

О.С. Попова

ГРЕЧЕСКИЙ КОДЕКС ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XI в. В НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКЕ ГРЕЦИИ (Cod. 2645)

Аннотация: В статье рассматриваются миниатюры греческой рукописи Евангельских чтений из Национальной библиотеки Греции в Афинах (cod. 2645). Раскрывается эсхатологический и литургический смысл изображений в заставке на выходном листе рукописи. Предлагается интерпретация иконографии редкой миниатюры с изображением стоящего Христа перед началом менология. Выдвигается предположение о том, что благословляющий жест Христа, обращенный вправо, мог относиться к четырем евангелистам, которые могли быть представлены рядом на другой, ныне утраченной миниатюре. Анализируя стиль миниатюр и сравнивая их с другими произведениями византийского искусства второй половины XI в., автор предлагает отнести рукопись к началу этого периода.

Ключевые слова: византийские иллюстрированные рукописи, византийские миниатюры, византийское искусство 11 в., Евангельские чтения, Национальная библиотека Греции.

Греческий кодекс из Национальной библиотеки Греции в Афинах cod. 2645 является книгой евангельских чтений (Лекционарий), предназначенной для литургического использования¹. Он представляет собой объемный манускрипт (219 лл.) крупного размера (31, 7 × 23 см).

Колофона в рукописи, к сожалению, нет. Имеющиеся в ней записи разных времен говорят кое-что о ее биографии, но не о происхождении². Рукопись написана в два столбца минускулом второй половины XI в. Именно так этот кодекс датирован в каталоге иллюстрированных рукописей афинской библиотеки; с такой датировкой в целом мы согласны, и при этом постараемся определить более узкий отрезок этого периода.

Рукопись украшена большим количеством орнаментов (заставки, инициалы) и пятью страничными миниатюрами высокого художественного качества (лл. 1, 45 об., 67 об., 93 об., 166 об.). При знакомстве с этим кодексом сразу становится ясно, что это — не ординарный экземпляр византийского книжного дела, но

¹ *Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr.* Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece. Vol. 1. Athens, 1978. № 34. P. 139–149. Fig. 314–324.

² Запись 1206 г. на л. 218–218 об.: «Настоящее Евангелие было передано в монастырь Архангелов Хампар досточтимым Василием Вамбулиносом в месяце ноябре 11 индикта 6715 (= 1206)» [греч.]. Запись XVI в. на л. 218 вверху содержит только имя: «Софроний (епископ) Меленикский» [греч.]. Все записи воспроизведены по-гречески: *Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr.* Catalogue... P. 139.

одно из выдающихся созданий второй половины XI в. Видимо, он принадлежит продукции одного из константинопольских скрипториев, или, что тоже возможно, является работой какого-то столичного художника, получавшего заказы для выполнения листов с миниатюрами, которые могли вставляться в созданные в писцовых мастерских кодексы.

Все миниатюры, кроме первой, располагаются на левой стороне разворота рукописи. На правой стороне начинается текст с предваряющей его заставкой, внутри которой — название, а первая строка открывается, как обычно, инициалом. Все заставки и инициалы состоят из орнаментов так называемого «лепесткового» стиля, состоящего из наборов византийских цветков с преобладающим плотным синим цветом³.

Только одна, первая миниатюра, занимает правую сторону в блоке книги (л. 1) (рис. 1). Эта страница открывает первую тетрадь и тем самым весь корпус манускрипта.

Из пяти миниатюр три представляют собой традиционные портреты евангелистов. Это Матфей (45 об.), Лука (67 об.) и Марк (93 об.). Нет только портрета Иоанна. Вместо него перед началом чтений от Иоанна, с которых, как всегда, начинаются Евангельские чтения, помещена оригинальная миниатюра, занимающая первый лист кодекса. Этот лист оформлен особо торжественно и нестандартно. Две трети листа отведены для большой квадратной заставки, в поле которой вписана достаточно редкая для рукописей миниатюра. Оставшуюся ниже заставки треть листа заполняют семь строк текста (в два столбца) — начальные фразы Евангелия от Иоанна. Текст начинается инициалом «эпсилон» с вписанной в него фигуркой сидящего человека.

Композиция сцены в заставке похожа на роспись верха крестово-купольного храма, его купола, верхних сводов и парусов. В центре, как в скупье купола, — круг, в котором представлен Христос на троне, благословляющий правой рукой и с Евангелием в левой руке. Этот центр окружен белым кругом с золотой надписью «Во Святую и Великую неделю Пасхи евангельское чтение из [чтений] от Иоанна». Вокруг купольной сферы идет полоса орнамента, будто имитирующего узорную кайму купола, мозаичную или резную.

В квадратном поле заставки в углах помещены изображения четырех евангелистов, расположенные в том порядке, как идут их чтения: вверху — Иоанн и Матфей, внизу — Лука и Марк. Все они представлены как поясные фигуры в медальонах, в традиции античного портрета. Между ними находятся образы сил небесных — четырех архангелов с зеркалами: вверху — Михаила и Гавриила, внизу — Рафаила и Уриила. Находясь рядом с евангелистами, они также представляют собой поясные фигуры в медальонах. Все оставшиеся свободными места на полях этой композиции заняты изображениями шестикрылых серафимов и четырехкрылых херувимов, помещенных по два с боковых сторон заставки, где размер поля позволил поместить между ними еще и некий орнаментальный мотив из византийских лепестков.

³ О терминах для обозначения орнаментов в греческих рукописях см.: *Добрынина Э.Н.* О термине «эмальерный стиль» в истории византийской книжной орнаментики X–XII вв. // Палеография, кодикология, дипломатика. Современный опыт исследования греческих, латинских и славянских рукописей и документов. Материалы Международной научной конференции в честь 75-летия Б.Л. Фонкича. М., 2013. С. 83–93.

