

Г. Вздорнов

Исследование о Киевской Псалтири



Г. Вздорнов

Исследование о Киевской Псалтири

Москва «Искусство» 1978

Оглавление

От автора	7
Краткое описание рукописи	9
История Киевской Псалтири в новое время	13
Происхождение Киевской Псалтири	20
Значение Псалтири в средние века и способы ее иллюстрирования (общие сведения)	33
Иллюстрации Киевской Псалтири	42
О византийско-русских отношениях в связи с историей московского книгописания и просвещения при митрополите Киприане (1390-1407)	80
Обращение к прошлому в искусстве Византии, южных славян и Древней Руси	91
Описание миниатюр Киевской Псалтири	103
The Kiev Psalter. Summary	147
Указатель имен	161
Указатель иконографии	165
Указатель географических названий и памятников	168

От автора

Необходимость полного издания Киевской Псалтири 1397 года, а также исследования об этом выдающемся памятнике назрела уже давно. Выполнение задачи тормозилось, однако, тем, что аналогичные, но более древние византийские рукописи не были опубликованы. Лишь изданные за последние годы в серии «Bibliothèque des Cahiers archéologiques» Псалтирь из монастыря Пантократора на Афоне, отрывок рукописи из Парижской Национальной библиотеки, Бристольская Псалтирь и Лондонская Псалтирь 1956 года из Британского музея, а также предварительная публикация рисунков Псалтири, хранящейся в монастыре св. Екатерины на Синае, образовали прочный фундамент для изучения русской рукописи.

Книжка о Киевской Псалтири написана мною в 1969–1972 годах. Подготавливая это исследование, я встречал неизменное внимание и поддержку как научных учреждений, так и отдельных ученых. Мне хочется поэтому выразить им в этом кратком предисловии свою сердечную благодарность. Я признателен прежде всего ленинградской Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина за разрешение опубликовать рукопись. Постолитную помощь мне оказывали старший научный сотрудник Отдела рукописей этой библиотеки Николай Николаевич Розов и хранитель славянских рукописей Вячеслав Михайлович Загребин. Немало ценных сведений я получил от Николая Борисовича Тихомирова (Государственная Библиотека СССР имени В. И. Ленина) и Бориса Львовича Фомкина (Институт всеобщей истории Академии наук СССР). Д-р Райнер Штахель (Bibliotheca Hertziana/Max Planck-Institut, Рим) прислал микрофильм неизданной Барберинианской Псалтири из Библиотеки Ватикана; тем самым удалось восполнить значительный пробел в существующих публикациях греческих Псалтирей с иллюстрациями на полях. С помощью Виктора Никитича Лазарева был выписан необходимый для моей работы микрофильм византийской рукописи из Уолтере Арт Галлери, являющейся, как известно, предшественницей Киевской Псалтири, а при содействии проф. Курта Вайцмана (Принстон, США) и хранителя рукописей Уолтере Арт Галлери д-ра Лилиан Рэндола (Балтимор, США) я получил цветные снимки с греческой рукописи; они воспроизводятся в тексте исследования и дают хорошее представление об этом замечательном памятнике. В свою очередь д-р Эммон Катлер (Пенсильванский государственный университет, США) вовремя информировал меня о своей новой работе, которую он посвящает балтимурской рукописи, и я мог сделать нужные исправления в корректуре этой книги. Я считал также приятным долгом выразить чувство благодарности издательству «Искусство», взявшемуся опубликовать исследование и всю рукопись Киевской Псалтири.

Издание вымучается в двух томах: в первом томе печатаются исследование и описание миниатюр Киевской Псалтири, второй том представляет собой красочное воспроизведение рукописи.

Москва, 25 августа 1976 года

Исследование о Киевской Псалтири

Краткое описание рукописи

Киевская Псалтирь хранится в ленинградской Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в собрании рукописей Общества любителей древней письменности и искусства (ГПБ, ОЛДП F 6)¹. Это пергаменная рукопись большого формата на 229 пронумерованных листах. Лист 1 является выходным листом и украшен на оборотной стороне изображением царя Давида. На листах 2–205 помещаются псалмы, а на листах 205–227 — десять хвалебных песен и молитв, которые заимствованы из других книг Библии. Лист 227 об. — чистый. На листе 228 полууставом первой трети XV века написано последование о причастии святой воды на Богоявление. На листе 228 об. также более поздним почерком переписана молитва Иоанна Златоуста, которая продолжается на прищитом к основному, древнему блоку книги 229 листе. Заканчивается рукопись — на листах 229–229 об. — молитвой Иоанна Златоуста по причастии святой воды.

Пергамен Киевской Псалтири отличной выделки, средней толщины, белый, гладкий. Текст написан крупным литургическим уставом коричневыми чернилами разнообразных оттенков: от светло-рыжего до почти черного. Заглавные буквы и отдельные части текста писаны яркой киноварью, а заголовки и знаки пунктуации (в виде толстых точек) — золотом. Номера тетрадей (посередине на нижних полях первого и оборота последнего листов каждой тетради) написаны киноварью рукою писца. Рукопись украшена заставкой, инициалами и миниатюрами на полях.

Древний вид рукописи частично изменен. Переплет XIV века не сохранился. Существующий переплет — доски в зеленом бархате — сделан, вероятно, в начале XIX века. Размер листов — 30 × 24,5 см — также не первоначальный: рукопись обрезана с трех сторон, причем пострадали миниатюры, расположенные близко к краям книги. Листы 145, 154–156 бумажные, они написаны почерком XVII века и восполняют утраченные листы оригинала. Красочный слой многих иллюстраций потерт и осыпался. При отдельных миниатюрах имеются краткие надписи, дублирующие древние, но сделанные грубым почерком и не киноварью, а чернилами, вероятно в XVII–XVIII веках. К счастью, общая сохранность Псалтири и ее иллюстраций все же настолько хороша, что невольно забываешь о следах ее длительного существования. Превосходные по качеству исполнения и разнообразию сюжетов иллюстрации, обилие ярких красок и золота, мастерство письма ставят Киевскую Псалтирь в один ряд с лучшими рукописными книгами Древней Руси.

Свое название Киевская Псалтирь получила по месту ее написания, которое засвидетельствовано в особой приписке писца в конце книги; писец указал также точную дату завершения рукописи, имя заказчика, собственное имя и свою принадлежность к церковному

¹ Грассман Е. Э. Описание русских и славянских пергаменных рукописей Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1953, с. 36–37, библи.

² Здесь и далее все полные тексты воспроизводятся в упрощенной транслитерации (см. принятое для этого правила при описании миниатюр).

³ Последние две или три буквы стерлись и не читаются.

⁴ Герб Абрама Езофовича Глембичского (с отсылкой на рисунок в Киевской Псалтири) упоминается в воспоминаниях Абрама Бенедикто, где имеются и подробные сведения о роде Езофовичей в целом. См.: *Benedict A. Poczet rodów w wielkiem księstwie Litewskiem w XV i XVI wieku*, Warszawa, 1887, s. 111; *Id. Herbarz polski*, t. 9, Warszawa, 1906, s. 90–96.

Это не единственный случай украшения владельским гербом русских рукописей, оказавшихся в польско-литовской земле. В Луврские (Флорентинские) рукописи Псалтири 1384 года, принадлежавшие в Луцке. Она принадлежала в XVI веке князю литовскому (Добрыню на Висле около Варшавы) Валентину Любич-Орловскому, который также украсил ее своим гербом и инициалами: WOKD, то есть *Walentini Orlovskij Kaszellani Dobrenimski (Włodzisław C. Il Satherio Laurenziano-Volenniese. Codice palaeoslavico del 1384. — «Ricerche slavistiche», vol. 3. Roma, 1954, p. 26, fig. 8).* К сожалению, гербовник Абрама Бенедикто не дает расшифровки надписи при клеймке Абрама Езофовича. Следует, однако, заметить, что гербы с буквами-повсеместно по сторонам от основного изображения характерны не столько для польских дворян, сколько для дворян южнорусского и западнорусского происхождения, находившихся на службе у литовских великих князей и польских королей. См. также описания гербов XVII века у С. Т. Голубева: *Голубев С. Описание и истолкование дворянских гербов южнорусских фамилий в произведениях духовных писателей XVII в. — «Труды Киевской духовной академии», 1872, октябрь, с. 293–382, с приложением: Рисунки к сочинению: Описание... см. особенно рис. II, III, V–VII,*

составные: ВЛЕТ(О) 6905 [1397] СПИСАНЫБЫС(ТЬ) КНИГА СИДАВЫДА Ц(А)РЯ ПОВЕЛЕНИЕМ СМИРЕНАГ(О) ВЛАД(Ы)КЫ МИХАИЛА РОУКОУ ГРЕШНАГО РАБА СПИРИДОНЯ ПРОТОДИАКОНА. А ПИСАНА В ГРАДЕ В КИЕВЕ.

Киевская Псалтирь имеет также несколько записей и помет XVI–XIX веков. Самые ранние из них датированы 1518 годом, когда Псалтирь находилась в Литве и принадлежала подскарбию великого княжества Литовского Абраму Езофовичу Глембичскому. Новый владелец украсил рукопись на лицевой стороне заглавного пергаменного листа гербом-делавой. Герб окружен надписью примерно в двадцать слов, каждое из которых наметено только одной или несколькими начальными буквами: ГЛЕ.НА: ГЛЕМБИ:И.АБ. ИОЗЕ.П.В.В.К.ЛИТ.В.Б.О.Р.И.Д.С.Р. ...⁴ В этой надписи уверенно расшифровываются только восемь слов: ... ГЛЕМБИЦКИЙ И ОАНИ АБ[РАМ] ИОЗЕ[ФОВИЧ] ПОДСКАРБИЙ ВЕЛИКИЙ? в велико[го] княжеств[е] литовско[го]...⁴

На нижних полях первых тринадцати листов (1 об.–13 об.) помещена обширная вкладная, сделанная от имени Абрама Езофовича. Она сообщает, что в 1518 году владелец пожертвовал рукопись в Навольскую церковь города Вильно. Текст вкладной написан каноноярью крупным полууставом и гласит следующее: СЕ Я, РАБ Б(О)ЖИИ, НАРЕЧЕННЫИ ВЪ СВЯТОМЪ КР(Е)ЩЕНИИ ИОАННЪ, А ПОРЕКЛОМ АВРАМЪ ЕЗОФОВИЧ, ПОДСКАРБИИ ЗЕМСКИИ ВЕЛИКОГО КН(Я)ЗСТВА ЛИТОВСКОГО, Г(О)СУД(А)РЯ КОРОЛЯ ЕГО М(И)ЛОСТИИ ЖИКИМОНТА КАЗИМИРОВИЧА, СЮЮ КНИГОУ, ГЛ(А)ГОЛЕМОУЮ ПСАЛТИРЪЗ ДЕЯНЬЕМЪ, ПИСАНОУЮ ЗЪ ЗОЛОТОМ КИНОЯРЕМЪ [ДА ЧЕРНИЛОМ НА ПАРКМЕНЕ ОУ ДЕСТЬ, ДАЛЬ ЕСМИ ЕЕ В ЦЕ(Р)К(О)ВЪ СВЯТ(О)ГО ВЕЛИКОГО К(Р)ИСТОТОВА ЧУДОТВОРЦА НИКОЛАИ ПЕРЕНЕСЕНИЦЯ СВЯТЫХ И ЧЕ(СТ)НЫХ МОЩЕЙ ЕГО В Б(О)ГОМ СП(А)САЕМОМЪ ГРАДЕ ВИЛИИ ДА СПАСЕНИЯ ДУШ(Е)ВНАГО И ВЕЧНОЕ ПАМЯТИ. А НЕ МАЕТ ЕЕ ХТО С ТОЕ Б(О)Ж(Е)СТВЕННОЕ ЦЕ(Р)КВИ НИКОЛИКО ВЗЯТИ НИКОТОРОЕ ДА ПОТРЕБЫ СВОЕ. А ЕСЛИ БЫ ХТО ХОТЕЛ ЕЕ ВЗЯТИ С ТОГО(С) СВЯТ(О)ГО ХРАМА ОУ СВОЮ МОЦЬ, СИЛЕНЪ И ВЕЛИК СЯ ТВОРЯ, ТОМОУ БОУДЕТ О Г(О)С(ПОД)А Б(О)ГА: ВНЕГДА СОУДИТСЯ ЕМОУ ДА ИЗЫДЕТ ОСУЖДЕНЪ, И М(О)Л(И)ТВА ЕГО БОУДИ ВЪ ГРЕХ, ДА БОУДОТ ДНИЕ ЕГО МАЛИ, И ЕПИСКОУПСТВО ЕГО ПРИНЕМЕТ ИИЪ, ДА БОУДОУТ СЫ(Н)ОВЕ ЕГО СИРИ И ЖОНА ЕГО ВДОВА, ДВИЖУЮЩЕСЯ ДА ПРЕСЕЛЯТСЯ СЫ(Н)ОВЕ ЕГО И ВЪПРОСЯТ, ДА ИЗЪГНАНИ БОУДОУТ ИЗ ДОМОВ СВОИХ, ДА ИСПЫТАЕТЪ ЗАНИМАЮЩЕ ВСЯ ЕДИКА СОУТЬ? ЕГО И ВСЪХИТАТЪ ТОУЖИИ И ТРОУДИ ЕГО, НИ БОУДИ ЕМОУ ЗАСТОУПНИКА, НИ БОУДИ ИЖЕ ОУЩЕДРИТИ СИРОТЫ ЕГО(Д), ДА БОУДОУТ ЧАДА ИХ В ПАГУБУ, В РОД ЕДИНЪ ДА ПОТРЕБИТСЯ ИМЯ ЕГО, ВЪПОМЯНИСЯ БЕЗАКОННЕ О(Т)ЦЕ(Д) ЕГО ПРЕД Г(О)С(ПОД)ОМЪ И ГРЕХ М(А)Т(Е)РИ ЕГО ДА НЕ ОУСИТСЯ, ДА БУДЕТ ПРЕД Г(О)С(ПОДОМЪ) В ЫНУЮ И ПОТРЕБИТСЯ ОТ ЗЕМЛЯ ПАМЯТЬ ИХ, ЗА НЕ ПОМЯНОУ СОТВОРИТИ М(И)ЛОСТИИ К ТОМОУ ЕЩЕ БОУДИ НА НЕМ ОТ ВСЕДЕРЖИТЕЛЯ БОГА КЛЯТВА, ВСЕХ СЕДМИ СВЯТЫХЪ ВЕЛИКИХЪ ВСЕЛЕНЬ СВЯТЫХЪ О(Т)ЦЕ(Д) СВОБОРОВЪ В СЕМ ВЕЩЕ И В БОУДОУШОМ В БЕСКОНЧНЫЯ ВЕКИ. ДАНА БЫС(ТЬ) ПОД ЛЕТЫ БОЖЕГО НАРОЖЕ[Н]ИЯ 1518, ИНДИКТА(Б) 6, М(ЕСЯ)ЦА АПРЕЛ(Я) 10 ДЕНЕ.

В переводе с языка подлинника это звучит так: Се аз, раб божий, нареченный во святом крещении Иоанн, а по прозванию Абрам Езофович, подскарбий земский великого княжества Литовского, государя короля его милости Сигизмунда Казимировича, сию книгу, глаголемую Псалтирь с деянием, писанную с золотом каноноярью и чернилами на перемени в дестъ, далъ есмь в церковь святого великого Христова чудотворца Николаи перенесения святых и честных мощей его в богоспасаемом граде Вильне для спасения душъ-

ного и вечной памяти. А не может ее никто из той божественной церкви Никольской взять ни для какой потребности своей. А если бы кто хотел ее взять из того святого храма в свою власть, силу и величие свои творя, тому будет от господа бога: когда судится ему, да изыдет осужден, и молитва его будет во грех, да будут дни его кратки, и епископство его примет другой, да будут сыновье его сирь и жена его вдова, движущиеся да переселится сыновье его и воспроят, да изгнаны будут из домов своих, да испытают заимодавцы, какова суть его, и восхитят труды его, не будет ему заступника и не будет никого, кто бы ушадрил сирот его, да будут чада их в пагубу, в род один да истребится имя его, воспомянется беззаконие отца его пред господом и грех матери его да не очистится, да будет перед господом вина и исчезнет в земле память их, зане не возможу сотворити милости, и к тому еще будет на нем от вседержителя бога клятва, а также всех семи святых великих вселенских святых отцов соборов в сем веке и в будущем в бесконечные веки. Дана бысть в лето от рождества господня 1518, индикта 6, месяца апреля в 10 день.

На листах 5–7 об. на нижних полях была сделана еще одна киноварная запись: аналогичным, как и вкладная, крупным полууставом и, кажется, аналогичного содержания, но в сокращенном виде. Она совершенно стерта. Только на листе 5 об. прослеживаются слова: ПИСАНУЮ ОУСТАВОМ ПО ПАРГАМЕНТОМ.

На листе 2 об., 3 об., 4 об. и 5 видны слабые следы обширной записи, сделанной небрежной скорописью, вероятно в XVIII веке. В ультрафиолетовых лучах удается прочесть следующие слова: на л. 2 об. — Podskarby Ziemi... , korola J., на л. 3 об. — manta Kazimierowi... , Psalter, на л. 4 об. — opi... , zlotym... , synob... , на л. 5 — w Vilnie... , Prosteogo miesiaca Aprilla... .tego. Разобранные слова не оставляют сомнения в том, что эта запись является сокращенным польским переводом или пересказом вкладной Аврама Езофовича 1518 года².

Рукопись имеет много других записей и помет. На листе 13 об. в подражание печатному шрифту чернилами почерком XVIII века написано: padana ta kniega a[nn]o 1518. На листе 15 внизу чернилами скорописью XVII века кратко помечено: Иоанн Концевиче[в]с[кий]. На листе 59 внизу другой рукой, почерком XVI или XVII века, написано: псалом. На листе 116 об. на нижнем поле видны следы уничтоженной записи из трех слов. На листе 128 об. на боковом поле имеется карандашная запись в 7 строк, сделанная крупной скорописью и затем грубо уничтоженная, только в первой строке читается дата: 1[8]45. На листе 148 об. скорописью XIX века чернилами написано: Auguste Wroze z bozei, а затем другой рукой: Augusta Judyca [?] Justi. На листе 204 об. рядом с заглавием последнего (ненумерованного) псалма имеется карандашная помета первой половины XIX века по-польски: Koniec textu hebrejskiego. На листе 205 той же рукой написано: Dodatek... . На листе 228 ниже приписки писца Спиридона дан ее перевод на датский язык, но с ошибочным обозначением года: Scriptum est hoc Psalterium A° ab Incarnatione Domini A° 1095... Michaelis episcopi a Spiridione archidiacono in urbi Kuovia. По пометке эта приписка должна быть датирована началом XIX века. На листе 228 об. в правом нижнем углу написано: [An]no Domini... , а на листе 229 об. часть еще одной пометы: mon Domini Bene. Имеются, наконец, и другие несущественные записи или пробы пера на разных листах — вплоть до карандашных помет второй половины XIX века, сделанных при подготовке литографированного издания рукописи в 1890 году.

Особо должна быть отмечена запись на бумажном ненумерованном листе, вшитом в начале книги. Этот текст важен для позднейшей истории памятника и гласит следующее: Псалтирь приобретена от Князя Павла Петровича Вяземского, подарена Обществу Любителей Древней Письменности въ память посещения Государем Наследником Цесаревичем и Государыней Цесаревной собрания древностей и редкостей Общества 21 февраля 1881 года. Граф Сергей Шереметев.

² В чтении отрывков польских слов и фраз на полях Киевской Псалтири мне помогал сотрудник Публичной библиотеки Е. С. Бранский.

³ Здесь, вероятно, указан известный унияцкий деятель в Западном крае, архиепископ польский Иоанн (в миру Иоанн) Кузнецкий, убитый возмущенным православным населением Витебска в 1623 году.

В Киевской Псалтири имеются две скрепы, сделанные в 1700 году. Они фиксировали объем книги в это время и были призваны обеспечить ее сохранность в будущем. В левом нижнем углу на обороте каждого листа скорописью по-польски записаны в нескольких вариантах начальные буквы имени Иоанна Езофовича Глембичского: *Jony Hleb: Josefow; Jony Hleb: Josefow, Jony Hlebicki Josefow*; или (с листа 28 об. и далее) просто *Jony Josefow*. А в левом верхнем углу на обороте каждого листа поставлены номера листов, причем на листе 6 об. сделана добавочная запись: *A[nn]o 1700. ... 4 ta*.

