96.

²⁹ Начало: *εἰ καὶ πρῶτοι Πέρσαι Χριστὸν ἐκ παρθένου γεννῶμενον προσκύνησαν* (Bibliotheca Hagiographica Graeca, t. II, p. 6, № 23; PG, t. CXVI, col. 9—36; Acta Sanctorum... collegit Bollandus cet., t. IV. Bruxelles, 1925, t. c. 491—504).

³⁰ Cp. K. Weitzmann. Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts. Berlin, 1935, Taf. XLII, Abb. 242.

³¹ Иконография представленных в миниатюре святых на сегодняшний день почти совершенно не разработана. В существующей литературе имеются сведения об их изображениях в стенописи в Убиси (Грузия). См. Ш. Я. Амиранашвили. Убиси. Материалы по грузинской стеной живописи. Тифлис, 1929, табл. XI, XLI, CIII-2; CIV, CIV-2, CV-2, CVI-2, CVII-1. Изображение Анемподиста встречается среди фресок Протата на Афоне (L. Réau. Iconographie de l'art chrétien, t. III, 1. Paris, 1958, p. 87). Cp. также: Codices e Vaticanis Selecti, v. VIII. Il Menologio di Basilio II (Cod. Vatic. gr. 1613), t. II. Torino, 1907, tav. 155. Славянские переводы мучения упомянутых святых см. «Великия Минеи Четьи, ноябрь, дни 1—12» («Памятники славяно-русской письменности»). СПб., 1897, стб. 47, 50—70.

^{31а} Cp. The Walters Art Gallery. Early Christian and Byzantine Art. Baltimore, 1947, № 706.

кописей так называемой монастырской редакции. По такому принципу оформлен кодекс 1063 г. Житий святых и Слов в Гос. Историческом музее в Москве, греч. 9 (382)³², грузинское Алавердское четвероевангелие 1054 г., миниатюры которого, очевидно, повторяют их византийский прототип³³. Почерк писца, написавшего рукопись греч. 373, очень близок к почерку одного из писцов, переписавших московский кодекс 1063 г.; довольно большую близость к миниатюрам последнего обнаруживает и изображение мучеников ленинградского фрагмента. Не исключено, что этот, находящийся ныне в Государственной публичной библиотеке фрагмент Синаксаря принадлежит к рукописи, переписанной в 60-е годы XI в. в той же константинопольской мастерской, что и московский кодекс 1063 г., происходящий, как гласит имеющаяся в нем запись, из Афонского монастыря Ставроникиты³⁴. Ближайшие стилистические аналогии к фигурам мучеников на миниатюре греч. 373 находим в Евангелии с Синаксарем в Ватиканской библиотеке (gr. 1156), в Минологиях Национальной библиотеки в Вене (Hist. gr. 6), Национальной библиотеки в Париже (gr. 580), Бодлеянской библиотеки (Vatossì 230)³⁵.

Оба рассмотренных фрагмента греческих рукописей обнаруживают ближайшее иконографическое и стилистическое сходство с группой лицевых византийских рукописей, представляющих достижения константинопольской миниатюры третьей четверти XI в.³⁶ Несмотря на фрагментарность, высокое мастерство художественного оформления дает право считать фрагменты рукописей греч. 334 и греч. 373 подлинными жемчужинами книжного искусства византийской столицы.

³² См. В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. II, табл. 132 В, Г; К. Weitzmann. Byzantine Miniature and Icon Painting, Pl. 7—8.

³³ Ф. Жордания. Описание рукописей Тифлиского церковного музея, т. II. Тифлис, 1902, стр. 46—51; Ш. Я. Амиранашвили. Грузинская миниатюра. М., 1966, стр. 20, илл. 24—25.

³⁴ Описание рукописи см. Архимандрит Владимир. Систематическое описание рукописей Московской Синодальной (Патриаршей) библиотеки, ч. I. Рукописи греческие. М., 1894, стр. 575—577.

³⁵ Библиография предыдущих рукописей есть в кн.: В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I, стр. 312—313.

³⁶ Перечень их и библиографию см. В. Н. Лазарев. Царьградская лицевая Псалтирь XI в., стр. 214—217.