Композиция на этом листе выходит за рамки заставки и продолжается на полях рукописи в виде отдельно стоящих фигур, размещенных на фоне пергамента. В середине каждой боковой стороны заставки изображены в рост Богоматерь и, по другую сторону, Иоанн Креститель, оба — с жестами молитвенного обращения ко Христу. Композиция образовавшегося Деисуса создает важную горизонтальную ось сцены. Ей вторит основание заставки, выдвинувшееся за ее края и тем самым дающее представление о ее фундаменте. На этих уступах, под фигурами Богоматери и Иоанна Крестителя, помещены еще три фигуры с жестами, также обращенными ко Христу: справа — Петр и Павел, слева — Иоанн Богослов, автор приводимого ниже текста его Евангелия. Фигурка сидящего в инициале человека, по всей видимости, изображает пишущего Прохора, находящегося как будто рядом с Иоанном Богословом.

Жесты всех изображенных персонажей обращены ко Христу, что заметно не только в композиции Деисуса, но и в фигурах апостолов в нижнем ряду — Иоанна Богослова и Петра, стоящего перед Павлом.

Иоанн Богослов представлен в сложном повороте: левая его рука вскинута вверх и обращена ко Христу, правая же рука указывает на Прохора, расположенного ниже, в инициале, где он сидит на перекладине буквы эпсилон и, видимо, записывает текст, диктуемый ему Иоанном. Обычно Прохор не изображался в одиночку, однако при столь маленьком формате фигурок во второй половине XI в. использовались свободные расположения персонажей на полях кодексов.

В описании этой миниатюры в каталоге греческих иллюстрированных рукописей афинской библиотеки говорится⁴, что от благословляющей руки Христа исходят три золотых луча, направленных к Иоанну Богослову (в репродукциях и фотографиях, к сожалению, плохо видных). Такая же иконографическая деталь, как указывается там же, имеется в миниатюре Лекционария из Библиотеки Морган в Нью-Йорке (M639, л. 2 об.)⁵.

Композиция выходного листа афинского кодекса 2645 задумана как сложная иконографическая программа, что довольно часто встречалось в иллюстрированных византийских Лекционариях. В основе ее лежит сюжет «Видение Господа на небесах», описанный как в Апокалипсисе, так и у некоторых пророков (Исайя, Иеремия, Аввакум). В миниатюрах этот сюжет представлен в разных иконографических вариантах, в зависимости от которых в композиции участвовали те или иные фигуры, но всегда присутствовали окружающие Господа Силы небесные (серафимы, херувимы и архангелы), четыре апокалиптических существа (крылатые человек, лев, бык и орел), считавшиеся символами евангелистов, а также сами евангелисты (последние — чаще всего, но не всегда)⁶. В афинской рукописи cod. 2645 представлен расширенный вариант этого иконографического сюжета — в композицию включены фигуры Деисуса и апостолов⁷.

⁴ *Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr. Catalogue...* P. 142.

⁵ *Ibid.* P. 147.

⁶ О различных вариантах подобных композиций см.: *Galavaris G. The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels.* Wien, 1979. P. 74–119; *Nelson R.S. The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book.* N.Y., 1980. P. 55–73; *Lowden J. The Jaharis Gospel Lectionary. The Story of a Byzantine Book.* New-Haven; London, 2009. P. 81–85.

⁷ Об иконографии этой миниатюры см. также: *Xyngopoulos A. Το ιστορημένον εὐαγγέλιον τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας // Θησαυρίσματα.* 1962. Т. 1. Σ. 70. Πίτ. 2.2; *Tsuji S. The Headpiece*

Сложная многосоставная композиция этой миниатюры, быть может, допускает различные толкования. Кроме очевидного ее образа — «Видение Господа на небесах» — в ней можно обнаружить и другие смыслы. Она открывает евангельские чтения на Пасху. Праздник Воскресения Христова показан здесь не композицией Сошествия во ад, как это было обычно принято, но торжественным образом Христа как судии в окружении сил небесных (серафимов, херувимов, архангелов), прославляющих Его на небесах. В композиции присутствуют как высшие чины святости — пророки, первоверховные апостолы и евангелист Иоанн, так и силы небесные. Рукопись литургического назначения, по ней читались тексты в процессе богослужения, и на первом же ее листе была изображена и небесная слава Христа, и литургическая хвала, которую возносят Ему силы небесные и земные. В этой композиции можно усмотреть разные темы, все они связаны с пасхальным богослужением: тема Деисуса, выраженная горизонтальной осью; тема Страшного Суда, воплощенная в центральном образе Христа-судии; тема Небесной литургии, звучащая в образах присутствующих здесь сил бесплотных; наконец, тема церковной литургии, в которой участвует сам этот манускрипт, как и запечатленные на его первом листе высшие чины небесной иерархии — пророки (Иоанн Креститель), апостолы (Петр и Павел), евангелисты.

Авторы афинского каталога иллюстрированных греческих рукописей считают важнейшей, если не главной иконографической темой этой композиции Великий Деисус, в которой подчеркнута роль первоверховных апостолов Петра и Павла как сорботников евангелистов в распространении Слова Божия, что указывает на литургический характер иллюстраций XI в.⁸

Лист с этой пасхальной миниатюрой сейчас сильно потерт и во многом потерял свой прежний блеск: все маленькие фигурки в этой миниатюре были сплошь покрыты тонкими нитями золотого ассиста, поэтому поблескивали или даже сверкали при свете церковных свечей.

На первой миниатюре, находящейся перед текстом пасхальных чтений от Иоанна, все фигуры — маленького размера по сравнению с миниатюрами в полный лист в том же кодексе. Эти маленькие изображения обладают выразительностью особого, и притом совершенно определенного типа. Таковы образы Христа в центральном медальоне, архангела Михаила в верхнем регистре, Богоматери на левом поле страницы. Лики других фигур сохранились столь плохо, что говорить о принадлежности их к той или иной типологии не представляется возможным. Но перечисленные здесь наиболее сохранные из них похожи на образы так называемого «аскетического» типа в искусстве второй четверти XI в., такие как в мозаиках и фресках Осиеос Лукас, Софии Киевской и особенно Неа Мони⁹ (рис. 2). У всех подобных ликов в афинском Лекционарии — ширококостная округлая структура, симметричные черты, преувеличенная величина глаз, остановившиеся взгляды, обладающие большой интенсивностью и силой, и, наконец, особая примета — яркие красные румяна, сейчас расплзшиеся, но имевшие округлую форму «яблоками» (более-менее они сохранились у Богоматери). Более же всего, крупно и отчетливо, этот прием используется в облике Христа на последней,

Miniatures and Genealogy Pictures in Paris. gr. 74 // DOP. 1975. Vol. 29. P. 173. Fig. 6; *Galavaris G. The Illustrations...* P. 116–118.