При счете листов в 1700 году Киевская Псалтирь была, вероятно, без переплета и делилась на две части. Поэтому с листа 157 начинается новый счет листов. Факт раздельного существования этих двух частей книги подтверждается также тем, что лицевая сторона листа 157 зашпачкана и затерта, как это обычно случается с начальными листами древних рукописей или их отдельных частей, долгое время находившихся без переплета. При нумерации листов первой части книги были допущены ошибки: дважды поставлен номер 107 (листы 107 об. и 108 об.) и дважды номер 148 (листы 149 об. и 150 об.). Следует также заметить, что в 1700 году бумажные вставные листы 145 и 154–156 уже существовали, но если лист 145 был пронумерован, то листы 154–156 не нумеровались. Вследствие этого получилось расхождение на пять листов сравнительно с действительным числом листов в первой части рукописи, и в расширенной скрепе на листе 153 об. (внизу) неверно указана цифра 151: *Jony Hle. Josefowic kart mal[evanich] 151*. А на листе 229 об. на верхнем поле видны слабые следы трехстрочной записи, причем ясно читается цифра 224: *.... rok. uch 224:* Этот неверный итог получился из-за неучета пропущенных пяти листов в первой части рукописи.

Кроме киноварных обозначений тетралей, сделанных писцом, и совершенно выцветших полустыжных цифр, сделанных в 1700 году, на полях Киевской Псалтири имеются и другие номера листов — латинские и арабские цифры черными чернилами и номера листов графитным и красным карандашами. Во избежание путаницы при счете листов в настоящем издании Киевской Псалтири в верхнем левом углу на лицевой стороне каждого листа типографским способом напечатаны номера листов с 1-го по 229-й. Первый бумажный лист с записью графа С. Д. Шереметева оставлен без номера. Равным образом не нумеровались и позднейшие бумажные листы в конце рукописи, где имеются пометы библиотечарей: Общества любителей древней письменности—Х. М. Лопарева (1891) и Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина — Я. Попова (1948 и 1949).

В заключение этого краткого описания рукописи заметим, что в 1963 году Киевская Псалтирь реставрирована по образцу реставрации Остромирова Евангелия, производившейся несколькими годами раньше⁷. Она была расшита на отдельные тетралы, пергамен очищен от пыли, грязи и восковых пятен, покоробленные листы расправлены путем их увлажнения дистиллированной водой и выдерживания под прессом, небольшие утраченные части пергамента восполнены новыми фрагментами⁸. Поскольку химические реакции в процессе реставрации не применялись, чернила, которыми написан текст Псалтири, сохранили все оттенки, а краски миниатюр — прежнюю яркость и свежесть. В настоящее время Киевская Псалтирь, подобно Остромирову Евангелию, хранится без переплета в виде отдельных тетралей.

⁷ См.: Трей Е. К. Реставрация Остромирова Евангелия. — «Труды Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина», 5 (8). Л., 1958, с. 57–61.

⁸ Реставрация проводилась в отделе гильзы и реставрации книг Публичной библиотеки А. Г. Новозинной. Печатающий отчет о реставрации не имеется.

История Киевской Псалтири в новое время

История Киевской Псалтири в новое время — XVI–XX веках — выясняется по владельческим и другим памятным запискам, имеющимся в рукописи, а также по многочисленным, хотя и не всегда достоверным известиям о ней в печатной литературе XIX–начала XX века. Владельцем Киевской Псалтири в Никольскую церковь города Вильно Аврам Езофович Глембизкий принадлежал к чиновно-феодалной верхушке Литовского великого княжества и занимал видный пост государственного казначея (подскарбия). Благодаря обстоятельной монографии об Авраме Езофовиче, принадлежащей С. А. Бершадскому¹, мы имеем возможность составить верное представление о личности этого человека. Выходец из семьи мелкого киевского еврея откупщика Рабея, Аврам Езофович рано перешел в православие. Он обладал энергичным характером, политической изворотливостью, деловыми способностями, умением считать деньги, управлять крупными откупами. Со всеми этими качествами Аврам Езофович сочетал преданность великим литовским князьям и польским королям — сначала Александру, а затем Казимиру, на службе у которых он находился с конца 80-х или начала 90-х годов XV века². Кроме ответственной должности подскарбия, которую Аврам Езофович получил в 1509 году и которая давала ему право заседать в государственном совете, он был также в разные годы жизни старостой ковенским и смоленским, владел богатыми поместьями в Литве и Польше, ссужал крупными суммами королевский двор.

С 1509 года по роду своей службы Аврам Езофович большую часть времени проводил в главном городе великого княжества Литовского — в Вильно, где у него был собственный дом. Хотя в начале XVI века на территории Литвы уже активно действовали католические ордена и православие испытывало давление со стороны папского престола и архаичных католиков, составлявших королевский двор, Аврам Езофович, как и другие крещеные евреи, ревностно исповедовал новую религию. У нас нет оснований уподобить его таким активным защитникам православной веры в пределах Польско-Литовского государства, каким был, например, князь Константин Острожский, но заметим все же, что Киевская Псалтирь вложена Глембизким, с умным пониманием ситуации, в православную церковь, где служба совершалась на русском языке и где эта замечательная рукопись должна была найти в условиях того времени надежное пристанище³.

XVI–XVIII века, в течение которых Киевская Псалтирь постоянно находилась в Вильно, были неблагоприятными для сохранения русских древностей в Литве. Особенно мрачными были годы, которые последовали за унией 1569 года, насильственным образом закрепившей Белоруссию и Литву за польской короной. Это был период господства воинствующей католической церкви с ее нетерпимым отношением к другой религии и безудержным гонением «схизматиков». Православные храмы, предметы православного культа, рукописная старина — все, что напоминало прежнее присутствие на польско-литовских землях русского населения и русской веры, жестоко преследовалось и уничтожалось.

Документы свидетельствуют, между прочим, о сожжении старинных книг и древних рукописей, напечатанных или написанных на русском (церковно-славянском) языке. В 1581 году по личному приказу польского короля Сигизмунда III в Вильно были преданы огню все протестантские книги, а вместе с ними погибли и много русских книг.

¹ Бершадский С. А. Аврам Езофович Ребикевич, подскарбий земский, член Ряды великого княжества Литовского. Отрывок из истории внутренних отношений Литвы в начале XVI века. Киев, 1888. Отдельная часть этой работы печаталась в журнале «Киевская старина» (1888, октябрь, с. 467–499; октябрь, с. 69–120; декабрь, с. 417–458). Об Авраме Езофовиче см. также: Wolf J. Żyd ministrem króla Zygmunta, Kraków, 1885 и замечания у других авторов: Соловьев С. М. История России, кн. 3 (т. 5–6). М., 1960, с. 240, 258; Лобковский М. Областное деление и местное управление Литовско-Русского государства по времени издания первого литовского статута. М., 1892, с. 171, 175–176.

² Прозвище Глембизкий (Глембизкий) Аврам Езофович Ребикевич получил, по мнению Адама Боньского, od wsi hlebisek, która miał podskarbi od Zygmunta I-go otrzymał (Boniecki A. Herburt polski, t. 9. Warszawa, 1906, s. 92).

³ Никольская церковь в Вильно была, по преданию, основана еще в XIV веке (предположительно — дочерью литовского князя Александра Янаковича Ульяной Александровной, бывшей с 1384 года замужем за литовским князем Ольгердом), именно в этом храме совершено около 1514 года по инициативе князя Константина Янаковича Острожского [Янаковский Я. П.] Яновское и основание

древней св. Николаевской церкви в Вильно. — «Литовские старинные ведомости», 1866, № 21, с. 921, 922. Здесь уместно сообщить также, что в XVI веке Вильно был олотом русского православия в Юго-Западном крае, а также видным центром просвещения, промышленности и торговли. См.: Головинский Я. Ф. Открытие славяно-русской надписи в здании Вильно-ского театра и памятники русской

народности в Вильно. — «Древности. Труды Московского археологического общества», т. 4, кн. 2. М., 1874, раздел «Археологические известия и заметки», с. 90; Гурлевич А. П. Историография истории православной церкви в Белоруссии (XIV–средина XVI века). — В кн.: Из истории книги в Белоруссии. Сборник статей. Минск, 1976, с. 122–138.

⁴ См.: Милорадович А. Рукописное отделение Вильнской Публичной библиотеки. Его история и состав. Вильна, 1910, с. 3–4 (здесь имеются и ссылки на соответствующие источники).

⁵ Бобринский П. О. Антоний Юрьевич Сосновский. Историко-биографический очерк. Вильна, 1890, с. 190.

⁶ Переписка митрополита киевского Евгения с государственным канцлером графом Николаем Петровичем Румянцевым и с некоторыми другими современниками (с 1813 по 1823 г. включительно), вып. 2. Воронеж, 1870, с. 58–59.

Подливное опустошение церковных и других общественных книгохранилищ было произведено также в XVII веке, когда духовная цензура попала в руки иезуитов. Виленские епископы-католики Валериан Протасевич и Георгий Радзивилл известны в местной истории как инициаторы массового уничтожения письменных памятников православия⁴. Учитывая эти факты, нельзя не выразить удивления, что Киевская Псалтирь избежала этой общей участи русской старины в Литве.

Киевская Псалтирь хранилась в виленской Никольской церкви более трехсот лет. Как собственность этой церкви она стала известна ряду ученых начала XIX века, живо интересовавшихся письменными памятниками Древней Руси.

Первооткрывателем Киевской Псалтири был видный деятель греко-униатской церкви в Западном крае член брестского синода, а затем виленский официал и настоятель Никольской церкви священник Антоний Юрьевич Сосновский (1775–1852). По словам близких к нему людей, А. Ю. Сосновский хорошо знал рукописную старину. Это он, имея обыкновение делать в конце древних рукописей латинские заметки о времени их написания, обозначал дату создания Киевской Псалтири как 1095 год⁵. Вероятно, от А. Ю. Сосновского либо от его сына профессора Виленского университета П. А. Сосновского сведения о редкой лицевой рукописи получил преподаватель того же университета по кафедре русской словесности И. Н. Лобойко (1787–1861). Не исключено, правда, что последний самостоятельно разыскал и оценил историческое значение этой рукописи. Хотя И. Н. Лобойко был далек от изучения таких рукописей, как Киевская Псалтирь, он понимал, что она может заинтересовать членов «румянцевского кружка», в состав которого кроме собирателя древних рукописей, мецената и издателя графа Н. П. Румянцева входили также митрополит киевский Евгений (Болховитинов), А. Х. Востоков, П. И. Кеппен, К. Ф. Калайдович, П. М. Строев и рано умерший А. И. Ермолаев. Поскольку И. Н. Лобойко нуждался в поддержке высокопоставленных лиц из этого кружка, он показал Киевскую Псалтирь митрополиту Евгению, а затем П. И. Кеппену, для чего возил рукопись из Вильно в Киев (где проживал Евгений) и в Петербург (где находился П. И. Кеппен). В письме к Н. П. Румянцеву от 16 июля 1822 года из Киева митрополит Евгений сообщал графу, что у него гостит И. Н. Лобойко, изучающий исторические грамоты в киевских архивах, и что он привез из Вильно «для показу прекрасное сбереженый пергамент псалтыри с рисунками на краях», писанной в Киеве в 1397 году. Далее в письме содержится неудачное сравнение рукописи с Остромировым Евангелием, но поскольку Евгений критически относился к своим познаниям в области палеографии и лингвистики, то он прибавляет, что советовал И. Н. Лобойке послать «несколько листов из виленской псалтыри fac-simile для соображения палеографических замечаний» А. Х. Востокову⁶. Граф Н. П. Румянцев, получив известие митрополита Евгения, не замедлил запросить его, кому принадлежит рукопись и желает ли ему, Н. П. Румянцеву, купить ее для своего собрания⁷. «На вопрос Вашего сиятельства, — писал Евгений в следующем своем письме к графу из Киева в Гомель 10 сентября 1822 года, — кому принадлежит псалтирь пергамина, показываемая мне профессором Лобойкою, отвечаю, что она принадлежит Виленскому униатскому монастырю и продана быть не может. Лобойко ... на обратном пути из Харькова был у меня и псалтирь сию повез в Вильну»⁸.

Почти в тех же выражениях о Киевской Псалтири упоминается в письмах известного палеографа и общественного деятеля П. И. Кеппена к Н. П. Румянцеву, датированных 29 августа 1823 и 27 октября 1824 года. П. И. Кеппен, находившийся в Петербурге, сообщил Н. П. Румянцеву, проводившему большую часть года в своем замке в Гомеле, что виленский профессор И. Н. Лобойко привозил ему из Вильно в Петербург «она показ превосходную рукопись — Псалтирь в лицах, писанную протодиаконом Спиридоном

⁵ Там же, с. 59. Письмо из Петербурга в Киев от 30 июля 1822 года.

⁶ Там же, с. 60. Указание на виленский униатский монастырь ошибочно; речь должна идти о виленской униатской Никольской церкви.

(в Киеве, в 1397 г.)...»⁹. Н. П. Румянцев, как и в письме к митрополиту Евгению, запросил П. И. Кеппеля: «Мне чрезвычайно жаль, что г. Лобойко приезжал в Петербург, когда меня в нем уже не было. Спросите, пожалуйста, у него, можно ли мне приобрести тот Псалтырь в листах, который он вам показывал, и за какую цену?»¹⁰. «Псалтырь, которую привозил мне г. Лобойко, — отвечал П. И. Кеппел, — не может быть продана по той причине, что она принадлежит Никольской церкви в Вильне»¹¹.

Если бы Киевская Псалтырь поступила в собрание Н. П. Румянцева, она была бы тщательным образом изучена выдающимся филологом и палеографом А. Х. Востоковым, который подготавливал научное описание рукописей, собранных Н. П. Румянцевым. Но так как этого не случилось, дело ограничилось краткими выписками из Псалтири, которые были сделаны П. И. Кеппелем и затем использованы И. И. Срезневским для издания им в 1863 году справочника о древних памятниках русского письма и языка¹². Середина XIX века — время научного забвения рукописи. Как следствие этого, она становится предметом хищнического внимания со стороны отдельных коллекционеров-библманов.

Первым частным владельцем Киевской Псалтири стал каноник-униат М. К. Бобровский (1785–1848) — церковный деятель и ученый, интересовавшийся вопросами библейской истории и славянской филологии. М. К. Бобровский известен как открыватель и виновник расчленения по нескольким отечественным и зарубежным книгохранилищам Супрасльской рукописи XI века (Минск четья на март и Слова Иоанна Златоуста) — одного из древнейших памятников церковно-славянского языка, писанных кириллицей (она найдена им около 1823 года в Супрасльском Благочинном монастыре около Белостока)¹³. В 1814–1832 годах М. К. Бобровский был профессором Священного Писания и герменевтики в Виленском университете, где он постоянно общался с И. Н. Лобойкой и А. Ю. Сосновским и мог слышать от них о Киевской Псалтири. В 1828 году он занял также должность настоятеля виленской Никольской церкви и получил возможность не только ознакомиться с уникальной рукописью, но и взять ее на дом на неопределенное время.

М. К. Бобровский был видной фигурой в униатской церкви Белоруссии и Литвы. Вследствие этого, а также в силу характерного для начала XIX века отсутствия строгих правил, которые бы ограничивали доступ к памятникам древности, хранившимся в монастырских и церковных ризницах и библиотеках, он мог пользоваться любой интересовавшей его рукописью из местных церковных книгохранилищ. Обнаруженная им Супрасльская рукопись неоднократно выдавалась ему на дом, причем весной 1826 года она едва не погибла от пожара, случившегося в квартире М. К. Бобровского в Жировицах (около Бреста) от забытой им на письменном столе свечки. По просьбе Б. Копитара, живящего в Вене и интересовавшегося открытием М. К. Бобровского, он даже посылал рукопись в Австрию, что и послужило началом к расчленению этого памятника на отдельные части. Не приходится говорить о том, что Киевская Псалтырь с конца 20-х годов XIX века также постоянно находилась на дому у М. К. Бобровского.

Нам неизвестно, какими соображениями руководствовался М. К. Бобровский, удерживая Киевскую Псалтырь в своем личном собрании: его филологические изыскания не распространялись на памятники XIV века. Она, вероятно, принадлежала М. К. Бобровскому своими иллюстрациями. Получая, по примеру других собирателей, психологическое удовлетворение от факта обладания редностью, он, вероятно, старался уже не вспоминать, что рукопись принадлежит Никольской церкви. Когда, после польского восстания 1831 года, Виленский университет по распоряжению царского правительства был закрыт, а М. К. Бобровскому предложено место настоятеля Шерешевского прихода в Пружанском уезде Гродненской губернии, он, выезжая из Вильно, не вернул рукопись

⁹ Францев В. А. Из переписки гг. Н. П. Румянцева, Гр. Н. П. Румянцева и П. И. Кеппеля. Варшава, 1914, с. 90.

¹⁰ Там же, с. 92.

¹¹ Там же, с. 94.

¹² Срезневский И. Древние памятники русского письма и языка (X–XIV вв.). Общее поправленное издание. СПб., 1863, с. 130; То же. Приложение: снимки с памятников. СПб., 1866, с. 46; Срезневский И. И. Древние памятники русского письма и языка X–XIV вв. Общее поправленное издание. Изд. 2. СПб., 1882, стб. 283; То же (Приложение). Снимки с памятников. Изд. 2. СПб., 1898, табл. 38.

¹³ О М. К. Бобровском и открытой им Супрасльской рукописи см.: Яковлевский П., Протоиерей Михаил Бобровский. — «Литовские епархиальные ведомости», 1864, № 1, с. 11–20 и № 2, с. 51–66; Бобровский П. Судьба Супрасльской рукописи. — «Журнал министерства народного просвещения», 1887, октябрь, с. 268–311 и ноябрь, с. 79–102; Ето же. Дополнение к статье: «Судьба Супрасльской рукописи». — Там же, 1887, ноябрь, с. 307–315; Ето же. Михаил Кириллович Бобровский. Историко-биографический очерк. 1784–1848. — «Русская старина», 1888, июль, с. 89–116, ноябрь, с. 333–352 и 1889, май, с. 325–356, июль, с. 599–622 (отдельное издание: Бобровский П. О. Михаил Кириллович Бобровский (1785–1848). Ученый славист-ориенталист. СПб., 1889); Яков В. И. История славянской филологии. СПб., 1910 («Синтаксическая славянская филология», вып. 1), с. 227–229. Подробные сведения о рукописи с приложением всей существующей литературы о ней см. в изд.: Шапо В. И. Восточнославянские и южнорусские рукописные книги в собраниях Польской Народной Республики, ч. 1. Рукописи собраний Варшавы и Кракова. М., 1976, № 18, с. 54–64.

Никольской церкви. Она осталась в его личной библиотеке и вместе с другими печатными и рукописными книгами зимой 1833/34 года была доставлена на его новую квартиру в Шерешеве.

Согласно одной малоизвестной версии, М. К. Бобровский, живя в Шерешеве, уже не интересовался наукой и держал сокровища своей библиотеки, где находились, в частности, Супрасльская рукопись и Киевская Псалтирь, нераспечатанными, в ящиках, причем он скоро договорился об их продаже своему соседу — образованному помещику-библиофилу Владиславу Трембичу¹⁴. Однако другой, кажется более осведомленный, автор, находившийся к тому же в родственных отношениях с М. К. Бобровским, утверждает, что библиотека была разобрана и книги и рукописи расставлены по шкафам, а их продажа В. Трембичу состоялась много лет спустя после переезда М. К. Бобровского в Шерешеве — в 1847 году. В. Трембичий купил библиотеку за 20 тысяч злотых, из которых 2 тысячи он выплачивал наличными при совершении сделки, а остальные 18 тысяч обязался уплатить в рассрочку в течение девяти лет¹⁵.

Покупка В. Трембичем библиотеки М. К. Бобровского состоялась при условии, что библиотека остается в пожизненном пользовании ее прежнего владельца. Можно предполагать также, что купчая не упоминала о рукописях — по крайней мере о тех, которые официально не принадлежали М. К. Бобровскому: человеку, бывшему, по словам его биографов, воплощением «нравственной безукоризненности» и «олицетворенной правды»¹⁶. Не исключено даже, что М. К. Бобровский намеревался вернуть Киевскую Псалтирь в вилenskую Никольскую церковь. Но так как осенью 1848 года он скоропостижно скончался (от холеры) и не успел сделать распоряжений о рукописных памятниках, то опека и депутаты от дворянства, не имевшие, конечно, никакого представления об уникальных рукописях, находившихся в библиотеке покойного, распорядились, на основании известной им сделки от 1847 года, передать книги М. К. Бобровского их новому владельцу. В. Трембичий поспешил перевести купленную библиотеку в свое имение Липово, расположенное в 20 верстах от Шерешева, и таким образом Киевская Псалтирь перешла в личную собственность этого библиофила¹⁷.