⁸ *Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr. Catalogue...* P. 147–148.

⁹ *Попова О. С., Сарабьянов В. Д.* Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. М., 2017. С. 239–439.

пятой миниатюре. В искусстве 1030-х — начала 1050-х гг. такие круглые румяна украшали почти все лики, включая даже старческие, и были привычной иконографической приметой.

В живописи второй половины XI в. они встречаются, но не так часто, и обычно свидетельствуют об интересе к приемам и образам искусства предыдущего периода, иного, чем преобладающее в это время классическое.

Три миниатюры с портретами евангелистов (Матфей, Лука, Марк), отличающиеся от первой миниатюры, являются характерными образцами художественной продукции столичных мастерских второй половины XI в. (рис. 3–5). Все три листа привлекательны какой-то особой мажорной интонацией, создаваемой светлыми красками и обилием голубого цвета. Евангелисты изображены сидящими за работой, они размышляют (Матфей, Марк), либо приготавливаются к письму (Лука). Все персонажи окружены предметами, необходимыми в скриптории (пюпитры, книги и свитки на столах).

За спиной у всех — различные архитектурные формы, будто отгораживающие от золотого фона пространство некоего интерьера, в котором работают писцы. На двух листах — традиционные архитектурные фоны: стены легких палат с фронтоном вверху у Матфея; на другом листе — две башни, массивные и даже со светотенью у Луки. На третьем листе с Марком изображенная архитектура редко встречается в византийских композициях: колоннада из каннелированных колонн с коринфскими капителями, несущая прямой антаблемент с резьбой, в конце которого помещен маленький фронтончик, а по всей его длине наверху растут травы. Этот архитектурный мотив вызывает ассоциации с классическим искусством, даже похож на цитату из него, хотя и не точно приведенную.

Такая очаровательная деталь как поросшие травами эллинистические руины, вполне могла быть рождена реальными зрительными впечатлениями: заросли трав на остатках античных зданий, несомненно, не были редкостью в византийские времена. Художники могли освоить такой мотив для архитектурных фонов, особенно когда в искусстве было принято ориентироваться на классические модели. Аналог этой своеобразной «романтизации» остатков античных сооружений есть и в миниатюре с Матфеем — одинокое тоненькое деревце, случайно проросшее на крыше здания на фоне.

В миниатюре с Марком есть еще одна деталь, почерпнутая из античного или скорее раннехристианского искусства — небольшой круглый короб с высывающимися из него свитками.

Во всех трех миниатюрах с портретами евангелистов фигуры впечатляют классической стройностью. При этом они немного удлинены, благодаря чему кажутся особенно элегантными. Соотношения всех пропорций подчиняются идеальной норме, заметны только маленькие отступления от нее (небольшие головы и ступни ног), что придает фигурам большую вдохновенность и легкость. Некоторое, совсем небольшое изменение классического приема можно увидеть во многих чертах этих миниатюр. Они никогда не совпадают буквально с приметами идеальной классики, отличаются нюансами и в результате создают особый вариант классического стиля, обладающего большей одушевленностью.

Классическое начало, всегда присутствующее в византийском искусстве и нередко становящееся в нем главным, в живописи второй половины XI в.¹⁰ со-

¹⁰ Авторы описания этих миниатюр в каталоге иллюстрированных рукописей Национальной биб-

вершило еще один поворот, создав новый вариант византийского классицизма, соответствующий иному внутреннему состоянию образов. Рассмотрим некоторые особенности этого варианта классического стиля на примере изображений евангелистов в афинском Лекционарию.

Моделировки одежд осуществляются пробелами, имеющими, как обычно, геометрическую форму, но, в отличие от опыта предыдущих времен, ставшими легкими, прозрачными, чаще всего — тонкослойными. Легчайшие «растущевки» возле них похожи на тающие отсветы. Все световые соотношения (белила разной плотности, полупрозрачные и прозрачные), соответственно и соотношения света с цветом выглядят как деликатно переливающаяся фактура, а пробела и их отсветы кажутся тающими, будто ускользающими. При этом пробела имеют форму небольших острых треугольников (Матфей), а все главные контуры фигуры, как и все основные драпировки очерчены, будто обточены тоненькими черными или цветными линиями. Все это снимает тяжесть фигуры, во всем (в форме, материи, цвете, краске) заметно отсутствие чего-либо плотного, весомого, пластически выпуклого. Классические формы передаются точно, но без увлечения насыщенностью и полнотой классических примет.

Через короткое время, примерно в 1070–1080-х гг., все станет более увесистым и плотным, а острая игольчатая форма световых моделировок сменится видом более объемной, плавно перетекающей материи, более вещественной, похожей на мягкие тяжелые шелка (миниатюры Евангелия в афинской Национальной библиотеке *cod. 57*, особенно изображение Матфея)¹¹. В нашем Лекционарию этого еще совсем нет. В нем все выглядит как-то легче — и пропорции, и пробела, и цвет (лиловые, светло-зеленые и голубые тона). Свет, передающийся этими остренькими треугольными пробелами, кажется скользящим. В фигуре Луки письмо стало совсем прозрачным, плотность красочных слоев будто отвергнута. Моделировки создаются только ускользающими, будто мелькнувшими на мгновение светлыми и тоненькими коричневыми и белыми линиями без каких-либо пробелов. Все эти приемы свидетельствуют как о преданности классической традиции, так и о желании видоизменить ее, придав ей большую одухотворенность.

Облики всех трех евангелистов (рис. 6, 7) имеют характерные черты греческого физиогномического типа в его комниновском варианте, все они выглядят

лиотеки Греции (*Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr. Catalogue... P. 144–146*) считают их близкими произведениям македонского ренессанса и находят параллели в рукописях из монастыря Ставроникиты (*cod. 43*), из Национальной библиотеки Греции (*cod. 56*) и из монастыря Иоанна Богослова на Патмосе (*cod. 72*). Однако стиль миниатюр в Лекционарию *cod. 2645* существенно отличается от этих манускриптов и не имеет такой весомости форм, такой их почти материальной реальности, как в созданиях македонского классицизма. Это отмечают и авторы афинского каталога, указывающие не только на сходство с искусством македонского ренессанса, но и на отличия от него. Сходство и различия двух художественных феноменов — македонского ренессанса и живописи второй половины XI в. — это важная тема статьи в афинском каталоге, и раскрыта она достаточно ясно. В отличие от нее, главная цель моей статьи — показать различия смысловых и художественных оттенков в искусстве разных периодов XI века, в том числе, и на протяжении наиболее классического его этапа во второй половине столетия.

¹¹ *Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr. Catalogue... P. 108–117, fig. 216; Попова О.С. Четвероевангелие cod. 57 из афинской Национальной библиотеки // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра второй половины X — начала XII в. М., 2012. С. 264–305; Popova O. The Four Gospels cod. 57 in the National Library of Athens // Αφιέρωμα στον Ακαδημαϊκό Παναγιώτη Α. Βοκοτόπουλο. Αθήνα, 2015. Σ. 309–316.*

как интеллектуалы, как благородные персонажи, достойные, спокойные, склонные к размышлениям. Каких-либо эмоциональных акцентов нет. Все лица созданы письмом живописным, многоцветным, варьирующимся в разных обликах. Иногда поверхность выглядит как красочное поле с перетекающими цветовыми пятнами (Матфей), иногда же состоит из отчетливо видных цветных линий, образующих красочную фактуру (Марк). Последний прием — более схематичный, по существу своему является созданием средневековым, отличающимся от мягких мазков в живописи эллинистического типа. Тем не менее, он приспособлен здесь для воспроизведения метода чисто классического, основанного на живописном перетекании красок. Однако в том и другом случае, как бы ни изменял мастер детали своего почерка, он мыслил классическими категориями и потому всегда подчинял наложение краски округлостям объема, т. е. пластическому принципу.

Последняя, пятая миниатюра в этой рукописи (л. 166 об.) — изображение Христа в рост, на сплошном золотом фоне, даже без линии земли или пола (рис. 8). Фигура Спасителя предстает в легком ракурсе, правой рукой Он благословляет, в левой руке, через которую перекинуты фалды плаща, держит небольшой свернутый свиток.

Миниатюра располагается на обороте последнего листа тетради, поэтому поворот фигуры обращен в сторону начального листа следующей тетради, к листу 167, где начинаются разделы чтений в неподвижные дни церковного года и соответственно — первое его чтение: Лк. 4.16–22, с заставкой и инициалом «Т» перед текстом. Между двумя тетрадями мог находиться вставной лист с некой миниатюрой. Это могла бы быть композиция «Отослание апостолов на проповедь», где группа апостолов занимала всю страницу вставленного листа, а Христос, стоящий на предыдущей странице, принадлежащей последнему листу Синаксаря, благословлял их. В таком случае была бы понятна постановка фигуры Христа и Его благословляющий жест.

Разгадка сюжета этой композиции находится на листе с фигурой Христа, где сверху, над рамкой миниатюры, прямо над Христом, сделана краткая запись: «Одиннадцатое утреннее Евангелие ищи на святую Пятидесятницу»¹² — памятная пометка с указанием на нужное чтение, в данном случае — от Иоанна, 21.15–25. Этот отрывок в рукописи находится в чтениях от Иоанна, в субботу перед Пятидесятницей. Данное указание написано не стандартно, не на полях листа с текстом, как было принято обычно, а над миниатюрой, причем не в середине, а слева, прямо над головой Христа, т. е. явно относится к Его изображению. В начале этого чтения — слова Христа, обращенные к Петру и повторенные три раза: «паси агнцев моих», «паси овец моих» и еще раз «паси овец моих». Сцена «Отослание апостолов на проповедь» хорошо подходит к этому сюжету. Она нередко встречается в иллюстрированных Евангелиях¹³, как греческих (Трапезундское Евангелие, греч. 21 в РНБ, Санкт-Петербург¹⁴ (рис. 9); Новый Завет с Псалти-

¹² Сердечно благодарю Э.Н. Добрынину за помощь в понимании этого сюжета: она прочла и разъяснила запись над миниатюрой, над фигурой Христа, и отметила нестандартное расположение этой записи, свидетельствующее о непосредственном отношении ее к изображению Спасителя.

¹³ Об этом сюжете и его месте в иллюстрированных Лекционариях см.: *Weitzmann K. Narrative and Liturgical Gospel Illustration // Idem. Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination / Ed. H.M. Kessler. Chicago; London, 1971. P. 263–266; Idem. Das Evangelion im Skevophylakion zu Lawra // Idem. Byzantine Liturgical Psalters and Gospels. L., 1980. XI. P. 94–95.*

¹⁴ *Schwartz E.M. Das Lektionar von St. Petersburg: vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat*

рю Vat. 1210 из Ватиканской библиотеки¹⁵), так и русских (Сийское Евангелие, Археогр. комис. № 189, БАН, Санкт-Петербург¹⁶).