Здесь необходимо, однако, заметить, что сведения о личности М. К. Бобровского и обстоятельствах продажи его библиотеки, которые сообщены его биографами, не согласуются с известием доктора И. Ф. Скимборвича из Варшавы — автора краткого реферата о Киевской Псалтири, доложенного им на археологическом съезде в Киеве летом 1874 года и напечатанного затем в трудах этого съезда в 1878 году. Доктор И. Ф. Скимборвич сообщил, что Киевская Псалтирь была куплена В. Трембичем у М. К. Бобровского отдельно от библиотеки за 7 тысяч рублей. И. Ф. Скимборвич цитирует якобы подлинное слова В. Трембичего, который писал об этой своей покупке следующее: «[Съезд] Бобровский, у которого я купил эту рукопись, сказал, что столь древней и прекрасной рукописи он не видел не только у нас, но и за границей». В Ватиканской библиотеке, между многими рукописями, которые он (Бобровский) описывал, самые древние не могут быть даже сравняемы со столь прекрасною, как эта, рукописью...»¹⁸. Имеем ли мы в сообщении И. Ф. Скимборвича безответственную мистификацию или это правдивая передача действительного факта, могут дать ответ лишь специальные рассуждения в польских архивах. Но так или иначе, поскольку Киевская Псалтирь была сознательно и на длительное время отчуждена от церковного книгохранилища, ее судьба уже была подвержена всем опасностям, которые могли случиться в жизни частного человека¹⁹.

В течение лета 1861 года в польских периодических изданиях появилось несколько кратких заметок о Киевской Псалтири, являющихся первыми печатными известиями об этой рукописи. Их опубликовал известный писатель Ю. И. Крашевский²⁰, автор множества

¹⁴ Яковлевский П. Древняя харатейная псалтирь киевской св. Никольской церкви. — «Литовские епархиальные ведомости», 1866, № 21, с. 914–916.

¹⁵ Бобровский П. Михаил Кириллович Бобровский. Историко-биографический очерк. 1784–1848. — «Русская старина», 1889, июль, с. 618 (по отдельному изданию, с. 102).

¹⁶ Там же, с. 619–620 (по отдельному изданию, с. 103).

¹⁷ Д-р Скимборвич [И. Ф.] Рукопись Псалтири XIV столетия. — «Труды III археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года», т. 2. Киев, 1878, с. 149–150. Об И. Ф. Скимборвиче см.: Список членов 3-го археологического съезда с означением места их жительства. — Там же, т. 1. Киев, 1878, с. XII.

¹⁸ Многие исследователи, зная о существовании Киевской Псалтири, но потерявшие ее из виду после смерти М. К. Бобровского, были убеждены, что рукопись погибла. См.: Добрянский Ф. Описание рукописей Вилenskой Публичной библиотеки, церковно-славянских и русских. Вильна, 1882, с. XXXVII–XXXVIII.

¹⁹ См. о нем: Франце В. Славянские элементы в литературной деятельности И. И. Крашевского. — «Русский филологический вестник», 1913, № 2, с. 341–375; Dąbek W. Josef Ignacy Kraszewski. Warszawa, 1973.

исторических романов из польской жизни XVIII века. В отличие от русских ученых — И. Н. Лобович, митрополита Евгения и П. И. Келлена, которые обладали достаточными познаниями в области церковно-славянского языка и сумели еще в начале XIX века на основании имеющейся в рукописи приписки правильно определить время и место ее написания, Ю. И. Крашевский сообщал о Киевской Псалтири фантастические сведения. По его словам, она была переписана в 1020–1095 годах по заказу первого киевского митрополита Михаила Тречина, а украшена миниатюрами в 1518 году по желанию Авраама Елофовича Глембницкого или, как заявлялся непосредственно вслед за этими словами, одновременно либо вскоре после изготовления рукописи, то есть в конце XI или в начале XII века²⁶. Поскольку, однако, Ю. И. Крашевский был не единственным человеком в Варшаве, видевшим Киевскую Псалтирь, его измышления были встречены неодобрительно²⁷, и ему пришлось объяснить, что его первоначальные суждения о Киевской Псалтири были основаны «полностью на записке известного славянофила профессора Бобровского, который датировал этот прекрасный памятник XII веком». «Его заметка послужила нам руководящей нитью», — писал он далее. — «Не имея ни времени, ни возможности считать рукопись, мы доверились записке владельца и знатока, который нас уведомил об этом»²⁸. Последние слова намекают на В. Трембницкого, а фигурирующая здесь его «записка» с изложением точки зрения М. К. Бобровского должна быть поставлена в связь с аналогичной «запиской», цитированной в реферате доктора И. Ф. Сземборовича, из которой, как мы уже говорили, следует, что Киевская Псалтирь попала в собрание В. Трембницкого не случайно — в составе библиотеки покойного М. К. Бобровского, — а была намеренно и за большие деньги продана М. К. Бобровским В. Трембницкому отдельно от библиотеки.

Наиболее обстоятельная заметка Ю. И. Крашевского о Киевской Псалтири была напечатана в августовской тетради издававшегося им журнала «Biblioteka Warszawska». Здесь он исправляет ошибку относительно времени написания рукописи в 1095 году и указывает, что приписка Спиридона датирована 1397 годом. Одновременно он сообщает о трудностях, возникающих в связи с этой датой, поскольку историкам неизвестно о киевском митрополите Михаиле, жившем в конце XIV века. Полагая, что впоследствии с датой записано по преданию, то есть позже действительного написания Псалтири, Ю. И. Крашевский высказал мнение об изготовлении рукописи в XIII веке²⁹.

Статьи Ю. И. Крашевского о Киевской Псалтири в польской периодической печати вызвали живой интерес виленских историков, так как речь шла о рукописи, еще совсем недавно являвшейся собственностью одной из местных церквей. В «Литовских епархиальных ведомостях» и «Виленском вестнике» за 1866 год появилась обстоятельная заметка о Псалтири, составленная на основании критически использованных польских статей священником Никольской церкви П. Г. Янковским³⁰. Автор заметки в 1820-х годах был учеником М. К. Бобровского, с которым поддерживал отношения и после его переезда в Шерешев; он хорошо знал также своих предшественников по приходу. Поэтому его статья выгодно отличается от поверхностных сообщений Ю. И. Крашевского. По существу это первая научная заметка о Псалтири. П. Г. Янковский полагал, в частности, что латинская приписка с переводом заключительных слов Спиридона и ошибочной датой (1095 год), которая являла в заблуждение Ю. И. Крашевского и неизвестного автора использованной польским писателем записки о рукописи (то есть М. К. Бобровского или В. Трембницкого), была сделана настоятелем Никольской церкви в 20-х годах XIX века А. Ю. Сосновским, занимавшим это место до М. К. Бобровского.

Вскоре после публикации Ю. И. Крашевского (в том же 1861 году) В. Трембницкий, у которого с 1848 года находилась Киевская Псалтирь, скончался. Его наследники, не заинтересованные в сохранении библиотеки, объявили о ее продаже. Сначала речь шла о по-

²⁶ «Gazeta Polska», 1861, N 151 (12/24 Czerwiec), s. 1: «Biblioteka Warszawska, 1861, t. 3, zes. 7 (Lipiec), s. 223–224 (обе заметки без указания автора).

²⁷ См. переписку известия Ю. И. Крашевского с примечаниями профессора славянских языков Главной школы в Варшаве И. Н. Павловского в «Gazeta Warszawska», 1861.

²⁸ «Gazeta Polska», 1861, N 166 (30 Czerwiec — 12 Lipiec), s. 1.

²⁹ J. I. Krąkowski, — «Biblioteka Warszawska», 1861, t. 3, zes. 8, s. 431–436.

См. также изложение статьи Ю. И. Крашевского у П. Г. Янковского: Янковский П. Древняя карая Псалтирь виленской св. Николаевской церкви. — «Литовские епархиальные ведомости», 1866, № 20, с. 855–867.

³⁰ См. там же и № 21, с. 907–919 (то же в «Виленском вестнике», 1866, № 259, 261 и 263).

¹⁹ Бобрковский П. Михаил Карлович Бобрковский. Историко-биографический очерк. 1784–1848. — «Русская старина», 1889, июль, с. 621 (по отдельному изданию с. 105).

²⁰ Там же.

²¹ Д-р Скамборчик [И. Ф.]. Рукописи Псалтири XIV столетия. — «Труды Парохиального совета в России...», т. 2, с. 147. Тогда же с некоторыми листами Киевской Псалтири П. Ф. Скамборчиком сделаны копии, которые подарены им через И. Д. Дельцова Публичной библиотеке (там же, с. 150).

²² См. о ней: Radziwiłłowa W. Wiosłomil historyczno-statystyczna o znakomitych bibliotekach i archiwach publicznych i prywatnych... w Królestwie Polskim, Galicyi, W. Ks. Poznańskim i zachodnich guberniach Państwa Rosyjskiego. Kraków, 1875, s. 101; *Исторический в. к. С. Отчет русской историографии*, т. 1, кн. 2, Киев, 1892, с. 1309. В этой библиотеке находилась и собрание Вл. Требицкого з Липова. Об А. С. Замойском и ординате Замойский см.: *Бере И. К. Биография графа А. Замойского*. — «Исторический вестник», т. 3, 1889, с. 97–100; *Kieniewicz S. Miedzy wojna a rewolucja. Andrzej Zamojski w latach 1861–1862. Warszawa*, 1962.

²³ Поскольку в печати не позволялось сведений о перемещении Киевской Псалтири из Варшавы в Петербург, многие ученые долгое время считали, что Псалтирь собрания Замойских в Варшаву и Псалтирь собрания Общества любителей древней письменности в Петербург — разные рукописи. См., например: *Покровский И. Итальянская левая Псалтирь 1591 года*. — «Христианское чтение», 1883, ноябрь–декабрь, с. 396; *Рейн Е. А.* Материалы к истории византийского и древнерусского искусства, I. Псалтирь собрания гр. А. С. Уварова в с. Поречье. — «Византийский вестник», т. 9, вып. 1–2, Спб., 1902, с. 103.

²⁴ См.: *Петров П. Книга Павла Петровича Вяземского (из другие статьи)*. Спб., 1881, с. 1–7 (то же без указания автора в «Русской библиографии», год. III, 1881, № 87 (1), с. 237–239; *Ольчак Е. Памяти князя Павла Петровича Вяземского*. Спб., 1888; *Шереметев С. Книга Павла Петровича Вяземского. Воспоминание*. 1868–1888. Спб., 1888; *Памяти князя Павла Петровича Вяземского*. Спб., 1888 (в серии «Памятники древней письменности» [LXXVII]. Сборник в память князя Павла Петровича Вяземского. [Спб.], 1902 (издание Общества любителей древней письменности) и др.

²⁵ Это, между прочим, год смерти А. С. Замойского.

²⁶ Памяти князя Павла Петровича Вяземского. Спб., 1888, с. 14.

купке книг и рукописей В. Требицкого для Виленского музея, но так как запрошенная сумма в 10 тысяч рублей серебром оказалась виленскому магистрату слишком высокой, он отказался от своих намерений, и библиотека была продана графу А. С. Замойскому в Варшаву²⁶.

Биограф М. К. Бобрковского П. О. Бобрковский, сообщая о переходе библиотеки В. Требицкого в ординат графа А. С. Замойского, замечает, что, по его сведениям, «древняя хазарейная псалтирь была отдана от библиотек и продана одним из наследников Владислава Требицкого, кажется за 10 000 руб., графу Шереметеву», от которого она поступила в Общество любителей древней письменности²⁷. Однако имеющаяся в самой рукописи запись, датированная 1881 годом, о содержании которой мы скажем дальше, опровергает сообщение о покупке рукописи С. Д. Шереметевым непосредственно у родственников В. Требицкого. И. Ф. Скамборчик, изучавший Киевскую Псалтирь в подлиннике, определенно указывал, читая свой реферат на киевском съезде в 1874 году, что она «находится в библиотеке графов Замойских в Варшаве»²⁸.

Библиотечка ордината графа А. С. Замойского (1800–1874), насчитывавшая около 100 тысяч печатных книг и несколько тысяч рукописей, была достопримечательностью не только Варшавы, но и всей Польши²⁹. К сожалению, нам ничего неизвестно об отношении А. С. Замойского к уникальной славянской рукописи, оказавшейся в его собрании, а равным образом и о том, при каких обстоятельствах совершилась передача Киевской Псалтири из варшавской библиотеки Замойских в собрание ее нового владельца, князя П. П. Вяземского (1820–1888) — дилетанта-писателя и дилетанта-ученого, коллекционера и основателя Общества любителей древней письменности (1877)³⁰. Ни в одной из собственных работ П. П. Вяземского, ни в многочисленных воспоминаниях о нем³¹ нет ни слова о Псалтири. А между тем на особом бумажном листе в начале рукописи имеется запись, сделанная рукой графа С. Д. Шереметева, одного из членов-учредителей Общества любителей древней письменности, о том, что Псалтирь куплена им у П. П. Вяземского и подарена Обществу по случаю посещения музея Общества наследником престола великим князем Александром Александровичем 21 февраля 1881 года. Можно, следовательно, утверждать, что рукопись перешла из Варшавы в Петербург между 1874³² и 1881 годами, причем некоторое время в течение этого периода она хранилась у П. П. Вяземского.

В речи секретаря Общества И. В. Помыяловского на заседании 2 декабря 1888 года, посвященном памяти П. П. Вяземского, насколько отмечалось, что в самом начале существования Общества в него вошли лица, благодаря просвещенной материальной поддержке которых Общество могло осуществить ряд дорогостоящих покупок, а также изданий, и что «только благодаря им музей [Общества] обладает таким сокровищем, как Псалтирь 1397 года»³³. Хотя в речи не указывается имя дарителя Киевской Псалтири, несомненно, что рукопись для Общества была куплена у П. П. Вяземского С. Д. Шереметевым (1844–1918). Им было куплено вообще все рукописное собрание П. П. Вяземского (около 500 рукописей), которое он и преподнес Обществу³⁴. Официальные сообщения, напечатанные в газетах и журналах 1881 года, подтверждают наше предположение. В «Правительственном вестнике», озаглавившем все мелочи, связанные с жизнью императорского двора и членов царствующей фамилии, и в «Журнале министерства народного просвещения», который помещал информацию о деятельности ученых обществ и учреждений, прямо утверждается, что Киевская Псалтирь подарена Обществу графом С. Д. Шереметевым³⁵. Лишь в очередной книге «Исторического вестника», вышедшей в свет в августе 1881 года, появилась заметка, содержание которой шло вразрез с другими сведениями о поступлении Киевской Псалтири в музей Общества. Здесь³⁶ говорилось, что рукопись пожертвована Обществу не С. Д. Шереметевым, а его младшим бра-

²⁷ См.: *Отчеты о заседании вил. Общества любителей древней письменности в 1884–1885 г.* Сост. Е. М. Гаринский. Спб., 1885 (в серии «Памятники древней письменности», I, VII), с. 18 (перечисляя этого собрания состояли 29 декабря 1884 года); *Описание рукописей князя Павла Петровича Вяземского*, [Спб.], 1902 (издание Общества любителей древней письменности, CXIX).

²⁸ «Правительственный вестник», 1881, № 54, от 11 (23) марта, с. 1, в разделе «Внутренние известия»;

«Журнал министерства народного просвещения», 1881, июль, от «Современная летопись», с. 1–2 (в отчете о деятельности Общества любителей древней письменности за период с 25 апреля 1880 по 25 апреля 1881 года). В этих сообщениях говорится, что Псалтирь подарена Обществу по случаю его посещения наследником престола и его супругой, а императором и императрицей. Разница между записью в рукописи и печатными сообщениями произошла оттого, что запись С. Д. Шереметева сделала еще

до смерти Александра II, убитого революционерами-народниками 1 марта 1881 года, а печатные известия появились уже тогда, когда наследник Александр Александрович стал императором Александром III.

³³ «Исторический вестник», т. 5, вып. 6, 1881, август, раздел «Смесь», с. 419.

том, графом А. Д. Шереметевым, которому она стоила 18 тысяч рублей и который вместе с рукописью пожертвовал Обществу 8 тысяч рублей на издание этой Псалтири. А. Д. Шереметев (1859–?) являлся членом-учредителем Общества любителей древней письменности, но в 1884 году выбыл из Общества³⁹. В дальнейшем он приобрел известность в совсем иной области — как любитель музыки, композитор, дирижер, основатель церковного хора, большого оркестра и первых обществуных симфонических концертов в России⁴⁰. С. Д. Шереметев, напротив, был связан исключительно с общественно-научной средой и, несмотря на малую значимость собственных писаний, стал почетным членом Академии наук и председателем Археографической комиссии. Длительное время он исполнял также обязанности председателя Общества любителей древней письменности. В его дворце на Фонтанке происходили официальные заседания Общества, здесь находился музей рукописной и прочей старины. Поэтому те известия, которые называют в качестве дарителя Киевской Псалтири С. Д., а не А. Д. Шереметев, представляются более достоверными. Да и заметка в «Историческом вестнике» заканчивается сообщением о благодарности, выраженной Обществом за щедрый дар не только А. Д. Шереметеву, но и С. Д. Шереметеву, причем имя старшего брата поставлено первым. Несопадение сведений «Правительственного вестника» и «Журнала министерства народного просвещения», с одной стороны, и «Исторического вестника», с другой, разъясняется кратким предисловием к изданию Киевской Псалтири, осуществленному Обществом в 80-х годах XIX века, где говорится, что Псалтирь подарена Обществу С. Д. Шереметевым, а необходимым сумму на это издание предоставил А. Д. Шереметев.

С поступлением Киевской Псалтири в музей Общества любителей древней письменности, которое ставило своей задачей систематически публиковать лучшие памятники русской письменной старины, начинается активное изучение рукописи. Общество сумело подготовить фотолитографическое воспроизведение большей части Псалтири, осуществленное С. Д. Лаптевым под наблюдением П. П. Вяземского и других членов Общества⁴¹. Несмотря на недостатки издания, которое уже тогда не отвечало требованиям, предъявлявшимся к факсимильному воспроизведению текста, оно долгое время оставалось необходимым пособием для предварительного ознакомления с подлинником. Не дожидаясь выхода в свет фотолитографического издания, члены Общества, которые интересовались вопросами искусства, имели возможность работать непосредственно с оригиналом. Они подготовили несколько специальных сообщений о миниатюрах Киевской Псалтири: Н. П. Кондаков — о рисунке с изображением Софии Премудрости Божией⁴², а Ф. И. Буслев — об отражении миниатюр Киевской Псалтири в рукописи аналогичного содержания, переписанной неким Феодором Шараповым в 1485 году в Угличе⁴³. Тогда же Киевская Псалтирь становится предметом постоянного внимания филологов (об их трудах см. в следующей главе нашего исследования). В 1892 году появилось также первое библиографическое описание памятника, выполненное Х. М. Лопаревым⁴⁴. С этого момента Киевская Псалтирь уже входит в научный обиход специалистов, изучающих язык, искусство и духовную культуру Древней Руси.

Киевская Псалтирь поступила в ленинградскую Публичную библиотеку вместе со всем собранием Общества любителей древней письменности в 1932 году после пожара, случившегося в книгохранилище Общества, которое занимало тогда часть Фонтанного дома бывшего особняка графов Шереметевых⁴⁵. К счастью, этот последний опасный момент в истории памятника завершился благополучно. С поступлением Киевской Псалтири в рукописное отделение Публичной библиотеки она получает надлежащее место хранения и становится доступной для всех исследователей.

Очевидное несоответствие фотолитографического издания 1890 года роскошному оригиналу вызвало у многих ученых желание заново издать Киевскую Псалтирь. Одна

³⁹ Отчеты о заседаниях имп. Общества любителей древней письменности в 1884–1885 г., с. 14.

⁴⁰ См.: Я. А. Итоги музыкально-художественной деятельности графа А. Д. Шереметева. [СПб., 1910].

⁴¹ Лицевая Псалтирь 1397 года, принадлежащая имп. Обществу любителей древней письменности [№ 1252, F° VII] (корректуры левы). СПб., 1890. Издано 214 листов из 229. Издание существует лишь в нескольких экземплярах. О подготовке и ходе этого издания начиная с 1882 года см.: Описание изданий Общества любителей древней письменности, основанного в 1877 году, представленных на Всероссийскую промышленно-художественную выставку в 1882 году в Москве. СПб., 1882, с. 9, № 35; Отчеты о заседаниях Общества любителей древней письменности, 1881–1882, Сост. П. Тихонов. СПб., 1889 (в серии «Памятники древней письменности», LXXX), с. 100; Отчеты о заседаниях имп. Общества любителей древней письменности в 1884–1885 г., с. 13; Отчеты о заседаниях Общества любителей древней письменности, 1881–1891. СПб., 1891 (в серии «Памятники древней письменности», LXXXIII), с. 43; Памяти князя Павла Петровича Вяземского. СПб., 1888, с. 14–15.

³⁹ Общество любителей древней письменности в 1890 году. — «Журнал министерства народного просвещения», 1881, июль, раздел «Современная летопись», с. 3 (отчет охватывает время с 25 апреля 1880 по 25 апреля 1881 года).

⁴⁰ Отчеты о заседаниях имп. Общества любителей древней письменности в 1884–1885 г., с. 13, 25–27.

⁴¹ Лопарев Х. Описание рукописей имп. Общества любителей древней письменности, ч. 1. Рукописи в лист. СПб., 1892, с. 7–9 (№ VII).