Известен и другой вариант аналогичного сюжета: Христос благословляет не двенадцать апостолов, как в указанных рукописях, а четырех евангелистов (Новый Завет gr. Z 540 из библиотеки Марциана в Венеции, л. 12 об.)¹⁷. В последнем случае вся композиция занимает одну страницу, и четыре евангелиста расположены друг над другом напротив Христа. Жест Христа — точно такой, как в афинском Лекционарии. Евангелисты образуют такую же вертикальную композицию, подобную вертикальной цепочке, как в сценах «Отослания апостолов на проповедь» в известных композициях X в.: миниатюра в Трапезундском Евангелии¹⁸, фреска в Новой церкви Токалы (Каппадокия)¹⁹, рельеф слоновой кости из Лувра (Париж)²⁰. Поворот фигуры Христа и Его благословляющий жест свидетельствуют скорее в пользу того, что в афинской рукописи могла быть композиция с четырьмя евангелистами, а не с двенадцатью апостолами, где Христос чаще всего стоит в центре, анфас и благословляет обеими руками. Впрочем, все это — предполагаемые варианты. Во всех случаях, остается реальной возможность, что рукопись потеряла очень важную и редкую миниатюру²¹.

Изображение стоящего в полный рост Христа — редкое явление в миниатюрах византийских рукописей. Таких изображений, кроме афинского кодекса, встречается очень немного. Примерами могут служить два прекрасных листа:

des Codex gr. 21, gr. 21 an der Russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg. Bd. 1–2. Graz; Moskau, 1994; *Захарова А.В.* О некоторых особенностях иконографии миниатюр Трапезундского Евангелия // *Образ Византии. Сборник статей в честь О.С. Поповой / Отв. ред. А.В. Захарова. М., 2008. С. 190–210; Она же.* Трапезундское Евангелие (РНБ гр. 21 и 21а) // *Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А.* Византийская миниатюра... С. 112–144 (с библиографией).

¹⁵ *Galavaris G.* The Illustrations... P. 103–107. Fig. 81.

¹⁶ *Popova O.* Les miniatures Russes du XI^e à XV^e siècle. Leningrad, 1975. P. 70–72; *Вздорнов Г.И.* Искусство книги в Древней Руси: Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII — начала XV веков. М., 1980. № 29; *Попова О.С.* Русская книжная миниатюра XI–XV вв. // *Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1983. С. 40–42.*

¹⁷ *Galavaris G.* The Illustrations... P. 103–107. Fig. 80.

¹⁸ См. прим. 14.

¹⁹ *Wharton Epstein A.* Tokali kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia. Washington, 1986. Fig. 89–92

²⁰ *Goldschmidt A., Weitzmann K.* Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts. Bd. II: Reliefs. В., 1934. S. 55. Taf. XXXVIII.100.

²¹ По мнению А.В. Захаровой, миниатюра с изображением Христа, располагающаяся перед началом Минология, должна была иллюстрировать текст следующего чтения из Евангелия от Луки на 1 сентября (4.16–22), находящийся на противоположной странице разворота (л. 167). Он повествует о том, как Христос вошел в синагогу и читал пророчество о пришествии Мессии. В ряде других византийских рукописей рядом с Христом изображаются присутствовавшие при этом книжники, фарисеи и народ (подробнее об этом см.: *Захарова А.В.* Греческое Евангелие-апракос Син. гр. 511 из ГИМа. История, кодикология, текст и декоративное оформление // *Художественное наследие. Хранение, исследования, реставрация. 2003. Т. 20. С. 13, с библиографией*). В данном случае изображение других персонажей отсутствует, а поза Христа, представленного вполборота, и Его благословляющий жест, по мнению А.В. Захаровой, могут относиться к находящемуся на противоположной странице чтению из Евангелия от Луки. Отметим, однако, что указание над изображением Христа отсылает к тексту Евангелия от Иоанна (21.15–25), находящемуся в Синаксаре, за которым и помещена фигура Христа. С другой стороны, предположение А.В. Захаровой о том, что никакой другой миниатюры в этом месте и не было, представляется вполне возможным, хотя таких примеров я не знаю.

в Лекционарии ок. 1000 г. из монастыря Св. Екатерины на Синае (cod. 204)²² (рис. 10) и в Четвероевангелии второй половины XI в. в Ватиканской библиотеке (cod. Vat. gr. 756)²³ (рис. 11). Миниатюра на листе афинского кодекса cod. 2645 является если и не совершенно уникальной, то очень редкой.

В афинском кодексе Христос располагается в самом центре золотого фона, составляя его ось. Для окантовки композиции используется тоненькая красная линия; ею же обрисован и контур нимба. Крест внутри нимба обозначен столь же тоненькой черной линией; ею же очерчено простое прямоугольное подножие, на котором стоит Спаситель. Никаких украшений нет. Фигура Христа стройная, пропорции близки классическим, но немного изменены для большей легкости. Они слегка вытянуты, голова на высокой шее выглядит небольшой, объем или даже рельеф не выражены, моделировки обозначены простыми черными вертикальными линиями, расчерчивающими ткани, белые прозрачные света лишь кое-где лежат на этих поверхностях, но их очень мало, и какой-либо системы они не имеют. Сколь-нибудь вещественные складки материи отсутствуют совсем. В красочном покрове нет постепенных перетеканий, это, скорее, раскраска поверхностей двумя локальными тонами: коричнево-вишневый хитон и синий плащ. Правда, на хитоне лежат голубоватые рефлексы, будто отсветы от синего плаща, но они размыты, сливаются с цветом хитона и не имеют самостоятельной колористической ценности. Общую интонацию цветовому полю придает густая сеть черных линий, выравнивающих и форму, и цвет.

Фигура Христа выглядит распластанной в золотом фоне, будто скользящей в его пространстве, и ее определяют такие признаки как силуэтность и невесомость. Она сходна скорее с видением, нежели со статуей.

Облик Спасителя — благородный, ясный и спокойный (рис. 12). Ничто в характеристике образа не подчеркнуто. Этот образ Спасителя значительно отличается от знаменитых образов Христа в рукописях второй половины XI в., созданных, по-видимому, немного позже, чем афинский кодекс: в Евангелии Син. гр. 518 из ГИМ в Москве²⁴ (рис. 13), в Псалтири 1084 г. из собрания Дамбартон Оакс в Вашингтоне (ms 3; один лист из нее хранится в ГТГ в Москве, Инв. ДР-78)²⁵, наконец, в мозаиках Дафни²⁶ (рис. 14). Во всех них этот образ — острее, пронзительнее, характернее. В афинском Лекционарии он мягче, человечнее. Нет никакой «надмирности», как и повышенной интенсивности. Он прежде всего —

²² Weitzmann K., Galavaris G. The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts. Vol. I. Princeton, 1990. P. 42–47. Fig. 93. Pl. III.