⁴² Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Шchedрина. Краткий отчет Рукописного отдела за 1914–1938 гг. Л., 1940, с. 42–43.

⁴⁰ Секция рукописей Государственного Русского музея, ф. 122, ед. кр. 73, л. 80–80 об.

⁴¹ Там же, л. 80 об. Типография товарищества Р. Голике и А. Вильборга была одной из лучших в широкой России и специализировалась на выпуске роскошных художественных изданий.

⁴² Эти сведения получены от сотрудников Публичной библиотеки и от издательства «Искусство».

⁴³ Секция рукописей Государственного Русского музея, ведомственный архив, оп. 6, ед. кр. 505, л. 10.

из таких попыток была предпринята Н. П. Кондаковым через десять лет после первого издания. В письме к В. Т. Георгиевскому от 15 марта 1900 года Н. П. Кондаков сообщал: «Меня сделали в Обществе письменности членом комитета по искусству. И... я придумал... к юбилею [Общества] издать факсимильное воспроизведение лицевой Псалтири 1397 г. как книжку поучительную для всех»⁴⁰. Издание предполагалось осуществить не способом фототипии, а типографским воспроизведением цветных копий, выполненных от руки. «Для этого дела, — писал Н. П. Кондаков, — требуется иконошник палеховского... чтобы он здесь [в Петербурге] набил за 3–4 месяца руку на этих миниатюрах, а там и сделал бы кальки, а мы с них клише, а потом их красками в точности воспроизвели бы у Вильборга...»⁴¹.

Задуманное Н. П. Кондаковым издание не было осуществлено. Хотя нам и неизвестны мотивы отказа Общества любителей древней письменности и искусства от предполагаемой новой публикации памятника, причиной, возможно, послужили занятость Н. П. Кондакова, дороговизна снятия ручных копий с каждого листа рукописи и высокая стоимость последующих типографских работ.

Другая известная нам инициатива полного воспроизведения рукописи принадлежит Академии наук СССР при участии Института истории Министерства культуры СССР и Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Шchedрина. В 1960-х годах специальная научно-издательская группа из Киева ознакомилась в Ленинграде с объемом и характером предстоящих работ по фотосъемке Псалтири⁴². Но это замысел также не был осуществлен. Дело ограничилось публикацией обзорной статьи Г. Н. Логвина в сборнике «Українське мистецтво».

Следует также упомянуть об изучении Псалтири Н. В. Малицким — научным сотрудником Государственного Русского музея в Ленинграде. В 1926 году он подготавливал исследование на тему «Лицевая рукопись 1397 г. в связи с историей греческого художественного импорта Киевской и Московской Руси». Так как первые годы после революции не были благоприятны для фундаментальных изданий, он предполагал изложить свои взгляды в обзорной статье, иллюстрировав ее двадцатью снимками с рукописи⁴³. Статья не была опубликована, и нам неизвестны даже подготовительные материалы к ней.

Происхождение Киевской Псалтири



Для исследователя, не свободного от предвзятого отношения к предмету изучения и без должного внимания оставляющего труды своих предшественников, указание писца Псалтири 1397 года о написании рукописи в Киеве является решающим, и все остальные суждения о памятнике механически выводятся из этого факта. Иллюстрации Псалтири характеризуются как произведения киевской школы живописи, а поскольку эти иллюстрации — замечательные образцы искусства, их оценка определяет характеристику всей художественной истории левобережной Украины конца XIV века. Так интерпретируется Киевская Псалтирь и современное ей украинское искусство в трудах новейших украинских ученых-искусствоведов — Я. П. Запаско, Г. Н. Логвина и П. М. Жолтовского¹.

¹ Запаско Я. П. Орнаментальное оформление украинской рукописной книги. Київ, 1960, с. 49, 52; Жолтовський П. М. Київські мініатюри 1397 р. — «Матеріали з етнології та мистецтвознавства», вип. 6. Київ, 1961, с. 125–143; Логвин Г. Українське мистецтво. М., 1963, с. 109–110; Жолтовський П. М. Мініатюра XIV — першої половини XVIII століття. — В кн.: Історія українського мистецтва, т. 2. Київ, 1967, с. 322–324; Логвин Г. Н. Київська Псалтир. — «Українське

мистецтвознавство», вип. 5. Київ, 1971, с. 179–199; Ето же. 3 глинки. Давня книжкова мініатюра XIII–XVIII століть. Київ, 1974, с. 126 і сл. См. также: Рогов Н. Н. Древнерусский миниатюрист за чтением Псалтири. — «Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР», 22. Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в Древней Руси. М.—Л., 1966, с. 65–82.

Однако вопрос о том, памятником какой именно художественной школы является Киевская Псалтирь, решается совсем не так просто, как это может показаться при поверхностном ознакомлении с рукописью. Необходимо изучить другие рукописные книги рубежа XIV–XV веков, привлечь исторические материалы, использовать лингвистические и палеографические наблюдения. И тогда вся «украинская» теория происхождения Киевской Псалтири обнаружит свою полную неосостоятельность.

Лингвистическое и палеографическое исследование памятников древней письменности — обязательное предварительное условие их изучения как произведений книжного искусства. Задача историка-искусствоведа заключается в воссоздании процесса художественного развития той или иной страны по хронологическим периодам и по школам, и, прежде чем приступить к исследованию имеющегося материала, необходимо подкрепить этот материал научной классификации по месту и времени его происхождения. А такая классификация невозможна без учета лингвистических данных. Анализ языка в сочетании с палеографическими наблюдениями и другими методами исследования³ — вернейшее средство избежать ошибок при характеристике рукописной книги как памятника определенного художественного центра. История изучения Киевской Псалтири — наглядная и поучительная иллюстрация заблуждений, возникших именно по причине забвения или непонимания того, что изучение книги, как сложного памятника культуры, должно быть всегда комплексным.

В научной литературе Киевская Псалтирь нередко упоминается в сочетании с еще одной рукописью. Это Евангелие 1393 года, тоже написанное псалом по имени Спиридоний (точнее — Спиридон). Как и Псалтирь 1397 года, Евангелие находится ныне в ленинградской Публичной библиотеке (F и I 18⁹).

Впервые на сходство имен псалом Псалтири и Евангелия обратил внимание П. И. Кеппен, сообщивший о своем наблюдении графу Н. П. Румянцеву в письме от 29 августа 1823 года. П. И. Кеппен высказал мнение, что это одно и то же лицо⁴. Независимо от П. И. Кеппена к аналогичному выводу пришли впоследствии некоторые историки и лингвисты, отметившие, однако, что Евангелие 1393 года не является киевской рукописью. Согласно приписке, имеющейся в Евангелии, оно написано по благословению митрополита Киприана и по заказу «благочестивого князя Володимира Андреевича». Упоминаемые в этой рукописи лица — известные в русской истории церковный и политический деятель: митрополит киевский и всея Руси Киприан (1390–1407)⁵ и князь серпуховской и зеингородский Владимир Андреевич Храбрый (1353–1410)⁶. Оба они проживали в Москве, и вся их деятельность в 90-е годы XIV столетия представляется неотделимой от исторических судеб Москвы и Московского великого княжества. Владимир Андреевич не имел, конечно, причин заказывать рукопись Евангелия в далеком Киеве, с которым его не связывали ни династические, ни какие-либо другие интересы. Поэтому, несмотря на отсутствие в Евангелии 1393 года указаний на место его изготовления, не подлежит сомнению, что это памятник московской письменности. Так определил Евангелие 1393 года все филологи и палеографы дореволюционного времени. В православии этой рукописи они находили многочисленные примеры именно московского происхождения с его характерным «кашаном», редким в памятниках южнорусского или западнорусского письма, и употреблением «е» вместо «я»⁷.

Московское происхождение писца Евангелия 1393 года, личность которого предположительно идентифицировалась с личностью писца Псалтири 1397 года, должно было привести исследователей к естественному умозаключению, что и Псалтирь — памятник, чуждый собственно киевской культуре, что она переписана человеком, случайно попавшим на Украину. И действительно, филологи не обнаружили в Киевской Псалтири языковых признаков, систематически встречающихся в рукописных книгах заведомо южно-

³ Заметную роль в последние годы начинают играть типологическая классификация рукописей, дающая благодаря массовому обследованию памятников ценные и надежные результаты.

⁴ Об этой рукописи см.: *Владимир Г. И.* Искусство книги в Древней Руси, 1. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII–начала XV века (монография, подготовленная издательством «Искусство»), № 48 (здесь приведено полное описание рукописи и указана вся старая литература).

⁵ Францев В. А. Из переписки гр. Н. П. Румянцева, гр. Н. П. Румянцева и П. И. Кеппена, с. 90.

⁶ О Киприане см. на с. 81–82 и примеч. 2–6.

⁷ Ефимовский А. В. Великие и удельные князья Северной Руси в татарский период, с 1238 по 1505 г., т. 2. СПб., 1891, с. 293–305.

⁸ *Винон Н. Я.* Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI–XIV веков и их указатели. [Сб.], 1897 (в серии «Памятники древней письменности», СПб.), с. 36, по указанию № 65; *Соловьев А. И.* Лекция по истории русского языка. Изд. 4. М., 1907, с. 77, 87 и др. Распространено мнение о тождестве писца Киевской Псалтири и Евангелия 1393 года, полученное, к сожалению,

совершенно правильное использование в отдельных трудах по истории и искусству книги. Полагая, что Псалтирь — памятник киевской письменности, авторы ряда исследований стали считать киевским... и Евангелие 1393 года. Впервые эта ошибочная точка зрения была высказана, кажется, В. В. Майковым (Майков В. О Владимире Мазаниле, упомянутом в записи писца Псалтири 1397 года.

— В кн.: *Памяти Л. Н. Майкова*, СПб., 1901, с. 107). Она появляется затем также у Е. Э. Гранстрем, Я. П. Зыбаско, П. М. Житомского и Г. И. Логвина (Гранстрем Е. Э. Описание русских и славянских переписанных рукописей Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Шарштина, с. 36; *Житомский Я. П.* Орнаментальные оформления украинских рукописных книг, с. 49; *Житомский Я. П.*

Киевские миниатюры 1397 г. — «Материалы к этнографической и исторической этнографии та мистическо-знавство», вып. 6, с. 129; *Его же. Миниатюры XIV–первой половины XVII столетия*. — В кн.: История украинского искусства, т. 2, с. 327; *Ловин Г. И.* 3 глинби. Давня книжкова мініатюра XI–XVIII століття, с. 120).

русского происхождения. Писец, написавший Псалтирь, не был знаком с речевыми оборотами и нормами правописания, принятыми на территории Литовско-Русского государства, в составе которого находились на рубеже XIV–XV веков Киев и другие украинские города. Известно, что как бы тщательно ни копировал древнерусский книжник писец оригинал, которым он пользовался, в его работе неизбежно давал о себе знать живой разговорный язык с присущими этому языку местными особенностями. В подлинной киевской рукописи, перешагнувшей коренным киевлянином, естественно было ожидать такие диалектизмы. Но писец Псалтири, отмечал А. И. Соболевский, «не был знаком с литовско-русским языком и не следовал его правописанию, что было бы несколько странно, если бы он был местным уроженцем или давним жителем Киева». Писец Псалтири Спиридоний, читаем мы далее у А. И. Соболевского, повторяющего в данном случае мнение П. И. Кеплена, «ведь ли не то самое лицо, которое несколько ранее, в 1393 году, по благословению митрополита Киприана и по повелению князя Владимира Андреевича, написало недельное Евангелие . . . оно назвало себя дяконом Спиридоном и жило или в Москве, или в московской области»⁸. Безынтересно, что к выводу А. И. Соболевского о Киевской Псалтири присоединился его постоянный и непримиримый оппонент по вопросу о локализации памятников древнерусской письменности проф. А. Е. Крымский: «Псалтирь эта полна явственных великорусских черт»⁹, — говорит он о ней.

Специалисты XIX — начала XX века, изучая Киевскую Псалтирь параллельно с Евангелием 1393 года, ни разу, однако, не сопоставляли эти рукописи¹⁰ и не пытались установить путем анализа, действительно ли они принадлежат руке одного писца.

Сравнение внешних, графических и художественных признаков Евангелия и Псалтири не дает, к сожалению, очевидных доказательств в пользу того, что обе рукописи написаны одним писцом. Евангелие украшено заставками и инициалами тератологического стиля, тогда как все украшения Киевской Псалтири исполнены в неовизантийском стиле. Почерк писца Евангелия (возможно, впрочем, вследствие размещения текста в два столбца) отличается известной общностью, он более тесен, меняется, и письмо не имеет стилистического единства¹¹. Конечно, не следует упускать из виду, что практика переписки текста Псалтири, особенно лицевой, предусматривала больше элементов торжественного характера. Псалтирь в средние века была любимым чтением и предназначалась не только для богослужебного, но и для домашнего, личного пользования. Составительные заказчики стремились поэтому получить рукопись не слишком большого, удобного формата, но переписанную крупным каллиграфическим почерком, с небольшим числом строк на листе, с обязательно широкими полями, отводившимися для иллюстраций или разнообразных приписок, в том числе и гадательных, так как Псалтирь, по традиции, идущей из древности, рассматривалась в качестве идеального средства для всякого рода предсказаний и разъяснений. В соответствии с этими требованиями перешагнула и Киевская Псалтирь, внешний облик которой затрудняет ее сравнение с Евангелием 1393 года — рукописью по своему замечательной, но все же не столь исключительной, как Псалтирь. Наиболее убедительно сходство почерка писца Евангелия и писца Псалтири в послесловиях к этим двум рукописям.

Не настаивая на безоговорочной идентификации писца Евангелия с писцом Псалтири — что, однако, вполне вероятно, так как принципиальных различий в почерках этих двух рукописей нет, — попытаемся обосновать московское происхождение Киевской Псалтири дополнительно к результатам ее лингвистического обследования, произведенного А. И. Соболевским, еще одним способом.

Рассмотрим Киевскую Псалтирь в связи с общей книжной продукцией России конца XIV — начала XV века.

Чаще В. Н. Лазарева о рукописи из его статьи «Живопись и скульптура великокняжеской Москвы» в академической «Истории русского искусства» (т. 3, М., 1955, с. 34), где, кстати, γίνεται изложение точки зрения А. И. Соболевского о московском происхождении писца Спиридония.

¹⁰ «Почерки их мы не имели возможности сравнить», — говорит А. И. Соболевский: *Соболевский А. И. Новый труд г. Стасова. — «Киевский Университетский вестник», 1887, № 5 (май), с. 56, прил. 1.*

¹¹ По мнению Н. Б. Тихомирова, выделенному им в устной форме, Евангелие 1393 года — подобно еще целому ряду московских рукописей, о которых идет речь в этой главе, — переписывалась не одним, а несколькими писцами. Поэтому здесь и далее, говоря о почерке той или иной рукописи, мы будем иметь в виду почерк главного, ведущего писца.

⁸ Соболевский А. И. Новый труд г. Стасова. (Рецензия на издание: В. Стасова. Славянской и восточной орфографии. Сб., 1884–1887). — «Киевский Университетский вестник», 1887, № 5 (май), отд. «Критика и библиография», с. 56; *Его же. Лекции по истории русского языка*, изд. 4, с. 17.

⁹ Крымский А. Е. Филология в Погодиной гипотезе. Дает ли филология малейшие основания поддерживать гипотезу г. Погодина и г. Соболевского о галицко-волынском происхождении малорусов? I–IV. Разбор общих историко-филологических данных и обзор писемных памятников староукраинских. Киев, 1904, с. 77–78.

Здесь, однако, необходимо заметить, что в начале 80-х годов XIX века А. И. Соболевский придерживался исторически неверной теории о великорусном говоре жителей Киева конца XIV столетия, в соответствии с которой Киевская Псалтирь как памятник местной киевской письменности не возбуждала у него сомнений. С изложением этой теории («Как говорили в Киеве в XIV и XV вв.», он выступил на заседании Литовского Исторического общества Нестора летописца 20 ноября 1883 года. Реферат А. И. Соболевского тогда же вызвал обоснованные возражения других историков и лингвистов («Чтение в Историческом обществе Нестора летописца», кн. 2, Киев, 1888, с. 216), и он отказался от своей точки зрения.

В связи с изложенным здесь, мнениями видных ученых о великорусском, вероятно московском, происхождении Киевской Псалтири более чем странным представляется следующее заявление Г. Н. Логанова: «Рукопись давно привлекла uwagę дослідників, більшість яких не сумілившись в його киянському походженні: тільки Лазарєв, що, правда, не зосів певно, вважає, що рукопис нібито написаний московським дяком Спиридоном. Це думка не аргументована, безпідставна» (Логан Г. Н. Київська Псалтирь. — «Українське мистецтвознавство», вип. 5, с. 179). Автор ссылается на краткое заме-

Киевских рукописей того времени, место происхождения которых было бы засвидетельствовано особыми приписками, не существует, за исключением, как казалось еще совсем недавно, Евангелия 1411 года (Центральная научная библиотека Академии наук УССР в Киеве, № 548). Согласно датирующей записи, Евангелие переписано в киевском Никольском Пустынном монастыре знаком Макарием по повелению Ионы Балакирева¹⁹. Но принадлежность Евангелия 1411 года к исконно киевской традиции издавна была столь же спорной, как и Киевской Псалтири. А. И. Соболевский и А. Е. Крымский, интересовавшиеся этой рукописью, настаивали на том, что она написана пришлым человеком, который ничем не показал, что он местный, киевский уроженец²⁰. Новое обследование рукописи привело к еще более негативному заключению: бумага, на которой написано Евангелие, оказалась изготовленной во второй половине XV века, а приписка с датой (1411 год) появилась, вероятно, только в XVI веке²¹. Так или иначе, если бы имелись подлиннее киевские рукописи рубежа XIV–XV веков, в их православии несомненно давал бы о себе знать тот, уже заметно ополчившийся и полдергившийся к сильному воздействию местного произношения язык, который был принят на всей территории Литовско-Русского государства, включая город Киев и его область.

Отсутствие киевских рукописных книг рубежа XIV–XV веков, свидетельствующее о пресечении местной письменной традиции в период после татарского нашествия и о слабом развитии книгописания в Киеве на протяжении всего XIV века, побуждает сравнить Киевскую Псалтирь с рукописями других русских областей. И здесь сразу становится ясно, что при всех присущих ей индивидуальных качествах она органично входит в целую группу роскошно оформленных манускриптов этой эпохи, созданных в Северо-Восточной Руси.

Речь идет о малолетних известных, выдающихся памятниках. Это Евангелие Феодора Кошки (ГБЛ, ф. 304, III, № 4/М. 8654)²², Евангелие Хитрово (там же, ф. 304, III, № 3/М. 8657)²³ и Евангелие из Успенского собора Московского Кремля (Оружейная палата, № 11056)²⁴. Все эти рукописи, за исключением Евангелия Кошки, которое имеет серебряный оклад 1392 года, датируются концом XIV — началом XV века.

Наибольшее сходство наблюдается при сопоставлении Киевской Псалтири с Евангелием Хитрово и Евангелием из Успенского собора. Оба Евангелия, как и Псалтирь, украшены лицевыми изображениями, но их иллюстрации представляют собой разные стилистические направления. Значительно больше общих признаков в декоративных элементах. Заставки и инициалы в этих рукописях выполнены в эффектном неовизантийском стиле с обильным применением мотивов, заимствованных из практики оформления греческой рукописной книги XI–XII веков²⁵. Но и здесь нет полного сходства, поскольку в Псалтири отсутствуют инициалы с характерными фигурками животных, которые наполняют, вслед за Евангелием Кошки, страницы Евангелия Хитрово и встречаются, но уже в меньшем количестве, в Евангелии из Успенского собора. И только в графической, текстовой части трех рукописей нам открывается картина их удивительной общности.

И Псалтирь и оба Евангелия выделяются прежде всего замечательной художественностью письма. Они переписаны крупным и торжественным уставом, несомненно возбуждающим у читателя или зрителя благоговейное отношение к рукописям. Почерки безукоризненные по чистоте и размерности. Исполнение рукописей было доверено особо опытным писцам, находившимся в расцвете своего таланта. Но их мастерство сочеталось еще и с пониманием существенной роли оживляющих письмо украшений. Это искусство использовало наряду с «черным» письмом киноварь и золото, чудесные по выдумке лигатуры, употребление вариантов написания таких букв, как О или Е, обилие раздельных и фонетических знаков, желание включить в общую композицию листа цифру, обозначающую номер тетради.

¹⁹ См.: Захарский Н. Описание Киева, т. 1, М., 1868, с. 745; *Средневековый Киев* и заметки о малолетних и неопубликованных памятниках, ХЛ–LXXX, Сиб., 1876, с. 292 (LXV. Киевская рукопись начала XV века с запиской); *Троцкий П.* Киево-Печерский Пустынно-Никольский монастырь. — «Труды Киевской духовной академии», 1878, сентябрь, с. 597–599; *Петров Н. И.* Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве, вып. 2, М., 1897, № 548 (иже описи), с. 252, библи.

²⁰ Соболевский А. Новый труд Г. Славина. — «Киевские» Университетские известия, 1887, № 5 (май), с. 57, примеч. 1; Крымский А. Е. Филология и Поголовская гипотеза, с. 78–79; *Его же.* Украинская грамматика, т. 1, вып. 1, М., 1907, с. 59, примеч. 1.

²¹ *Вздорнов Г. П.* Собрание книг XV столетия в Отделе рукописей ЦНБ АН УССР. — В кн.: *Проблемы рукописной и печатной книги.* М., 1976, с. 67–69. Я не учитывала здесь и Евангелие из Деснянской церкви, известное в старой литературе как Евангелие 1429 года, «написанное красивым киевским уставом» (*Казанкин И. М.* Краткий перечень рукописей и старославянских книг на выставке XI археологического съезда. [Киев, 1899], с. 3; *Труды XI археологического съезда в Киеве, 1899, т. 2, М., 1902, протоколы, с. 167.*) Эта рукопись, хранящаяся в Центральной научной библиотеке Академии наук УССР в Киеве (I 3557), написана в действительности не ранее XVI века; дата — 1423 год — снова поздняя. См.: *Вздорнов Г. П.* Собрание книг XV столетия в Отделе рукописей ЦНБ АН УССР, с. 69–70.

²² См. о нем: *Вздорнов Г. И.* Искусство книги в Древней Руси, 1. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII — начала XIV века, № 57 (здесь приводится описание рукописи и дана вся предшествующая литература о ней).

²³ Там же, № 58 (описание и библиография рукописи).

²⁴ Там же, № 59 (описание и библиография рукописи).

²⁵ См. об этом в главе «О византийско-русских отношениях...», с. 83–84.

БАГЪНЫМЪ КНИЖИ
НАЛНТИПАНТАБ:
БАГЪНЫ...

ПРЕБЛТМЪРЪБАГЕТ
ИЛГКНАДА. БАЛД
УЕЛАНДЪТЕН СПИ
САПЛАБЫСАКНУГЛ
БАГЪ С. ЦА. ННДН. И

ЛМНГЕШНЫ
МЕЪБЛНН
СПННДН
ДНЛКН

Евангелие. 1393 год. Москва.
Лист с послесловиемъ дикона Спиридона.
Государственная Публичная библиотека
им. М. Е. Салтыкова-Шарына,
F n I 18, л. 207

Хотя устав — это искусственное, «особое» письмо, которое на рубеже XIV–XV веков поддерживалось только в силу традиции и условий заказа, он в зависимости от места его применения, а также индивидуальных привычек писца имел свои разновидности. Поэтому памятники уставного книжного письма конца XIV — начала XV века, как, впрочем, и других эпох, можно различить по школам и почеркам.

Характер письма Евангелия Хитрово и Евангелия из Успенского собора, находящихся на режиме особого хранения и недоступных для исследования, известен нам преимущественно по фотоснимкам. Вследствие этого выяснение вопроса о том, принимал или не принимал писец Псалтири Спиридоний участие в переписке Евангелия Хитрово и Евангелия из Успенского собора, наталкивается на почти непреодолимые трудности. Хотя сходство почерка Псалтири с почерками Евангелия Хитрово и Евангелия из Успенского собора более ощутимо, чем сходство почерка Псалтири с почерком Евангелия 1393 года, и это обстоятельство может сулить важные выводы, аргументированное решение задачи надо предоставить специалисту-палеографу, который будет изучать памятники. Мы же ограничимся указанием на то, что Псалтирь, Евангелие Хитрово и Евангелие из Успенского собора были изготовлены несомненно в одной мастерской и при участии одного и того же писца, который переписал Киевскую Псалтирь. А учитывая бесспорно московское происхождение Евангелия Хитрово и Евангелия из Успенского собора, мы приходим к выводу (который согласуется и с лингвистическими данными о рукописи), что Псалтирь 1397 года также является памятником московской письменности.

Но почему московский писец оказался на Украине и написал Псалтирь в Киеве?

Чтобы ответить на этот закономерный вопрос, необходимо предварительно, в общих чертах, представить себе, в какой именно из многочисленных московских книгописных мастерских были переписаны Евангелие Хитрово и Евангелие из Успенского собора. Где служил писец Киевской Псалтири и не имела ли эта среда постоянных или временных культурных связей с южной Россией?

Несомненно, что эта мастерская занимала привилегированное положение в Москве. Она пользовалась богатыми заказами и не знала недостатка в дорогостоящих материалах: в превосходном пергамене, в редких красках и золоте. Рукописи, переписывавшиеся в Древней Руси лицами, для которых профессия книгописца была всего лишь побочным и даже случайным делом, не могут идти в сравнение с Киевской Псалтирью и Евангелиями Хитрово и Успенского собора. Рукописи, создававшиеся в многочисленных монастырях, отличаются еще более бедным общим видом²⁹. Памятники, подобные интересующим нас рукописям, возникали чаще всего в мастерских, сочетавших письменную культуру с художественной. Такими центрами на Руси являлись епископские и митрополичьи кафедры, а также, в отдельные периоды истории, великокняжеские дворы. Даже поверхностная классификация русских рукописных книг XIV–XV веков по месту их изготовления показывает, что лучшие по оформлению и качеству письма рукописи происходят из мастерских, находившихся под покровительством нобилитарских епископов и московских великих князей и митрополитов. Учитывая близость заказчика Киевской Псалтири владыки Михаила, на личность которого мы останавливаемся ниже, к московской митрополии и связь Евангелия из Успенского собора с кафедральным храмом московской митрополии, следует предположить, что рукописи вышли из книгописной мастерской, существовавшей при московской митрополичьей кафедре. Относительно Евангелия из Успенского собора, окованного массивным золотым окладом времени митрополита Фотия (1410–1431), можно уверенно утверждать, что оно предназначалось специально для этого собора³⁰. Существует еще одна рукопись, не имеющая, в силу характера ее текста, самостоятельной художественной ценности, но также важная для нашей темы.

²⁹ Вздорнов Г. И. Книгописание и художественное оформление рукописей в московских и подмосковных монастырях до конца первой трети XV в. — «Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР», 22. М.—Л., 1966, с. 119–143.

³⁰ Постышева-Досева М. М., и Протасьева Т. И. Лицевое Евангелие Успенского собора как памятник древнерусского искусства первой трети XV века. — В кн.: Древнерусское искусство XV — начала XVI века. М., 1963, с. 148, 171.

¹⁹ Там же, с. 148, илл. на с. 150. См. о нем также: Вздорнов Г. Н. Искусство книги в Древней Руси, 1. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII – начала XV века, № 60 (описание и полнота библиографии).

²⁰ См.: Хромотая по истории СССР с древнейших времен до конца XV века. Пол. ред. М. Н. Тихомирова. М., 1990, с. 524–526.

²¹ Только в 1766 году он перешел в Союзную библиотеку, а после революции поступил в Исторический музей.

²² Нет, кстати, оснований полагать, что мы имеем здесь дело исключительно с миряками, как это утверждает Б. А. Рыбаков, которому принадлежат очень спорные выводы относительно общественного положения писцов. См.: Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М., 1948, с. 486. Ср. также: Роман Н. Н. Кто, что и как писал в Древней Руси. — «Вопросы истории», 1969, № 2, с. 210–211.

²³ Петровский А., Марков Н. Диакон. — В кн.: Православная богословская энциклопедия, т. 4, Изд., 1903, стб. 1064–1066; Salaville S., Novati G. Le rôle du diacre dans la liturgie orientale. Etude d'histoire et de liturgie. Athènes — Paris, 1962.

²⁴ Голубинский Е. История русской церкви, т. 1, первая половина. Изд. 2, М., 1901, с. 461; Петровский А., Марков Н. Диакон. — В кн.: Православная богословская энциклопедия, т. 4, стб. 1068.

²⁵ См.: Палея, переплет. О должности и учреждениях по церковному управлению в древней Восточной церкви. СПб., 1857, с. 18–20.

Это Синодик Успенского собора Московского Кремля (ГИМ, Син. 667), часть которого переписана почерком, идентичным почерку Евангелия из того же собора²¹. В исторических главах Синодика записаны имена погибших в битвах на реке Воже и на Куликовом поле москвичей и жителей других русских городов, которые находились под властью московского великого князя²². Уже одно это обстоятельство указывает на московское происхождение памятника. А так как Синодик, подобно Евангелию, постоянно хранился в Успенском соборе Московского Кремля²³, нет сомнений в том, что и он написан специально для этого собора. Все предположения, следовательно, связывают лучшие московские рукописные книги именно с этим собором и близкими к нему лицам.

Существенное значение для определения школы писца, памятником которой является Киевская Псалтирь, и мастерской, где написана эта рукопись, имеет указание писца Спиридония на его протоиерейский сан. Киевская Псалтирь — единственная древнерусская книга, переписанная протоиереем. Если не учитывать множества «рабов божьих», трудившихся над переноской книг в XI–XV веках и не сообщавших о себе более подробных сведений²⁴, то остальные писцы — это преимущественно монахи, диаконы, дьяки, помы и поповы дети. Протоиерей — исключительное явление в писцовом деле, но не потому, что лица этого звания не знали грамоты или не умели писать, а потому, что сан и должность протоиерея были достаточно редкими. В XIV–XV веках это была должность, свойственная лишь определенным учреждениям русской церкви: кафедральному митрополитскому собору или значительной епископской кафедре.

Протоиерей в переводе с греческого означает первый, или главный, диакон, и здесь уместно сказать о диаконах вообще и особенно об их значении в русской церковной жизни.

Диаконы составляли часть церковной иерархии, занимая третье место после епископа и пресвитера. Не будучи посвящаемы для совершения таинства, диаконы были обязаны лишь помогать священникам: читать Евангелие, кадить алтарь, следить за порядком и чином богослужения, а также быть посредниками в отношениях епископа или пресвитера с общиной верующих²⁵.

Штат православной церкви должен был состоять, и в идеальных случаях действительно состоял, из священника, диакона, дьяка и пономаря. Но, как об этом единогласно свидетельствуют русские историки, а их мнение подтверждается многочисленными показаниями источников, «диаконы не считались у нас в древнее время необходимою... а напротив, ... были чрезвычайно редки» и содержались главным образом не при обычных церквях, а при кафедральных соборах²⁶. Это были, как правило, ближайшие помощники епископов, и влияние их на текущие дела нередко оказывалось более значительным, чем влияние стоявших на иерархической лестнице выше, чем диаконы, священников. Так это повелось с древности²⁷ и продолжалось затем в течение многих веков.

В диаконский сан поставлялись лица, находившиеся непосредственно при каком-либо местном архиерее. Но в церкви как учреждения в целом или при отдельных национальных кафедрах возмозжались один диакон с особым значением и саном. Он назывался архиерейским, если был в монашеском звании, или протоиереем, если принадлежал к белому духовенству.

Если диаконы рассматривались как очи и уши епископов и руки священников, то протоиереи были очи и уши митрополитов (или архиереев) и руки протоприереев. Вот несколько примеров, убедительно показывающих реальное значение лиц протоиерейского сана в русской церковной жизни XIV–XV веков.

В рассказе смоленского чернеца Игнатия о путешествии в Царьград в 1389 году претендента на московскую митрополитскую кафедру Пимена упоминают, что в числе задержанных в Азове итальянскими купцами путников оказались не только сам Пимен, но также

¹⁹ Полное собрание русских летописей, т. 11. Спб., 1897, с. 97.

²⁰ Там же, с. 125. По случаю смерти Арсения в 1409 году та же летопись дополнительно сообщает: «Быиша прежде великия архидиаконы у Кириана митрополита» (с. 175).

²¹ Русская историческая библиотека, т. 6. Памятники древнерусского канонического права, ч. 1. Памятники XI–XV вв. Изд. 2. Спб., 1908, стб. 569–572.

²² Псковские летописи, вып. 2. Под ред. А. Н. Насонов. М., 1955, с. 172.

²³ Русская историческая библиотека, т. 6, к. 1, стб. 916–918. Ставленная грамота издана по списку XVI века. Титулатура митрополита, не названного по имени, — «киевского и всея Руси» — определенно указывает, между прочим, на составление оригинала грамоты в XIV–XV веках, так как в XVI веке митрополит назывался уже не киевским, а московским и всея Руси.

²⁴ См. о нем: Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси, I. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII–начала XV века, № 29 (с указанием всей предшествующей литературы). Из предшествующих работ см. также: Вздорнов Г. И. Из истории искусства русской рукописной книги XIV века. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга [сборник papers]. М., 1972, с. 140–155.

протопоп Иван, протоиерей Григорий, архидиакон Герман и дьяк Михаил²⁵. Речь идет об официальных представителях московской митрополии, задокументированной, по-видимому, итальянским купцом в Азове и не вернувшей деньги в положенный срок. Летописное сообщение о поставлении митрополитом Кирианом в 1391 году епископа на тверскую кафедру содержит другое упоминание о протоиерее: Кириан назначил епископом своего протоиерея Арсения — «мужа дивна и нарочита и добродетельна суща», который прославился затем как один из примечательных иерархов тверской церкви²⁶. А вот еще два примера. В 1451 году московский митрополит Иона назначил наместником в литовские города Вильно, Новогрудок и Гродно своего старца, протоиерея Михаила²⁷, а в 1470 году, когда умер новгородский владыка (тоже Иона) и, согласно обычаю, на вакантное место баллотировались три кандидата, то одним из них являлся Феофил, «протоиерей и ризник владычесь», который и был избран новым новгородским архиепископом²⁸.

Замечательно, что три из четырех приведенных нами свидетельств о протоиереях — это свидетельства о клириках московской митрополической кафедры. По-видимому, должность протоиерея была принадлежностью прежде всего митрополического соборного храма. Не случайно, конечно, и то, что единственная известная нам ставленная грамота протоиерею — это грамота на поставление протоиерея на кафедральный собор Московского Кремля, «сея божественныя великия соборныя церкви пречистое Богоматери честного ея Успения ... еже есть глава всем повинующимся ей ...». «Вы же, священники и миряни люди, — говорится в грамоте, — повинни ему честь воздавати, яко протоиерею, служителю соборное великое церкви ...»²⁹.

Протоиерей был не только видной, почетной фигурой в церковной жизни, но и приближенным лицом высших иерархов русской церкви. И поэтому у нас есть все основания рассматривать протоиерея Спиридония, учтивая высказанные выше соображения в пользу принадлежности Киевской Псалтири к памятникам московской школы писем, как москвича, представителя московской митрополической кафедры, и, следовательно, близкое к личности митрополита Кириана.

Указание писца Псалтири 1397 года в послесловии к рукописи на место ее написания — «на писана в граде в Киеве» — имеет явно намеренный характер, словно автор приписки желал обратить внимание читателя на это обстоятельство в первоначальной истории памятника. Подобные указания нетипичны для рукописей, изготовлявшихся писцами в их родных городах, для церквей или жителей этих городов. «Выходные данные» ограничивались упоминанием местного князя, епископа, священника, старосты, игумена или церкви, имени и названия которых говорили сами за себя и не требовали дополнительных пояснений. Если же сообщалось о городе, то это сообщение редко подавалось так подчеркнуто; как в Киевской Псалтири. Но иногда писцу или заказчику требовалось указать будущим владельцам рукописи на исключительные обстоятельства создания книги. Чаще всего это делалось тогда, когда рукопись, переписывавшаяся в одном месте, предназначалась для отсылки в другое. Таково, например, известное Сийское Евангелие 1339–1340 годов (БАН, Арх. ком., № 189), написанное «в граде Москве» для монастыря святой Богородицы на Северной Двине³⁰, а также отдельные славянские книги, создававшиеся в монастырях Царьграда и Афона и предназначавшиеся для России³¹. Иногда писец, уроженец одного города, работал в другом, и тогда в рукописях также появлялось специальное упоминание о месте переписки. Образец книги с подобной записью — Миняя четья 1397 года, написанная уроженцем Новгорода Литовского попovichем Березкой в городе Каменне Гродненском (Центральная научная библиотека Академии наук УССР в Киеве, ДА Л. 425)³². Именно к такого рода книгам относится и Киевская Псалтирь.

²⁵ Вздорнов Г. И. Роль славянских монастырских мастерских писем Константинополя и Афона в развитии кириллицы и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV–XV вв. — Труды Отдела древнерусской литературы ... т. 23. Литературные связи древних славян. Л., 1968, с. 175–180 и приложение, с. 188–195 (№ 2–10), 197–198 (№ 15–17).

²⁶ Петров И. Рукописная «четья» 1397 года западно-русского происхождения. — «Русский филологический вестник», 1881, № 3, с. 54–57; Карлоский М. Западно-русская четья 1489 года. — Там же, 1889, № 1, с. 59–86 (дата исправления); Лебедев А. Рукописи Церковно-археологического музея им. Киевской духовной академии, т. 1. Саратов, 1916, с. 161–167 (№ 413), также с неправильной датой.

См. также Златоструй 1474 года, написанный дьяком Андреем тиритином (то есть из Твери) в Киево-Печерском монастыре («Срезневский И. Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках, I–XL. Спб., 1867, вып. 3, с. 2–3, № XXI). Эта рукопись находится в ГБЛ (собрание Московской духовной академии, № 438).

Поскольку Спиридоний служил, очевидно, протодиаконом в Успенском соборе Московского Кремля и переписывал книги при московской митрополичьей кафедре, во главе которой находился Киприан, легко установить причины переезда Спиридона в Киев, где он и написал интересующую нас рукопись. По сообщению московских летописей, Киприан с марта 1396 по сентябрь 1397 года жил в Киеве. Посетив на пути из Москвы Смоленск, незадолго перед этим захваченный литовским великим князем Витовтом, и поставив здесь епископа, Киприан «оттоле иде к Киеву и тамо пребысть полтора года» (или, по дублетному известию той же летописи, «лето и 6 месяцев»)²⁵. Это была одна из многочисленных поездок Киприана в разные концы митрополии, которые он совершал в течение своего правления. Согласно летописным данным, вместе с Киприаном в Киев ездил и бывший смоленский владыка Михаил, которого В. В. Майков в статье, посвященной этому вопросу²⁶, правильно отождествил с закатчиком Киевской Псалтири. Московские митрополиты, отправляясь в путь, брали великое множество советников, бояр, священников, диаконов, дячков и прочих церковных причетников, а также слуг, охрану, переводчиков и гонощ. «Бысть их полк велик зело», — говорит летописец, описывая, например, отъезд в 1379 году любимца московского великого князя Дмитрия Ивановича Митяя (Михайла) в Константинополь²⁷. Вот почему протодиакон Спиридон неминуемо должен был оказаться в Киеве, где он, очевидно, и жил, исполняя свои церковные обязанности в Софийском соборе и переписывая на досуге закатную ему епископом Михаилом рукопись Псалтири²⁸.

Личность Михаила, упомянутого в записи протодиакона Спиридона, уже освещена в статье В. В. Майкова, которому удалось восстановить отдельные факты его биографии⁴⁸. До начала 80-х годов XIV века Михаил проживал в московском Симоновом монастыре. Здесь он пользовался большим почетом как мудрый, учительный старец. Именно под его началом находились в первые годы своей иноческой жизни Кирилл Белозерский, постригшийся в Симоновом монастыре. В 1383 году самозванный митрополит Пимен поставил Михаила смоленским епископом. Фактическое пребывание Михаила на смоленской кафедре было недолгим, так как с конца 80-х годов он становится дипломатическим представителем и советником при московских митрополитах. В 1389 году владыка Михаил сопровождал Пимена в Константинополь, причем именно его чернецу Игнатию принадлежит замечательное по картинной изобразительности и исторической ценности описание «Хождения Пименова в Царьград»⁴⁹.

Хотя епископ Михаил выполнял поручения Пимена, более тесные отношения связывали его с Киприаном. Когда Пимен неожиданно скончался в Константинополе и патриарх утвердил русским митрополитом Киприана, вместе с Киприаном на Русь отправился и Михаил. В последующие годы мы постоянно видим его в свите Киприана, с которым он ездил, в частности, в 1391 году в Тверь, а в 1396 и 1397 годах — в Смоленск и Киев. В это время Михаил уже не был смоленским епископом, так как известно о поставлении на смоленскую кафедру в 1396 году Насона⁵⁰, а под 1397 годом летописец сообщает о смерти в Москве смоленского епископа Даниила⁵¹ — преемственника Насона. Если, таким образом, летописцы и протодиакон Спиридон в своей приписке к Псалтири называют Михаила владыкой, то они делают это из уважения к нему либо косвенно указывают на необычные обстоятельства перевода епископа из Смоленска в Москву. Владыка Михаил умер 6 мая 1402 года и похоронен в Троице-Сергиевом монастыре⁵². Не исключено, что он был постриженником Троицкого монастыря и учеником Сергия Радонежского, поскольку Симонов монастырь, где Михаил находился в 70-е годы XIV века, основан при личном содействии Сергия, а у монахов было в обычай возвращаться перед смертью в монастырь, где они постриглись. Так или иначе, большая часть жизни Михаила связана с Москвой, и, вероятно, он был уроженцем Москвы.