²³ I Vangeli dei popoli: la parola e l'immagine del Cristo nelle culture e nella storia. Mostra, Citta del Vaticano, Palazzo della Cancelleria, 21 giugno – 10 dicembre 2000 / A cura di F. D' Aiuto, G. Morello, A.M. Piazzoni. Città del Vaticano, 2000. P. 248–252. No 55.

²⁴ Попова О.С. Византийская рукопись (Четвероевангелие) второй половины XI в. в Государственном Историческом музее (Син. гр. 518) // Попова О.С. Византийские и древнерусские миниатюры. М., 2003. С. 28–44; Попова О.С. Четвероевангелие cod. 57 из афинской Национальной библиотеки // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра... С. 264–305.

²⁵ Der Nersessian S. A Psalter and New Testament Manuscript at Dumbarton Oaks // DOP. 1965. Vol. 19. P. 155–183; Spatharakis I. Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453. Leiden, 1980. No 101. Vol. 1. P. 33–34. Vol. 2. Fig. 190–193; Искусство Византии в собраниях СССР / Под ред. А.В. Банк, О.С. Поповой. Т. 2. М., 1977. № 496. С. 44, 45; Древности монастырей Афона X–XVII веков в России. Из музеев, библиотек, архивов Москвы и Подмосковья. Каталог выставки 17 мая — 4 июля 2004 г. М., 2004. № II.10. С. 141–143.

²⁶ Попова О.С. Пути византийского искусства. М., 2013. С. 274–280.

Учитель, т. е. образ имеет акцент, не очень свойственный византийскому искусству этого времени.

Выразительность образа Христа точно так же отличается и от изображений Спасителя в искусстве чуть более раннего времени — так называемого «аскетического» типа (30–40-е гг. XI в.). Нет никакого напряжения, столь свойственного обликам персонажей в Осиос Лукас и Софии Киевской²⁷, никакой подчеркнутой силы, вообще никаких акцентов. Отсутствует и столь ценимая тогда созерцательная глубина, как и требующаяся для нее полная внутренняя погруженность. Идеалы аскетической духовности явно сменились ценностями другого порядка — благородным спокойствием, сопутствующим интеллектуальным размышлениям.

В целом миниатюра с изображением Христа всеми своими качествами (образной характеристикой, стилем и художественными приемами) свидетельствует о принадлежности кругу искусства раннего этапа второй половины XI в., наставшего вскоре после середины столетия, т. е. после периода «аскетического стиля».

Однако, как было показано, классическая модель, оставаясь главной для художника афинской рукописи, была все же не единственной. В миниатюрах афинской рукописи cod. 2645 присутствие другого образного типа, притом только на одном, первом листе, может свидетельствовать о том, что первый лист создан другим мастером. Этот лист мог быть взят для данной рукописи из некоего фонда листов, оставшихся от прежних работ или заготавливавшихся заранее «про запас». Такие небольшие «фонды» вполне могли быть в скрипториях. Лист с миниатюрой мог сохраняться вместе с другой половиной бифолия и вставляться в тетрадь новой рукописи; на другой половине бифолия писался текст по порядку его следования. Никаких следов от прибавления такого листа в манускрипт могло не оставаться, если на нем отсутствует разлиновка.

Конечно, это только предположение, но несомненно то, что в пяти листах этой рукописи видны два разных подхода к типологии и характеру образов.

Возможно и другое предположение, хотя изначально оно кажется более сомнительным: все миниатюры мог создать один художник, владевший обеими традициями и использовавший их обе, что могло бы стать аргументом в пользу возникновения рукописи на границе смены этих традиций, т. е. в начале второй половины XI в. Подтверждением этого могло бы служить и то, что в композиции первого листа разные образы существуют рядом: по лику Матфея в правом верхнем углу заставки, несмотря на большие утраты, видно, что его облик, как кажется, — того же характера, что и в полностраничных портретах евангелистов с их классическими комниновскими физиогномическими типами. Правда, плохая сохранность не позволяет утверждать это с полной уверенностью.

В любом случае несомненно, что в миниатюрах этой рукописи использованы два разных подхода к типологии образов, классический, наиболее характерный для живописи второй половины XI в., и более строгий, свойственный искусству предыдущего периода. Точно так же и в стиле этих миниатюр, при преобладании классических черт, заметны приемы, будто пришедшие из искусства другого периода — первой половины и середины XI в.

²⁷ Попова О.С. Пути... С. 245–265; Попова О.С., Сарбабянов В.Д. Мозаики и фрески... С. 239–393.

Попробуем перечислить приметы, оставшиеся от живописи предыдущего этапа — 1040–50-х гг., а так же свойственные произведениям, созданным сразу после середины века, около 1060-х гг.

Это, прежде всего, как уже говорилось, типология лиц массивных, округлых, неподвижных, симметричных, с большими глазами, остановившимися взглядами, с выражением надмирным, внеэмоциональным. Такие лики, только крупного масштаба, присущи большей части персонажей в ансамблях Осии Лукаса, Софии Киевской, Неа Мони, Софии Охридской и некоторых других произведениях второй четверти и середины XI в. В первом листе Лекционария cod. 2645 воспроизводится этот тип, хотя и в очень маленьком размере. Далее, в живописи второй половины XI в., такие лица почти совершенно исчезнут. Исключение составляет Минологий 1063 г. (ГИМ, Син. гр. 9)²⁸, где в ряде черт повторяется стилистика искусства «аскетического типа» первой половины XI в.