⁴⁸ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁴⁹ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁴⁹ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁵⁰ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁵¹ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁵² Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁵³ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁵⁴ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁵⁵ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁵⁶ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁵⁷ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁵⁸ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁵⁹ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁶⁰ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁶¹ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁶² Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁶³ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁶⁴ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁶⁵ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁶⁶ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁶⁷ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁶⁸ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁶⁹ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

⁷⁰ Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских летописях рукописец использовал основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: Лавичева В. Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 3, с. 30.

Итак, Псалтирь 1397 года написана в Киеве, но заказана жителем Москвы, выполнялась москвичом и в московском окружении. Поэтому ее и надо рассматривать как памятник московской, а не киевской письменности.

В I и II главах исследования уже сообщалось, что в 1518 году Киевская Псалтирь находилась у земского подскарбия Литовского великого княжества Аврама Езофовича и была вложена им в православную Никольскую церковь города Вильно. А где рукопись находилась между 1397 и 1518 годами? Ответить на этот вопрос нелегко, и мы можем лишь предполагать пути перехода Киевской Псалтири из рук ее московского заказчика в руки литовского казначея.

Киевская Псалтирь — это, вероятно, вкладная рукопись, а не книга, изготовленная для домашнего или келейного чтения. Келейные Псалтири, согласно византийской традиции, воспринятые на Руси, переписывались в меньшем формате и редко оформлялись так роскошно, как Псалтирь 1397 года. Киевская Псалтирь, очевидно, заложена и выполнена для церкви или монастыря. К сожалению, можно только догадываться о месте первоначального хранения этой рукописи.

Надо, кажется, сразу отказаться от мысли, что это был Киев⁴⁵. Если Киприана благодаря его бесконечным скитаниям по Руси с Киевом, где он жил в 70-х и 80-х годах XIV века, связывали личные воспоминания и церковные дела, то биография Михаила не дает решительно никаких оснований предполагать, что заказанная им лицевая Псалтирь предназначалась для киевского храма. Киев в XIV столетии не был значительным городом. Его слава столицы великой русской державы X–XI веков давно отошла в прошлое. Великолепные здания, украшенные фресками и дорогими мозаиками и разрушенные в 1240 году полчищами Батыя, лежали в развалинах, на которых ютилось случайное «местечковое» население. Длительная и острая дискуссия, проходившая в XIX веке между объективно настроенными учеными, отстаивавшими тезис о запустении Киева в XIII–XIV веках, и буржуазными украинскими националистами, которые уверяли общественное мнение о расцвете города в это время, была решена раскопками Киева, осуществленными М. К. Каргером⁴⁶. Эти раскопки обнаружили незначительные культурные напластования послемонгольского периода в центральной части города вплоть до XVIII–XIX веков.

Имеется еще одно свидетельство, которое не позволяет предполагать, что Псалтирь 1397 года предназначалась для Киева. Составители Густынской летописи, отражающей позицию официальных кругов Литовского великого княжества, в составе которого находился Киев на рубеже XIV–XV веков, обвиняли московскую церковную администрацию в пренебрежении к древним киевским святыням и даже в расхищении сокровищ киевской кафедрой. «... Святая София, столпная церковь митрополия, не имущи государя, аки вдова осиротевшая красоты своея лишена есть, также и во всей митрополии Киевской строения несть, а митрополитове пришедши з Москвы о сем томоу пекутся, еже обретше што красно в Софии себе взяти, также и дани от священниковъ и иныхъ христоробоу събравши въ Московскую землю со собою отнесть ...» — пишет западнорусский летописец по поводу действий московского митрополита Фотия и учреждения Никитом особой киевской митрополии во главе с Григорием Цамбляком в 1415 году⁴⁷.

Если владыка Михаил не был заинтересован помещать драгоценную рукопись в Киев, то равным образом мало вероятно, что Киевская Псалтирь находилась в XV веке в Москве или Троицкой дауре. Зато Смоленск является, с нашей точки зрения, наиболее вероятным городом, куда мог отправить Киевскую Псалтирь ее заказчик. Здесь Михаил был епископом, и хотя неизвестные нам обстоятельства рано лишили его кафедр⁴⁸, современники не переставали считать Михаила смоленским святителем. В послесловии прото-

⁴⁵ Ср.: *Витер Н. П.* Собрание книг XIV столетия в Отделе рукописей ЦНИ АН УССР. — В кн.: Проблемы рукописной и печатной книги, с. 46, примеч. 16. Автор предполагает, что рукопись, находившаяся с момента ее создания в Киеве, попала в Вильно после окончательного разделения митрополий и после переселения киевских (литовских) митрополитов в Вильно, то есть в начале XVI века.

⁴⁶ См.: *Каргер М. К.* Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города, т. 1. М.—Л., 1958, с. 488–518.

⁴⁷ Полное собрание русских летописей, т. 2. Изд. 2. СПб., 1908, с. 353. Об отношении московской церкви к Киеву см. также: *Лукацкий А. Е.* Образование Великорусского государства. Очерки по истории XIII–XV столетий. Пг., 1918, с. 373–375.

⁴⁸ П. П. Секолов безуспешно утверждал, что Михаил был изгнан со смоленской кафедры (*Смоленск Г. А.* Русской архивной из Византии и право его назначения до начала XV века. Киев, 1913, с. 537, примеч. 2 к с. 536). Лишено доказательной силы и мнение В. В. Майкова, считавшего, что Михаил покинул кафедру будучи недовольным

ходом событий, которые претили Смоленску в руки литовского князя (*Майков В. О.* владыка Михаил, упомянутый в записи лицевой Псалтири 1397 года. В кн.: Памяти Л. Н. Майкова, с. 106). Смоленск был занят Никитом в первый раз в 1395 году, а Михаил в это время уже не руководил смоленской кафедрой.

дьякона Спиридона к Псалтири он также называется владыкой. Известно, что лица, назначавшиеся московской митрополитской епископам на западнорусские кафедр, вследствие сложной политической обстановки в этих городах, страдавших от усобиц местных князей и служивших яблоком раздора между московским и литовским правительствами, не выражали радости по поводу своих назначений. Характерна в этом отношении история тверской кафедры, два наиболее видных епископа которой в XIV веке — Феодор (1344–1367) и Арсений (1381–1406) — пытались уклониться от исполнения пастырских обязанностей⁴⁹, но, вынужденные покориться воле митрополита, остались в Твери и много сделали для укрепления тверского престола, строительства, книгописания и украшения кафедрального тверского храма. Нельзя ли думать об аналогичном поведении епископа Михаила и, в частности, о том, что именно для смоленского собора Успения Богородицы он заказал или завешал лицевую рукопись Псалтири?⁵⁰

Пробывание Аврама Езофовича в 1496–1505 годах в должности старосты смоленского⁵¹ невольно наводит на свою очередь на предположение, что Киевская Псалтирь, если она действительно находилась в Смоленске, приобретена Глебынским в этот период его жизни. Будучи главой смоленского мещанского населения, Аврам Езофович проживал непосредственно в Смоленске. Здесь он и мог получить рукопись, которая, возможно, уже и не принадлежала собору, а являлась собственностью частного лица.

Изложенная нами история происхождения Киевской Псалтири не лишена оттенка предположительности. Но такая, наверное, судьба всякого исследования, не имеющего целого ряда опорных пунктов, которые бы могли помочь дать если не более достоверную, то более убедительную реконструкцию подлинной истории предмета.

Значение Псалтири в средние века и способы ее иллюстрирования (общие сведения)

Псалтирь является частью ветхозаветной половины Библии и приписывается легендарному израильскому царю Давиду. Она состоит из 150 канонических псалмов и одного дополнительного, нумерованного по порядку, который отсутствовал в еврейском тексте Библии и появился в греческом переводе. Псалмы задуманы как размышления Давида о боге и его власти над земными народами. Здесь жалобы Давида на врагов и молитвы о помощи, описания внутреннего состояния автора в различные моменты его жизни, обращения к богу о даровании покоя, раскаяние в грехах и ожидание возмездия, призывы к праведной жизни и многочисленные восхваления господа.

Псалтирь — одна из наиболее выразительных библийских книг. Но ее выразительные качества особого рода. Глубоко личное содержание многих псалмов сообщает Псалтири дирижескую всепоглощенность. Это поэтическое излияние человека, находящегося в состоянии душевного смятения. Он ищет опоры в боге и уповает на его помощь. Давида терзают чувства одиночества, страха, виновности. Плач сменяется радостью, колебания

⁴⁹ Полное собрание русских летописей, т. 10. Сб. 1885, с. 230 и т. 15, вып. 1. Роговский летописец, Пг., 1922, сб. 67 (о Феодоре); об Арсении см. с. 30 и примеч. 29.

⁵⁰ Н. Н. Рогов обнаружил любопытный памятник, известный, как он полагает, прямое отношение к истории Киевской Псалтири. Это печатная Псалтирь середины XVII века из Ленинградского Публичного библиотеки (Q1 11259). На ее полях написаны в характерном — беглом и небрежном — стиле XVII века многочисленные миниатюры.

Текст завершается оригинальным рисунком, изображающим некоего старца Михаила (с надписью: «отец Михаил») в расшитом поношенном одеянии и с посохом (!). Н. Н. Рогов считает, что это либо автопортрет знаменитого епископа Михаила, живший в XI веке, либо смоленский владыка Михаил конца XIV века. Самое примечательное в рисунке — это, конечно, то, что Михаил представлен в виде заказчика книги и ее дарителя: он держит в руках книгу — Псалтирь — и, приложив голову, протягивает дар в сторону несуществующего ныне изображения какой-то иконы. Это изображение помещалось в верхней части миниатюры, но оно выцвело и аккурратно заклеено козым булавочным листком. Желание Н. Н. Рогова связать рисунок печатной Псалтири с историей Киевской Псалтири наталкивается, однако, на то обстоятельство, что иллюстрация печатной книги не повторяет цикла миниатюр нашей рукописи. Это, следовательно, не копия Киевской Псалтири. Если же мнение Н. Н. Рогова правильно, указание на место первоначального хранения рукописи (изображении иконы) могло быть и неверным, поскольку миниатюры старшей книги выполнены спустя два с половиной века после создания Киевской Псалтири. Но показательно, что вложенным в этом случае был бы изображен именно епископ Михаил, а не Аврам Езофович, горделивая надпись которого о вкладе им Киевской Псалтири в иезуитскую Никольскую церковь

приведен на первых листах книги. См.: Рогов Н. Н. Иллюстрация Киевской Псалтири 1397 г. из поля старшей части книги. — «Труды Отдела древнерусской литературы...», т. 24. Литература и общественная мысль древней Руси. Л., 1969, с. 340–343. Ср. с аналогичной миниатюрой в греческой Лондонской Псалтири 1066 года, изображающей заказчика этой рукописи игумена константинопольского Студийского монастыря Михаила, который подносит изготов-

ленный по его инициативе колык Христу, представляющему на фоне золотого медальона; рядом с Михаилом изображен фронтально фигура Давида в образе царя: *Der Nestorlav S. L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age*, 2. Londres, Add. 19352. Paris, 1970, p. 62, 72, 73, pl. 116 (fig. 325).

⁵¹ Бирюцкий С. А. Аврам Езофович Ребихович, волжский земский, член Рязанского княжества Литовского, с. 52, 54, 67.

уступают место твердому убеждению. Мысль автора постоянно отрывается от земли и возносится к небесам. Но при всем том Псалтирь лишена метафизического начала. Бог присутствует в каждом слове Псалтири, но он нужен здесь как воздух, питающий жизнь человека.

Псалтирь была любимой книгой средневековья. Как у византийцев, так и у славянских народов она ставилась в ряды канонических книг на второе место после Евангелия. Эта популярность основывалась прежде всего на пророческом характере ее текста. Она чрезвычайно богата прообразами Христа и Богоматери, а христианские апологеты ценили как раз такие библейские книги, где прообразы новозаветной литературы были особенно яркими.

Псалтирь широко использовалась в церковной практике. Она входила в число восьми-девятой книг, которые были необходимы в православном храме¹. Псалмы читались на повседневных, воскресных и праздничных службах, утром и вечером, круглый год за исключением страстной недели великого поста и пасхальной недели. Большая роль отводилась Псалтири также в монастырском обиходе. Восхваление бога и его милости считалось первейшим долгом монахов, а гимническая форма псалмов как нельзя лучше способствовала выполнению этой задачи. «Никакая книга тако не хвалит бога, якоже псалтирь», — говорится в одном русском рукописном сборнике XVI века. Многие с детства знали Псалтирь или ее отдельные части наизусть, и вся жизнь инока, естественно, протекала с пением псалмов. Яркую иллюстрацию этого дает одно из древнейших русских литературных произведений — относящееся к XI веку житие Феодосия Печерского. Будучи игуменом, Феодосий наставлял монахов не рассказывать в свободное от церковной службы время по другим кельям, а заниматься ремеслом, псалмами Давыдовы въ устех своихъ имуща; воздействуя личным примером, он приглашал к себе в вечерние часы искусного книжного писца Илариона, и, пока тот переписывал очередную книгу, Феодосий, «псалтирь усты поюще тихо», пряд шерсть для ниток². Пение псалмов было в обычае не только у иноков Печерского монастыря, но и в других русских монастырях.

Благодаря тому, что в Псалтири ярко, поэтически образно выражены переживания размышляющей личности, она рано сделалась любимой книгой для чтения во всех слоях общества³. Профессиональные писатели ценили псалмы за их отточенную литературную форму и назидательный характер, широко заимствуя материал из Псалтири для собственных сочинений. Учитывая общий поучительный дух средневековой литературы, не приходится удивляться, что мы встречаем образы Псалтири или даже ее отдельные стихи в летописях и торжественных словах, в законодательных текстах и житиях, в проповедях и письмах. На Руси цитаты из Псалтири вошли в Повесть временных лет, в сочинения Владимира Мономаха, митрополита Илариона, Кирилла Туровского, Серапиона Владимирского, Даниила Заточника и многих других авторов. Они прослеживаются во всех древних сборниках афоризмов, в народных пословицах и поговорках. Русское народное сознание хорошо определяло это значение Псалтири в духовных стихах: «Псалтирь книга — всем книгам мати».

Листая Псалтирь, средневековый человек словно переворачивал страницы собственной биографии. В форме литературного произведения здесь были воплощены его радости, огорчения, надежды, вопросы. Псалтирь была первой книгой для обучения грамоте. Она служила прекрасным воспитательным средством, так как содержала правила нравственного поведения. Псалтирь брали как необходимое чтение в дорогу, по ней гадали в трудные минуты жизни. Ее стихи повторяли в конце жизненного пути как предсмертное утешение, ими сопровождался обряд погребения. Агиографические произведения и средневековые хроники полны указаний на использование Псалтири в домашнем быту: она была спутником человека с младенческих лет до гробовой доски.

¹ Соответствующие данные см.: Сенин В. В. Некоторые соображения о древнерусской книжности XI–XIII веков. — «Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР», т. 11. М.—Л., 1955, с. 323; Монах В. О периодизации русско-византийских литературных связей X–XV вв. — Там же, т. 19. Русская литература XI–XVII веков среди славянских литератур. М.—Л., 1963, с. 51–52.

² Успенский сборник XII–XIII вв. Издание подготовили О. А. Киевская, В. Г. Демьянов, М. В. Яковлев. М., 1971, с. 99, 100.

³ О значении Псалтири в жизни средневекового человека применительно к условиям Византии и Древней Руси см.: [Порфирьев И. М.] Употребление книги Псалтирь в древнем быту русского народа. — «Православный собеседник», 1857, кн. 4, с. 814–836; Серафим М. Из истории отреченных книг. I. Гадания по Псалтири. Спб., 1899 (в серии «Памятники древней письменности и искусства», СХОДН), с. 7–9.

Величайшая популярность Псалтири имела следствием то, что рукописи, содержащие Псалтирь, переписывались красивым почерком, украшались заставками и рисованными инициалами. Для них подбирались особо качественный материал, в декорации шедо применялись редкие краски и золото. Все доступные средства использовались для достойного оформления ценного произведения. Но самым замечательным средством была, конечно, сюжетная иллюстрация, миниатюра.

Как и всякий другой литературный памятник, длительное время служивший нуждам церкви и читательским интересам, Псалтирь видоизменялась. Она приспособлялась к различным целям и существовала в нескольких вариантах. Греки, южные славяне и русские хорошо знали три вида Псалтири: простую, с воссложением и толковую. Простая Псалтирь содержит только псалмы, которые могут быть поделены на так называемые кафизмы и главы. Уже в древнее время к псалмам стали приписывать аналогичные им по духу другие библейские песни и молитвы: песни Марнам (сестры Моисея), самого Моисея, молитвы пророков Аввакума, Ионы и пророчицы Анны, песни и молитвы пророка Захарии, иудейского царя Манассии и трех еврейских отроков, песни пророка Исаии и Богородицы. В следованной Псалтири к основному тексту и песням присоединялись другие произведения и статьи, преимущественно богослужебного и справочного характера. Наконец, в толковой Псалтири псалмы сопровождался комментариями, написанными отцами церкви и предназначенными для лучшего понимания книги.

Из трех основных типов Псалтири чаще всего иллюстрировались списки Псалтири первого типа, так как специальный характер следованной и толковой Псалтирей ограничивал работу художника.

Иллюстрирование Псалтири осуществлялось по-разному. В зависимости от замысла и пожелания заказчика художник стремился выразить в миниатюрах ту или иную особенность текста. Он мог передать в иллюстрациях историческую канву произведения, изображая автора Псалтири царя Давида, главные события его жизни, а также пророков и библейских героев, с именами которых связаны прилагаемые к Псалтири песни и молитвы. Он мог, с другой стороны, акцентировать прообразовательный смысл Псалтири и сопоставить с текстом ветхозаветной книги изображения новозаветных персонажей и символов. Ему, наконец, не возбранялось соединить обе системы иллюстраций.

Этим трем видам, или редакциям, лицевой Псалтири — исторической, толково-прообразовательной и смешанной — соответствуют и три системы соотношения миниатюр с текстом. Если художники стремились представить события из истории Давида и израильского народа, они выбирали исторические ветхозаветные сюжеты и пользовались большими миниатюрами, заполняющими либо целый лист рукописи, либо значительную часть листа, причем такие миниатюры являются заглавными, так как обыкновенно они предшествуют тексту, содержание которого воплощается в формах уже не словесного, а изобразительного искусства. Если же требовалось с помощью рисунков разъяснить прообразовательный, тайный смысл Псалтири, истолковать ветхозаветные образы в духе новозаветных представлений, то миниатюристы прибегали к сюжетам разнообразного содержания, давшую долю которых составляли изображения новозаветных сцен, событий и лиц из истории церкви, различных христианских символов; рисунки — как правило, небольшие — помещались на полях книги и тем или иным способом, условными знаками или соединительными линиями, связывались с соответствующими изречениями Псалтири. Третья, смешанная редакция лишена внутреннего (смыслового) и внешнего единства: здесь мы находим и ветхозаветные сцены и евангельские; иллюстрации неодинакового размера и помещаются то на отдельных листах, то в тексте, то на полях. Отсутствие единой точки зрения на текст естественно влекло за собой и нарушение единой системы размещения иллюстраций.

До специального исследования всех древнейших экземпляров лицевой Псалтири трудно решить вопрос о времени происхождения различных систем иллюстрирования этой книги. Хотя смешанная редакция представляется сравнительно поздней и как бы основанной на недостаточно продуманном соединении принципов первых двух, не исключен обратный ход: возникновение первой и второй редакций вследствие разложения системы третьей. Новейшие публикации, например издание Бристольской Псалтири с иллюстрациями на полях, датируемой рубежом X–XI веков, но восходящей к оригиналу доиконоборского периода, дают материал для решения проблемы в аспекте именно этого предположения. Но, как бы то ни было, наиболее интересными экземплярами лицевой Псалтири являются, конечно, рукописи с большими иллюстрациями на отдельных листах и рукописи с иллюстрациями на полях. Они особенно ярко выражают двойственное отношение к содержанию Псалтири, которое мы наблюдаем в искусстве Византии и в искусстве славянских народов.

Принципиальное различие между исторической и толковой редакциями лицевой Псалтири установлено Ф. И. Буслевым еще в 70-х годах XIX века⁴. В ясной, доходчивой форме он изложил и причины, которые послужили толчком к их образованию. Ф. И. Буслев же заметил, что если греки были знакомы преимущественно с исторической и толковой редакциями, то смешанная более характерна для славянских рукописей Псалтири⁵. Идеи Ф. И. Буслева были впоследствии развиты И. И. Тикканеном в специальной работе о средневековых лицевых Псалтирях, где собран огромный фактический материал⁶. Но за время, прошедшее с момента появления книги И. И. Тикканена, накопилось много новых наблюдений, в научную литературу вошли ранее неизвестные памятники. Назрела необходимость заново пересмотреть проблему происхождения и исторического развития лицевой Псалтири. Такую задачу поставили американские и французские ученые, усилиями которых за последние годы изданы наиболее характерные греческие лицевые Псалтири и опубликованы ценные исследования об иллюстрациях к этой библейской книге⁷. Дальнейшие публикации будут способствовать и выяснению других вопросов истории византийского искусства и византийской культуры.

Псалтирь трудна для иллюстрирования. Она содержит мало конкретных образов, фабула отсутствует, преобладают стихи, выражающие эмоциональное состояние автора. Поэтому историческая редакция лицевой Псалтири, опирающаяся исключительно на текст памятника, в сюжетном отношении ограничена. В искусствоведческой литературе эта редакция называется «аристократической», «придворной» или «светской» — на том основании, что древнейшие рукописи, в которых она нашла свое воплощение, оформлены с необычной роскошью, а их иллюстрации лишены церковно-догматической направленности.

Наиболее известный экземпляр подобной рукописи — Псалтирь X века в парижской Национальной библиотеке (cod. gr. 139)⁸. Парижская Псалтирь имеет миниатюры, которые, как полагают, восходят к александрийскому прототипу IV–V веков. Миниатюры исполнены на отдельных листах, вшитых в готовую рукопись. Большие размеры миниатюр напоминают произведения станковой живописи. Здесь изображены Давид, играющий на лире, венчание Давида, единобожество Давида со львом, единобожество с Голиафом, славящие Давида дочери Израиля, коронавание Давида, Давид с аллегорическими фигурами Мудрости и Пророчества, покаяние Давида, сцены из жизни пророков Моисея, Ионы, Исаия, Иезекииля и пророכים Аныи. Сюжеты нарочито парадные. Они свидетельствуют о подборе таких иллюстраций, которые бы указывали на силу, торжество, мудрость и царское достоинство Давида. Ни одна деталь в этих иллюстрациях не намекает на пророческий характер Псалтири. Они навеяны исключительно событиями из истории Давида и еврейского народа.

⁴ Buchthal H. Codex Parisinus Graecus 139. Hamburg, 1933; Id. The Miniatures of the Paris Psalter, London, 1938 («Studies of the Warburg Institute», vol. 2).

⁴ Из Рима. Письма проф. Ф. И. Буслева к ним председатели Общества. — «Вестник Общества древнерусского искусства при московском Публичном музее», 1875, 6–10, отд. «Смесь», с. 67–72 (см. также в издании: Сочинения Ф. И. Буслева, т. 3. Л., 1930, с. 214–215).

⁵ Специально об этом см.: Буслев Ф. Русское искусство в оценке французского ученого, — «Критическое обозрение», 1879, № 5, с. 9 (см. также в издании: Исторические очерки Ф. И. Буслева по русскому искусству в рукописи. Пг., 1917, с. 51–52). Отличным образцом смешанной редакции лицевой Псалтири является болгарская Псалтирь Томача из Исторического музея в Москве (Штефан М. В. Болгарская миниатюра XIV века. Исследования Псалтири Томача. Под ред. и со вступительной статьей И. С. Дубинина. М., 1963).

⁶ Tikkaniemi J. J. Die Psalterillustration im Mittelalter. Helsingfors, 1903 («Acta Societatis Scientiarum Fennicae», t. 31, № 5).

⁷ Dufrenoy S. L'illustration médiévale du psautier: problèmes de l'illustration d'un texte poétique. — In: Actes du Colloque l'Association des médiévistes anglophones de l'enseignement supérieur... sur les techniques narratives au Moyen Age. Amiens, 1974, p. 39–72; Cutler A. The Byzantine Psalter: Before and After Iconoclasm. — In: Iconoclasm. Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies. University of Birmingham, March 1975. Birmingham, 1977, p. 93–102.

Кроме Парижской Псалтири и ее копий известны другие рукописи линейной Псалтири исторического вида⁹. Особенностью отдельных рукописей является состав их иллюстраций. Вследствие слабо выраженного повествовательного начала в тексте Псалтири художники были вынуждены многократно повторять изображения Давида, вызывающего к господу. Такова русская Псалтирь XIV века в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина (ф. 256, Рум., № 327), девять из двенадцати миниатюр которой изображают молящегося Давида. Господь представлен в виде Христа, но это не меняет общей интерпретации Псалтири как ветхозаветного произведения. Сюжетная бедность иллюстраций прямо связана здесь с узко историческим пониманием текста.

Рано или поздно изобразительная фантазия греков должна была перейти от исторической интерпретации Псалтири к более широкому пониманию псалмов — к такой форме художественного воплощения образов, которая бы не ограничивалась буквой текста, а поставила содержание Псалтири в теснейшую связь с другими библейскими книгами, с Евангелием, с историей церкви, с христианской символикой. Развитию этого понимания способствовали два фактора: возрастающая популярность толкового Псалтири и постоянное использование Псалтири в богослужебной практике, включение отдельных выразительных и стихов Псалтири в другие церковные гимны.

Предполагается, что помимо свода ветхозаветных сочинений в их неосложненном прибавлении виде уже в первой половине первого тысячелетия нашей эры существовал другой свод этих сочинений, где они были прокомментированы авторитетными представителями богословской мысли христианского Востока. Толковая Псалтирь, во всяком случае, имела уже в IV–V веках. Появление толкового Ветхого Завета преследовало двоякую цель: во-первых, разъяснять темные, малопонятные в новых исторических условиях выражения, географические названия и собственные имена и, во-вторых, указывать на внутреннюю связь Ветхого Завета с Новым, проецировать новозаветные идеи в глубокую древность, чтобы оправдать и тем самым узаконить историю, которая предшествовала времени Христа и апостолов.

Толковая Псалтирь известна с комментариями различных авторов¹⁰. Особо выделяются Исихий, епископ Иерусалимский († около 440), труд которого приписывается Афанасию, архиепископу Александрийскому, и Феодорит, епископ Киррский (387–457). Толкования Исихия сухие, краткие, бесстрастные, толкования Феодорита, напротив, обширные, мистико-полюмические. Полный греческий оригинал Псалтири с толкованиями Феодорита неизвестен. Но сохранились русские списки, древнейший и лучший из которых датируется XI веком. Он восходит к переводу, выполненному при дворе болгарского царя Симеона в X веке¹¹. Незначительное число списков заставляет думать, что комментарии Феодорита были распространены мало. Зато Псалтирь с толкованиями Исихия известна как в греческих, так и в славянских списках. На церковно-славянский язык она переведена также в Болгарии. Превосходный по сохранности, полный экземпляр Псалтири с комментариями Исихия — болгарская Псалтирь второй четверти XIII века, хранящаяся в библиотеке Болговского университета (Болговская Псалтирь)¹².

Комментирование текстов было распространено и в античную эпоху и в средние века. Период средневековья с его тенденцией черпать мудрость из опыта, накопленного предшествующими поколениями, особенно содействовал развитию этой практики¹³. Византийцы комментировали разнообразные тексты: ветхозаветные книги, произведения Гомера и Гесиода, классические драмы и комедии, Платона и Аристотеля, греческих и римских историков, труды античных авторов по медицине и математике, Евангелия, Деяния и Послания апостолов, сочинения отцов церкви и другие литературные произведения. Энтузиазм комментаторов Библии и отцов церкви находил импульс и существовавшую поддержку в том, что христианская церковь не только не возбранила толкова-

⁹ В настоящее время выявлено пятьдесят семь греческих рукописей Псалтири с иллюстрациями подобного типа: *Custor A. The Arithmetical Psalter: The State of Research. — In: XVI Congrès international d'études byzantines. Rapports, 3. Art et Archéologie. Athènes, 1976, p. 229–257* (в русском изд. с. 256–257) упомянуто пятьдесят четыре рукописи, но в последнее время найдено еще три).

¹⁰ См.: *Drevesse R. Les anciens commentateurs grecs des psalmes. Cité du Vatican, 1970* (Bibliotheca Apostolica Vaticana, Studi e testi, 264).

¹¹ См.: *Поговоров В. Толкования Феодорита Киррского на Псалтирь в древнеболгарском переводе. Рассмотрение списков и исследование особенностей псалтирного текста. Варшава, 1910; Ето же, Словарь к Толкованиям Феодорита Киррского на Псалтирь в древнеболгарском переводе. Варшава, 1910; Ето же, Чудовская Псалтирь XI века, отрывок Толкования Феодорита Киррского на Псалтирь в древнеболгарском переводе. С приложением двух фототипических снимков. Спб., 1910. Чудовская Псалтирь хранится в московском Историческом музее (Чудд.7).*

¹² См.: Болговская Псалтирь. Болгарские евангельские памятники от XIII вв. Фототипическое издание с ввод и без введения от И. Дуйчева. София, 1968. Во вступительной статье изложена история изучения рукописи и указана еще старая литература о ней (особенно ценными являются исследования В. Н. Шенкина и И. В. Якова).

¹³ Следует, однако, иметь в виду факт постепенного ослабления творческого начала в комментировании и соответственно содержательно-

сти комментариев. «Комментарии раннего средневековья, приблизительно до VII в. и даже VIII в., сообщали в своих комментариях результаты непосредственного изучения текста, пользовались первоисточниками в своих попытках выяснить смысл трудных для понимания мест в объяснимом сочинении и были скуны на рассуждения и общее рассуждения. Новейшие комментарии, с XI–XII вв. и в последующее время, а также славяно-русские перевод-

чики, имеющие дело с поздними оригиналами, редко обращались к первоисточникам, считая достаточным те цитаты и выборные места, которые они находили у своих предшественников, не углубляясь в специальный их разбор» [Успенский Ф. Константинопольская Сербская рукописная Псалтирь с толкованиями. — «Византизм и современность», 23 (1917–1922). Пг., 1923, с. 124].

¹⁴ *Anastasi M. F.* The History of Byzantine Science. Report on the Dumbarton Oaks Symposium of 1961. — «Dumbarton Oaks Papers», No. 16. Washington, 1962, p. 409; *Gravenson E. S.* Система образования. — В кн.: История Византизма, ч. 2. М., 1967, с. 354–356.

¹⁵ *Weitzmann K.* Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illumination. Princeton, 1947 («Studies in Manuscript Illumination», No. 2), p. 118–120.

¹⁶ Столбцы комментариев при толковом тексте называются катанями. См. о них: Успенский Ф. Константинопольская Сергеевская рукописная Псалтирь с толкованиями. — «Византийский вестник», 23 (1917–1922), с. 122–126. Характерным славянским образом подобной рукописи с катанями является Болосская Псалтирь.

¹⁷ См.: *Gravenson E. S.* К вопросу о византийском манускрипте. — «Византийский вестник», 13. М., 1958, с. 240.

¹⁸ См. там же, с. 242–243, № 4 (содержит Арефы, архиепископа Кесарии Каппадокийской, и Сочинения Климента Александрийского в рукописи 914 года).

¹⁹ В рукописном наследии Византии значительно возросло число толковых Псалтирей в X–XI века. Известное издание символов датированных греческих манускриптов рукописей до 1200 года, подготовленное К. и С. Льюис, содержит воспроизведения шести Псалтирей с комментариями на полях, из которых четыре написаны во второй половине X века и две — на протяжении XI века. См.: *Lake K. and S. Dated Greek Manuscripts to the Year 1200*, 3. Manuscripts in the Monasteries of Mount Athos and in Milan, Boston, Mass., 1935, pp. 157 (984 год), 210 (961 год), 211 (966 год); 6. Manuscripts in Moscow and Leningrad. Boston, Mass., 1936, pp. 425 (994 год); 7. Manuscripts in Rome, part I. Boston, Mass., 1937, pp. 490, 491 (1014 год); 8. Manuscripts in Rome, part II. Boston, Mass., 1937, pp. 545 (1088 год). Конечно, по рукописному собранию мира расхожены и другие памятники подобного типа, но возмещение в упомянутое издание только потому, что они лишены точной даты.

ние книг Священного Писания и столпов ортодоксальной богословской мысли, но и поощрять образованные круги общества в этом направлении, так как интерес к канонической литературе способствовал лучшему пониманию исторических и нравственных основ господствующей религии. В высшей школе комментирование авторов считалось более обязательным¹⁴. Это была одна из форм обучения, а также способ накопления полезных для государства научных и технических сведений.

Существовали различные приемы записывания комментариев¹⁵ отдельно от оригинала (в особой тетради или книге), попеременно с комментируемым текстом (например, после каждого изречения или другой законченной мысли) и параллельно (на полях и на других свободных местах кодекса). Способ параллельной записи — на полях — считался лучшим. Зрительно оригинал сохранял ведущее положение, так как он переписывался более крупным почерком и помещался на главном месте, а непосредственная связь комментируемого отрывка и толкования давала возможность прямого сличения и, следовательно, более глубокого понимания обоих текстов¹⁶. Если комментируемое сочинение представляло собой ряд кратких высказываний, каждое из которых сопровождалось толкованием, для лучшей связи комментариев с основным сочинением писцы прибегали к системе условных обозначений: в нужном месте главного текста ставился значок или цифра и этим же значком или цифрой указывалось начало комментария¹⁷.

Способ записи толкований на полях восходит к естественному влечению думающего читателя делать на полях книги в процессе ее чтения собственные заметки¹⁸. Но для текстов Священного Писания византийская церковь неохотно допускала подобную практику. Комментарий обычно принадлежал авторитетному церковному лицу и не подлежал изменению. Традиция предписывала воспроизводить его так же тщательно, как и толкуемый текст. Именно поэтому греческие рукописи библейских текстов с толкованиями — в том числе и толковые Псалтири¹⁹ — представляют собой аккуратно, красиво переписанные кодексы, где все заранее извещено и приведено в ясную систему.

В художественно оформленной византийской рукописной книге существуют разнообразные способы соединения текста с миниатюрами. Наряду с распространенным обычаем помещать иллюстрации непосредственно в тексте существовала традиция заполнять ими и поля книги. Образец такого рода иллюстрированной рукописи — Гомилон Григория Назианзин IX века в миланской Амбросиане (cod. E 49–50 inf)²⁰. Есть и другие аналогичные лицевые кодексы²¹. Но, выделяясь внешним признаком, местоположением, иллюстрации миланской рукописи по существу не отличаются от общепринятой обычае представлять в художественных образах то, о чем говорится непосредственно в рукописи: слово и художественная иллюстрация аутентичны, содержание миниатюры, как правило, не выходит за рамки того, о чем сообщает текст. И в этом смысле греческие кодексы Псалтири с иллюстрациями на полях — совершенно особое явление в византийском искусстве. Миниатюры здесь не только маргинальные, но и толковые²². Они не ограничиваются пассивной ролью картинок, призванной оживить плоскость листа и средствами искусства выразить записанную мысль автора: они находятся в активном отношении к тексту, они объясняют, интерпретируют его, вовлекают читателя в процесс творческого освоения древнего литературного произведения.

Налю, впрочем, заметить, что греческие рукописи толковой Псалтири с иллюстрациями на полях существуют в двух видах. Конструкция одного явно неудачная. Это Псалтири, которые содержат на полях и комментарии и иллюстрации, причем рисунки как бы дублируют словесное толкование псалмов. Такова Псалтирь в Ватиканской библиотеке, написанная около 1059 года (cod. gr. 752)²³. Сочетание текста Псалтири с толкованиями ряда авторов, то включившимися в комментируемый текст, то выписанными в отдельный столбец, и миниатюр, содержание которых основано то на псалмах, то на коммен-

²⁰ *Gengaro M., Leon F., Villa G.* Codici decorati e miniati dell'Ambronziana. Ebraici e greci. Milano, [1958?], p. 77–98, tav. I–XXII (см. также *acervo V–XXI*).

²¹ См.: *Weitzmann K.* Illustration in Roll and Codex. A Study of Origin and Method of Text Illumination, p. 114–118, fig. 101–104.

²² *Ibid.*, p. 122.

²³ *De Wail E. T.* The Illustration in the Manuscripts of the Septuaginta, vol. 3. Psalms and Odes, part 2. Vaticanus graecus 752. Princeton, 1942.

139

ε λ λ ε υ φ η τ ω η φ α ω ρ ρ α ι κ α ι τ α ω λ α ρ α
 α α α α α τ α ω η η α ι κ α ω α λ ε ρ ι η κ α ρ α α λ α ν α ι
 α ι κ λ τ α ι κ α ω α ρ α α ι α ρ α α ι τ α .

[illegible]

Κυανίον· ο γὰρ κριμαίος
κριμαίτιναι καὶ μαρμαίτιναι
καὶ λαοὶ ἐκείνην τὴν

4. $\frac{1}{2} \log \frac{1}{2}$

Καὶ ἡμεῖς λέγομεν. ὁρῶμεθα καὶ
λαοὶ· ὁ κενὸς ἡμῶν ἀπὸ τῆς γῆς

ρουμ. παρ' εθνη. κ. κ.
 Κ. σ. ε. ρ. α. ι. μ. ρ. α. σ. κ. ι. λ. ο. ρ. ε. ι.
 ρ. α. ι. μ. ρ. α. σ. κ. ι. λ. ο. ρ. ε. ι.

ἡ ἐκ μολογασίας τοῦ σώματος. ὁ δὲ νόμος
ἡ ἐκ τοῦ νόμου. ὁ δὲ νόμος ὁ ἐκ τοῦ νόμου.

ἡ ἀρχὴ δὲ καὶ τὴ μετὰ βασιλευσάντων κριθεῖ
ἡ πόλις :

[Faint handwritten text, likely bleed-through from the reverse side.]

[illegible]

...the
... ..
... ..

$\int_{-\infty}^{\infty} f(x) \delta(x-a) dx = f(a)$

1728

1. *Die Kunst der Kunst* (1801)
 2. *Die Kunst der Kunst* (1801)
 3. *Die Kunst der Kunst* (1801)
 4. *Die Kunst der Kunst* (1801)
 5. *Die Kunst der Kunst* (1801)

Je pense que si on le veut, on peut le faire. Je
 pense que si on le veut, on peut le faire. Je
 pense que si on le veut, on peut le faire. Je
 pense que si on le veut, on peut le faire. Je

...the ...

[illegible]

Le premier d'entre eux est le *Journal* de la ville de Paris, qui est le plus ancien et le plus complet. Il est divisé en deux parties, la première pour les événements de la ville et la seconde pour les événements de la France. Le second est le *Journal* de la ville de Paris, qui est le plus ancien et le plus complet. Il est divisé en deux parties, la première pour les événements de la ville et la seconde pour les événements de la France. Le troisième est le *Journal* de la ville de Paris, qui est le plus ancien et le plus complet. Il est divisé en deux parties, la première pour les événements de la ville et la seconde pour les événements de la France.

[illegible]

1. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.
 2. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.
 3. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.
 4. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840.

1. The first part of the paper discusses the importance of understanding the user's needs and expectations. It emphasizes that a successful system must be designed around the user, rather than forcing the user to adapt to the system. This involves conducting thorough research and analysis to identify the specific requirements and constraints of the target audience.

[Faint handwritten notes at the bottom of the page]

1890年1月1日
 1890年1月1日
 1890年1月1日

¹⁴ Заметим, что изданный Э. Т. Де Уолдом византийская рукопись была в свое время рассмотрена Н. П. Кондаковым, который указал на композиционный характер памятника и дал ему резко отрицательную оценку (*Кондаков Н. П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей*. Одесса, 1876, с. 128–129).

¹⁵ См. о ней: Удальский В. М. Описание греческого кодекса Псалтири, IX–XII века, с современными изображениями, принадлежавшего А. И. Тобкоу. — Сборник на 1866 год, изданный Обществом древнерусского искусства при московском Публичном музее. М., 1866, отд. I, с. 139–153; *Кондаков Н. П. Миниатюры греческой рукописи Псалтири IX века из собрания А. И. Худякова в Москве*. — «Древности. Труды Московского археологического общества», т. 7, вып. 3, М., 1878, с. 162–183, табл. I–XV; *Lesauer P.* Einige kritische Bemerkungen zum Chludow-Psalter. — *Byzantinische Zeitschrift*, Bd. 29, Hft. 3–4, 1930, с. 279–284 (перепечатано: *Лазарев В. Н. Византийская живопись*. [Сб. статей]. М., 1971, с. 240–245); *Лазарев В. Э.* Очерк истории византийского искусства и культуры VII–XII веков. Москва IX века. М., 1961, с. 392–409; *Лазарев В. Storia della pittura bizantina*. Torino, 1967, p. 116–117, fig. 87–89; *Введенский М. В.* Миниатюры Худяковской Псалтири. М., 1977.

¹⁶ *Dufrene S.* L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age, 1. *Pantocrator* 61, Paris, gr. 20, British Museum 40731. Paris, 1966, p. 13–37, pl. 1–33; *Servenko I.* The Anti-Iconoclastic Poem in the *Pantocrator* Psalter. — *Cahiers archéologiques*, 15, Paris, 1965, p. 39–40. Из афонской рукописи № 61 происходят также четыре листа с тремя иллюстрациями, находившиеся у Порфирия Успенского и поступившие затем в составе его собрания в петербургскую Публичную библиотеку. Специально о ленинградских листах см. также: *Грасманн Е. Э.* Каталог греческих рукописей ленинградского хранения, вып. 1. Рукописи IV–IX веков. — «Византийский вестник», 16, М., 1959, с. 236, № 80 (запр. — ТПБ, греч. 265).