К такой же типологии, связанной с искусством второй четверти XI в., принадлежит и наделение лиц округлыми красными румянами — «яблоками». Такой прием будет появляться иногда и в дальнейшем, на протяжении второй половины XI в. и даже в XII в., однако редко и скорее как исключение. В середине XI в. применение его было практически обязательным.

В фигуре Христа, стоящего в полный рост (л. 166 об.), в качестве моделировок применяются, как говорилось, только черные вертикальные линии. Они длинные, идут сверху донизу вдоль всей фигуры, расчерчивают все одеяния, обозначая границы складок. Это — не изображение драпировок, а скорее имитация их. Белые света (пробела) вообще не присутствуют на этой материи. Между тем, именно пробела еще недавно, в первой половине XI в., создавали светотеневые взаимоотношения на всех поверхностях тканей, определяя их объемную форму, более того — структуру самой фигуры. Такой прием моделирования только линиями не применялся особенно широко, но он часто использовался в искусстве после середины XI в.²⁹, особенно в миниатюрах с маленькими изображениями на полях рукописей. Причиной было, возможно, не столько удобство применения для таких изображений линейных, а не светотеневых моделировок, сколько желание достичь как можно большей уплощенности и легкости фигуры, сделать ее не подобной статуе, но, напротив, передать ее бесплотность и имматериальность.

Среди примет, свойственных начальному этапу раннекомниновского времени, есть еще ряд других, более мелких, но тем не менее важных, т. к. в своей совокупности они создают особое художественное поле, свойственное именно этому периоду.

Попробуем перечислить детали в миниатюрах нашего Лекционария, встречающиеся, по преимуществу, в начале раннекомниновского периода, т. е. около 60-х гг. XI в.

На столиках в мастерской писца — немного предметов, лежат только самые необходимые, что совсем не похоже на густо уставленные мелкими предметами столики в миниатюрах следующих десятилетий, когда поверхности столиков стали выглядеть как сложные писцовые натюрморты.

Никак не обозначена линия земли или пола, между тем как во второй половине XI в. ее чаще всего отмечали, что создавало некую классическую базу и

²⁸ Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра... С. 79–82, 336–341.

²⁹ Там же. С. 79–82.

обеспечивало большую устойчивость и конкретность. В афинском Лекционарию выбран другой подход: сплошной золотой фон, в котором происходит действие. Закономерности в применении того и другого способа определить трудно. Но все же в композициях второй половины XI в. чаще обозначали опору — или пол, или земную твердь, хотя существовал и другой способ.

Этому же вторит подножие, на котором стоит Христос, нарисованное элементарными черными линиями, совсем просто и прозрачно, будто прозрачно в сравнении с таким же мотивом в последующий период, когда проявилось стремление к большей классической четкости, как в рукописях 1070–1080-х гг., таких, как Евангелие cod. 57 из афинской Национальной библиотеки³⁰.

Быть может, о том же довольно раннем времени внутри второй половины XI в. косвенно свидетельствуют и подставки под попитры в виде толстенных дельфинов, и подножия у попитров в виде больших массивных крестов, и короб для свитков, где хранилась библиотека писца. Все эти мотивы пришли из каких-то более ранних времен, скорее всего, из рукописей Македонской эпохи, и были использованы художником афинского Лекционария. Впрочем, мы не настаиваем на том, что все эти приметы были присущи только этому времени, они, несомненно, могли кочевать по скрипториям и дальше и повторяться в рукописях второй половины XI в.

Как уже говорилось, большие круглые красные румяна в обликах на первой и пятой миниатюрах настойчиво напоминают искусство первой половины XI в., когда такие красочные пятна в лицах были едва ли не обязательными. Наконец, заставки в афинской рукописи, наверху которых располагаются птицы парами по сторонам от чаши с «водой живой» и с фонтанчиком. Эти небольшие и совершенно очаровательные композиции очень похожи своим спокойным разреженным ритмом на аналогичные сценки в заставках рукописей второй половины XI в., по преимуществу начального этапа. Со временем такие заставки с чашами и птичьим миром над ними станут гораздо более «населенными» и ритмически плотными³¹.

Все приведенные здесь мелкие детали явно недостаточны для определения времени создания рукописи. Они не являются определяющими, но служат дополнительными штрихами при попытке уяснить наиболее вероятный период, когда был создан этот манускрипт. Мы предполагаем, что это начало второй половины XI в. (быть может, около 60-х гг.). Как показал анализ миниатюр, в них есть приметы, весьма близкие искусству предшествующего периода, второй четверти XI в. Вместе с тем, в них имеются и весьма существенные отличия от стилистики живописи последующего времени, 70-х и особенно 80-х гг. XI в.

Попова Ольга Сигизмундовна

доктор искусствоведения
профессор кафедры всеобщей истории искусства
Исторический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова
Ломоносовский проспект, д. 27, кор. 4
119991 Москва

Электронная почта: porovy@mail.ru

³⁰ См. примеч. 11.

³¹ О сюжетах и стилистике орнаментальных заставок константинопольских рукописей второй половины XI в. см.: *Hutter I. Le copiste du Métaphraste. On a center for Manuscript Production in Eleventh Century Constantinople // I manoscritti greci tra riflessione e dibattito. Atti del V Colloquio Internazionale di Paleografia Greca (Cremona, 4–10 ottobre 1998) / A cura di G. Prato. Firenze, 2000. P. 535–586.*

Olga POPOVA

THE GREEK CODEX OF THE SECOND HALF OF THE 11th c.
IN THE NATIONAL LIBRARY OF GREECE (Cod. 2645)

Abstract: The paper deals with the miniatures in a Gospel Lectionary cod. 2645 at the National Library of Greece in Athens. The author analyzes the eschatological and liturgical meaning of the miniature on the first folio of the manuscript, as well as the rare iconography of the last miniature with the figure Christ. A hypothesis is put forward that the posture of Christ turning to the right and His gesture of blessing could refer to another image, now lost, representing the four evangelists. The style of the miniatures in comparison with other works of Byzantine art of the second half of the 11th century allows to date the manuscript to the beginning of this period.

Key words: Byzantine manuscript illumination, Byzantine miniatures, Byzantine art of the 11th century, Gospel lectionary, National Library of Greece.

Literature Cited

- BANK A.V., and POPOVA, O.S., eds. *Iskusstvo Vizantii v sobraniiakh SSSR*. Moscow 1977.
- D'AIUTO, F., MORELLO, G., and PIAZZONI, A.M., eds. *I Vangeli dei popoli: la parola e l'immagine del Cristo nelle culture e nella storia. Mostra, Città del Vaticano, Palazzo della Cancelleria, 21 giugno – 10 dicembre 2000*. Città del Vaticano 2000.
- DER NERSESSIAN, S. "A Psalter and New Testament Manuscript at Dumbarton Oaks." *Dumbarton Oaks Papers* 19 (1965). P. 155–183.
- DOBRYNINA, E.N. "O termine 'emal'ernyi stil'" v istorii vizantiiskoi knizhnoi ornamentiki X–XII vv." In *Paleografiia, kodikologiia, diplomatika. Sovremennyi opyt issledovaniia grecheskikh, latinskikh i slavianskikh rukopisei i dokumentov. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii v chest' 75-letiiia B.L. Fonkicha*. Moscow 2013. P. 83–93.
- Drevnosti monastyrei Afona X–XVII vekov v Rossii. Iz muzeev, bibliotek, arkhivov Moskvoy i Podmoskov'ia. Katalog vystavki 17 maia — 4 iulia 2004 g.* Moscow 2004.
- GALAVARIS, G. *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*. Vienna 1979.
- GOLDSCHMIDT, A., and WEITZMANN, K. *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts*. Vol. 2. Berlin 1934.
- LOWDEN, J. *The Jaharis Gospel Lectionary. The Story of a Byzantine Book*. New Haven, London 2009.
- MARAVA-CHATZINICOLAU, A., and TOUFEXI-PASCHOU, Chr. *Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece*. Vol. 1. Athens 1978.
- NELSON, R.S. *The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book*. New York 1980.
- POPOVA, O. *Les miniatures Russes du XI^e à XV^e siècle*. Leningrad 1975.

- POPOVA, O.S. “Russkaia knizhnaia miniatiura XI–XV vv.” In *Drevnerusskoe iskusstvo. Rukopisnaia kniga*. Vol. 3. Moscow 1983. P. 9–74.
- POPOVA, O.S. *Vizantiiskie i drevnerusskie miniatiury*. Moscow 2003. P. 28–44.
- POPOVA O.S., ZAKHAROVA A.V., and ORETSKAIA, I.A. *Vizantiiskaia miniatiura vtoroi poloviny X — nachala XII v.* Moscow 2012.
- POPOVA, O.S. “Chetveroevangelie cod. 57 iz afinskoï Natsional’noi biblioteki.” In POPOVA O.S., ZAKHAROVA A.V., and ORETSKAIA, I.A. *Vizantiiskaia miniatiura vtoroi poloviny X — nachala XII v.* Moscow 2012. P. 264–305.
- POPOVA, O.S. *Puti vizantiiskogo iskusstva*. Moscow 2013.
- POPOVA, O. “The Four Gospels cod. 57 in the National Library of Athens.” In *Afierōma ston Akadēmaiko Panagiōtē L. Vokotopoulo*. Athens 2015. P. 309–316.
- POPOVA, O.S., and SARAB’IANOV, V.D. *Mozaiki i freski Sviatoi Sofii Kievskoi*. Moscow 2017.
- SCHWARTZ, E.M. *Das Lektionar von St. Petersburg: vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex gr. 21, gr. 21 a der Russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg*. Graz, Moscow 1994.
- SPATHARAKIS, I. *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453*. Vol. 1. Leiden 1980.
- TSUJI, S. “The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris. gr. 74.” *Dumbarton Oaks Papers* 29 (1975). P. 165–203.
- VZDORNOV, G.I. *Iskusstvo knigi v Drevnei Rusi: Rukopisnaia kniga Severo-Vostochnoi Rusi XII — nachala XV vekov*. Moscow 1980.
- WEITZMANN, K. “Narrative and Liturgical Gospel Illustration.” In WEITZMANN, K. *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*. Ed. by H.M. Kessler. Chicago, London 1971. P. 247–270.
- WEITZMANN, K. *Byzantine Liturgical Psalters and Gospels*. London 1980.
- WEITZMANN, K., and GALAVARIS, G. *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts*. Vol. 1. Princeton 1990.
- WHARTON EPSTEIN, A. *Tokali kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*. Washington 1986.
- XYNGOPOULOS, A. “To historēmenon euaggelion tou Hellēnikou Institutoutou Venetias.” *Thēssaurismata* 1 (1962). P. 63–88.
- ZAKHAROVA, A.V. “Grecheskoe Evangelie-aprakos Sin. gr. 511 iz GIMa. Istoriia, kodikologiia, tekst i dekorativnoe oformlenie.” *Khudozhestvennoe nasledie. Khranenie, issledovaniia, restavratsiia* 20 (2003). P. 7–19.
- ZAKHAROVA, A.V. “O nekotorykh osobennostiakh ikonografii miniatiur Trapezundskogo Evangeliiia.” In ZAKHAROVA, A.V., ed. *Obraz Vizantii. Sbornik statei v chest’ O.S. Popovoi*. Moscow 2008. P. 190–210.
- ZAKHAROVA, A.V. “Trapezundskoe Evangelie (RNB gr. 21 i 21a).” In POPOVA O.S., ZAKHAROVA A.V., and ORETSKAIA, I.A. *Vizantiiskaia miniatiura vtoroi poloviny X — nachala XII v.* Moscow 2012. P. 112–144.

Olga POPOVA

D. Sc. in Art History, professor
 Department of Universal Art History
 Lomonosov Moscow State University, Faculty of History
 Lomonosovskiy prospect, 27–4
 119991 Moscow
 e-mail: popovy@mail.ru