¹⁷ *Dufrene S.* L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age, 1. *Pantocrator* 61, Paris, gr. 20, British Museum 40731, p. 39–46, pl. 34–46. Греческая рукопись представляет собой отрывок из 40 листов (памяти XCI–CCXXVI).

¹⁸ *Dufrene S.* Le Psautier de Bristol et les autres psautiers byzantins. — *Cahiers archéologiques*, 14, Paris, 1964, p. 159–182, fig. 1–3, 5, 7, 10, 14, 16, 18–21, 23, 25, 26, 28, 30, 33–39, 41; *Id.* L'illustration de psautiers grecs du Moyen Age, 1. *Pantocrator* 61, Paris, gr. 20, British Museum 40731, p. 47–66, pl. 47–60.

тариях, производит путаное, неясное впечатление¹⁴. В соответствии с этим и общий замысел иллюстративного цикла остается нераскрытым. Но такие лишние Псалтири нехарактерны для византийского рукописного наследия. Греки любили адресовать книгу определенному читателю, и поэтому Псалтири, а также Евангелия и сочинения отцов церкви получили логичную и целенаправленную обработку.

Классическая греческая Псалтирь с иллюстрациями на полях заимствует от прототипа — лишней Псалтири с маргинальными толкованиями — не только систему заполнения листа, но и важный смысловой принцип, который требует, чтобы комментарий в несократительной форме выявлял скрытое содержание текста. Средствами изобразительного искусства художник стремился выразить пророческий характер книги, стихи которой лишь слабо прикрывают ее истинное значение. Вследствие такого отношения к задаче он не был связан стандартными сюжетами из жизни Давида или истории израильского народа, а мог свободно черпать из сокровищницы христианской иконографии десятки и даже сотни сюжетов, подходящих для достижения поставленной перед ним цели.

Сохранилось девять греческих рукописей Псалтири с иллюстрациями на полях. Два экземпляра датируются IX веком: Худяковская Псалтирь в Историческом музее в Москве (греч. 129-а, около 830 года)¹⁵ и Псалтирь, хранящаяся в монастыре Пантократора на Афоне (cod. 61, конец IX века)¹⁶. Одна рукопись, Псалтирь в парижской Национальной библиотеке (cod. gr. 20)¹⁷, была изготовлена, вероятно, в начале X века и одна, так называемая Бристольская Псалтирь (Британский музей, Add. 40731)¹⁸, — на рубеже X–XI веков. Три рукописи написаны и украшены в XI веке: Лондонская Псалтирь 1066 года (Британский музей, Add. 19352)¹⁹, Синайская Псалтирь 1075 года (cod. gr. 48)²⁰ и Барберинская Псалтирь (около 1092 года) в Библиотеке Ватикана (Barb. gr. 372)²¹. Существует также двуязычная, греко-латинская, Псалтирь в берлинском Кабинете гравюр (78 А 9)²² — так называемая Псалтирь Хэмилтона, созданная в XIII веке, когда на Востоке владычествовали крестоносцы. И, наконец, одна греческая рукопись Псалтири с иллюстрациями на полях, долгое время датировавшаяся рубежом XI–XII веков, — Псалтирь из Уолтера Арт Галлеры в Балтиморе, США (W. 733)²³, — как теперь высказано проф. Э. Катлером, изготовлена по старому образцу в начале XIV века. Славянские рукописи Псалтири с иллюстрациями на полях известны только в русских списках²⁴. Старейший список — Киевская Псалтирь 1397 года. Следующий по времени экземпляр — пользующаяся незаурядной известностью Угличская Псалтирь 1485 года (ТПБ, F 1 5)²⁵, грубые иллюстрации которой, вопреки бытующим представлениям²⁶, совсем не являются копиями миниатюр Киевской Псалтири. Если не принимать в расчет убогую рукопись, а также поздние манускрипты, выполненные по заказу видного боярина Д. И. Годунова на рубеже XVI–XVII веков²⁷, то Киевская Псалтирь 1397 года — единственная древняя славянская рукопись, система иллюстрирования текста и стиль рисунков которой хорошо согласуются с основой группой памятников, представленной греческими манускриптами.

Перечисленным произведениям исчерпывается список древних рукописей. Всего, следовательно, мы имеем десять Псалтирей с иллюстрациями на полях, написанных и украшенных в Византии и Древней Руси до конца XIV века.

Хотя древнейшие сохранившиеся экземпляры греческой Псалтири с толковыми иллюстрациями на полях датируются IX веком, есть основание предполагать, что лишняя Псалтирь такого типа возникла значительно раньше. Изучение Бристольской Псалтири,²⁸ миниатюры которой воспроизводит неизвестный архаический образец, а также выяснение других косвенных данных, которые связаны с исследованием таких рукописей, приводит к выводу, что редакция Псалтири с маргинальными рисунками сложилась еще в донок-

псалтири grecs du Moyen Age, 1. *Pantocrator* 61, Paris, gr. 20, British Museum 40731, p. 47–66, pl. 47–60.

¹⁹ *Der Neugewissen S.* L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age, 2. London, Add. 19352. Paris, 1970.

²⁰ *Мейланд К.* Синайская Псалтирь с иллюстрациями на полях. — В кн.: Византизм. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. М., 1973, с. 112–131, с. илл. Три листа из этого манускрипта находились

в свое время у Порфирия Успенского и ныне принадлежат ленинградской Публичной библиотеке. См. о них: *Грасманн Е. Э.* Каталог греческих рукописей ленинградского хранения, вып. 3. Рукописи XI в. — «Византийский вестник», 19, М., 1961, с. 207–208, № 211.

²¹ Иллюстрации Барберинской Псалтири не изданы. См. о них: *Иль Рина*. Письма проф. Ф. И. Булаева на имя председателя Общества. — «Вестник Общества древ-

нерусского искусства при московском Публичном музее», 1875, вып. 3, с. 67–72; *Кондаков Н. П.* История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей, с. 115; *Der Welt E.* The Connexion Portraits in the Barberini Psalter. — *«Hesperia»*, vol. 13, No. 1 (January–March 1944), p. 78–86, fig. 1; *Bonifanti M.* Per l'origine del Solitorio Barberiniano greco 372 e la cronologia del *Testamento Urbinate greco 2*. — *«Rivista di cultura classica e medioevale»*, —

ноборческую эпоху. Невозможно пока уточнить, произошло это в раннехристианский период или между V и VIII веками. Равным образом остается невыясненным и художественный центр, где впервые возникли подобные лицевые рукописи. До недавнего времени предполагалось, что это была Антиохия. Во всяком случае, областно-первоначального распространения лицевой редакции толковой Псалтири была Сирия⁷², многочисленные монастыри которой в течение столетий являлись настоящей «фабрикой» христианской иконографии. Когда западные области Византийской империи были охвачены иконоборческим движением, в Сирии и Палестине покровление иконам сохранилось, и рукописи Псалтири с рисунками на полях не были уничтожены. Цикл иллюстраций даже расширился, число сюжетов увеличилось, изображения усложнились за счет прибавления новых подробностей. Сирийские рукописи лицевой толковой Псалтири с иллюстрациями на полях после восстановления иконопочитания были занесены в Константинополь. Древнейшие сохранившиеся греческие экземпляры подобной Псалтири (Худювская, Парижская и Пантокораторская) еще сохраняют свежие следы влияния сирийских прототипов не только в иконографии, но и в стиле⁷³.

Если редакция Псалтири с иллюстрациями по весь лист получила название «аристократической», то редакция Псалтири с небольшими толковыми иллюстрациями на полях обычно называется «монашеской». Такое деление основывается на оценке как содержания, так и стиля миниатюр. Еще Н. П. Кондаков отмечал народно-монашеский элемент в сюжетах второй группы рукописей⁷⁴. И. И. Тисханен особенно четко разграничивала эти два вида Псалтири. Поскольку, однако, терминология основана на слишком разных категориях — социальной («аристократическая») и церковной («монашеская»), — трудно настаивать на правомерности такой классификации. Мы знаем, что отдельные Псалтири «аристократического» типа действительно изготовлены для императоров или других представителей высшего класса империи. Проф. Г. Бухталь ясно показал, что прототип cod. Paris. gr. 139 был изготовлен для Константина VII Багрянородного⁷⁵. И мы знаем также, что реплика этой рукописи — cod. Vat. Palat. gr. 381 — тоже выполнена для знатного лица⁷⁶. Известно, с другой стороны, что отдельные Псалтири с иллюстрациями на полях изготовлены в монастырских мастерских. Такова Лондонская Псалтирь 1066 года, написанная Феодором из Кесарии для игумена константинопольского Студийского монастыря Михаила⁷⁷. Но близкая к ней по стилю Барберинианская Псалтирь 1092 года изготовлена для дворцовой библиотеки и в придворном скриптории, так как в этой рукописи имеется миниатюра с изображением короля Иоанна Комнина в присутствии Алексея Комнина и императрицы Ирины⁷⁸. А было бы естественно, исходя из существующего деления редакций, встретить эту миниатюру в кодексе «аристократической» редакции! Социальный состав византийских, особенно константинопольских монастырей был слишком пестрым, чтобы в тематике и стиле их художественной продукции видеть специфически монашеские или народные черты. Многие заведомо от того, где — в столице или провинции — находилась тот или иной скрипторий, с какими слоями общества — с феодальной и церковной верхушкой или народными массами — он был связан⁷⁹. Поэтому правильнее классифицировать различные типы лицевых Псалтирей не на основе их принадлежности к различным категориям населения Византийской империи или славянских стран, а исходя из тех задач, которые ставились художниками или их заказчиками. Редакцию с большими страницными иллюстрациями на сюжеты из истории Давида и израильского народа вернее называть исторической, а редакцию с поясняющими иллюстрациями на полях — толковой. Поскольку эти две задачи решались разными способами, то небесполезно рассмотреть рукописи Псалтири исторической и толковой редакций и по способу их выполнения.

⁷² Именно в Сирии зародился обычный помещать миниатюры на полях книг. Сирийское Евангелие *Paruta*, датированное 586 годом, является древнейшей рукописью, одна из листов которой украшена маргинальными иллюстрациями (*Wittmann K. Illustration in Roll and Codex*, p. 117).

⁷³ *De Rossignol G. L'arte biblica e il suo influsso sulla pittura medievale nell'Oriente e nell'Occidente*. — «Commentarii», anno II, fasc. 2 (aprilis—giugno 1951), p. 84–85. *Kondakov H.* История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей, с. 111.

⁷⁴ *Buchthal H.* The Evaluation of David. — «The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 37, London, 1974, p. 332.

⁷⁵ *Bühnemann H.* Zum Palatinus-Psalter des 13. Jahrhunderts. Aus der Werkstatt eines byzantinischen Malers. — «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», Bd. 21. Festschrift für O. Demus zum 70. Geburtstag. Wien, 1972. Относится именно к этому 972. Катлер предполагает сохранять для рукописей типа Парижской Псалтирь gr. 139 название «аристократическое». См.: *Color A.* The Aristocratic Psalter: The State of Research. In: *Les Congrès internationaux d'études byzantines*, Rapports, 3. Art et archéologie, p. 242. *Agafre S.* Deux chefs-d'œuvre de la miniature du XIe siècle. — «Cahiers archéologiques», 17, Paris, 1967, p. 190–191; *Der Nersessian S.* L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age, 2. London, Add. 19352, p. 12.

⁷⁶ *De Wald E.* The Comnenian Portraits in the Barberini Psalter. — «Hesperia», vol. 13, No. 1, p. 82. См., однако, дискуссию о предположенных здесь лицах в статьях, указанных в примеч. 31.

⁷⁷ Критическое обсуждение вопроса о так называемых придворных и монастырских школах см. в статье В. Н. Лагунова «Монастырь Чофалы» (*Лагунов В. Н.* Византизмская живопись. Сборник статей, с. 220–223).

июно II (1960), no. 1, p. 41–61, тав. 1–2, IV–1, VI, VIII, X; *Lazarus F.* Storia della pittura bizantina, p. 191, 249 (nota 28); *Spathoulas E.* Three Portraits of the Early Comnenian Period. — «Simiolos», 7, 1974, p. 6–7. Точная дата Барберинианской Псалтири неизвестна. По мнению Э. Т. Де Уолда, она изготовлена около 1092 года, по мнению М. Боникатти — в 1122 году, а по мнению И. Спатариса — в 1066-м. Восторженное отношение этой рукописи к осно-

вание наиболее вероятной даты — до будущего.

⁷⁸ Иллюстрация не издана. См.: *Wiesner P.* Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen Handschriften und Einzelblätter des Kupferstichkabinet der Staatlichen Museen in Berlin. Lipsiae, 1931, s. 25–30.

⁷⁹ Иллюстрация не издана. См.: *Miller D. E.* The «Mosaic» Psalter of the Walters Art Gallery. — In: *Late Classical and Medieval Studies in Honor of A. M. Friend*, Jr. Princeton, 1955, p. 232–252,

fig. 1, 2, 4–17, 19, 20, 22; *Catler A.* The Marginal Psalter in the Walters Art Gallery. A Reconsideration. — «The Journal of the Walters Art Gallery», 35, Baltimore, Maryland, 1977, p. 37–61, fig. 1–27.

⁸⁰ См. общий очерк об этих рукописях и сводную таблицу их иллюстраций: *Розан И. И.* О генезисе русских лицевых Псалтирей XIV–XVI веков. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней земель. М., 1970, с. 226–257.

⁸¹ См. о ней: *Бугаев Ф. М.* Сравнение одного рельефа на портале пармского баптистерия с миниатюрой Угличской Псалтири XV в. — *Сообщения Ф. И. Бугаева*, т. 1, Спб., 1908, с. 246–248; *Его же.* Византизмская и древнерусская символика по рукописям от XV до XVIII вв. — Там же, т. 2, Спб., 1910, с. 201–216; *Таловый М. В.* Исследования о словах о лицевых Псалтирях. — «Труды III археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года», т. 2, Киев, 1878, —

Замечательной особенностью редакции Псалтири с поясняющими иллюстрациями на полях было то, что она не представляла собой раз и навсегда установленного целого. Выдерживалась лишь общий принцип, система иллюстраций текста, но тематика иллюстраций находилась в состоянии постоянного обновления. В зависимости от местных условий или требований эпохи цикл иллюстраций приобретал индивидуальные черты. Свободное, далекое от ригоризма отношение к памятнику основывалось на общем отношении восточнохристианской и византийской церкви к канонической литературе: произведения этой литературы не подлежали изменению, но они могли быть интерпретированы, по-разному объяснены, связаны с различными представлениями. Возможности для истолкования, в том числе и средствами изобразительного искусства, при склонности византийцев к изощренной теологической мысли, были достаточно большие. Яркий пример — бытование лицевой Псалтири толкового типа на константинопольской почве в IX–XI веках. Отдельные псалмы на исходе иконоборчества и в послееконоборческое время были осмыслены в духе драматических событий этого великого исторического конфликта. В Хлудовской, Пантократоровской и Лондонской Псалтирях мы находим прямые отклики на заключительную фазу иконоборчества и на победу иконодолов⁴²: поля этих рукописей украшают изображения нечестивых сборищ иконоборцев, их идейного вождя Иоанна Грамматика, портреты защитников иконопочитания константинопольского патриарха Никифора и Феодора Студита, назидательные параллели из церковной истории, прозрачно намекающие на совсем свежие факты. Постепенно, по мере того как иконоборчество уходило в прошлое, подобные рисунки исчезли из рукописей, на их месте появлялись новые иллюстрации более отвлеченного содержания. Ни одна из уцелевших рукописей Псалтири с иллюстрациями на полях не является точным повторением какого-либо другого экземпляра. Они разные, каждый экземпляр обладает своей спецификой и предоставляет богатые возможности для исследования церковной истории, богословской мысли и художественного творчества византийцев и связанных с ними народов Восточной Европы и Ближнего Востока.

⁴² Grabar A. *L'Iconoclasme byzantin*. Dossier archéologique. Paris, 1957, p. 196–202, 214–233.

Иллюстрации Киевской Псалтири

Выходная миниатюра, заставка, инициалы

Традиция оформления средневековой рукописной книги предписывала, если это было возможно, давать при сочинениях ветхозаветных и новозаветных авторов, отцов церкви и других канонических лиц, а также при житиях святых их портреты. Поэтому на главном листе Киевской Псалтири помещено изображение царя и песнопевца Давида. Он представлен сидящим и пишущим начальные стихи Псалтири. Этот полуэпиграфический мотив, широко распространенный в ранних памятниках⁴³, характерен и для XIII–XIV веков⁴⁴, когда в искусстве наметилось общее стремление возродить старые иконографические типы, а также сообщить им более жизненное содержание. И хотя образ Давида лишился вследствие этого традиционных признаков отвлеченной, строгой аутистичности и царского достоинства⁴⁵, он приобрел качества, гораздо более близкие по общему

с. 138, 141–143; Описание рукописей имп. Публичной библиотеки, доставленных на выставку при VII археологическом съезде в Ярославле, Ярославль, 1887, с. 1–6; Ротон Н. Н. О генеалогии русских лицевых Псалтирей XIV–XVI веков. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и присоединенных к ней княжеств. XIV–XVI вв., с. 229–233.

⁴³ Сварен А. Н. Древнерусская миниатюра. М., 1950, с. 70, 74; *Его же*. Искусство книги Древней Руси XI–XVIII вв. М., 1964, с. 93, 104–105.

⁴⁴ См. о них: Погорелый Н. Игумновская лицевая псалтирь 1591 года. — «Христианское чтение», 1883, ноябрь — декабрь, с. 594–628; Ротон Н. Е. Материалы к истории византийского и древнерусского искусства, I. Псалтирь собрания гр. А. С. Уварова в с. Почерье, I. Годуновская Псалтирь. — «Византийский вестник», т. 9, вып. 1–2. Сиб.

1902, с. 103–117 (рукопись 1594–1600 годов), на с. 117–121 сведения о других годуновских Псалтирях; Ротон Н. Н. О генеалогии русских лицевых Псалтирей XIV–XVI веков. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и присоединенных к ней княжеств. XIV–XVI вв., с. 233–237.

⁴⁵ Dafreene S. *Le Psautier de Beitol et les autres psautiers byzantins*. — «Cahiers archéologiques», 14, p. 169, 175–182; Carlier A. *The Byzantine Psalter: Before and After Iconoclasm*. — In: *Iconoclasm*. Bir-

mingham, 1977, p. 93–96.

духу к исповедно-личностному тексту Псалтири, чем это было в начальный период его существования.

Выходная миниатюра Киевской Псалтири, изображающая царя Давида, обрамлена декоративной композицией, имеющей вид трехглавого храма, стены и купола которого украшены орнаментом.

В византийских, южнославянских и русских рукописных книгах существовало несколько вариантов подобного изображения церкви. Наибольший интерес представляют рисунки храмов, которые рассматривались как изображения реального архитектурного памятника и которые получали даже его характерные приметы. Серия миниатюр в греческих рукописях XII века и нескольких рисунков из русских рукописей начала XV века воспроизводят, например, популярный в древности константинопольский храм Святых апостолов⁴. Но большинство изображений церковного здания в рукописях лишено конкретного исторического содержания. В этих рисунках также могли быть отражены особенности современной им архитектуры⁵, но в целом их невозможно сопоставить с известными нам сооружениями. Таковы, например, красочные миниатюры Изборника Святослава 1073 года (ГИМ, Син. 31-й), представляющие собой как бы схематические разрезы зданий, внутри которых даны групповые портреты епископов, мучеников и преподобных — авторов отдельных глав Изборника⁶. Этот тип архитектурной композиции вследствие его отвлеченного характера широко использовался художниками для решения декоративных задач. Фронтиспис Киевской Псалтири также является условным изображением церкви.

Изображение Давида на заглавном листе Киевской Псалтири невелико по размеру и не имеет самостоятельного характера. Художника интересовало преимущественно обрамление рисунка. Изображение храма дано в крупных формах с использованием растительных и геометрических мотивов. Это медальоны, цветочные бутоны, листья, ветвистые побеги, ромбы. Они расписаны голубой и зеленой красками по золотому фону. Пышный, торжественный узор задает тон композиции листа, и в сочетании с орнаментом фигура Давида кажется совсем незначительной.

Аналогичный принцип соединения крошечной миниатюры и большой декоративной рамки использован также в единственной заставке Псалтири, предваряющей текст рукописи. Заставка имеет вид прямоугольника, середина которого заполнена семичастным полуфигурным деуссом. Здесь представлены Спаситель, Богоматерь и Преподобные, архангелы Михаил и Гавриил и апостолы Петр и Павел. Обрамляющая рамка декорирована медальонами и розетками, голубыми, розовыми и зелеными листьями.

Заставка-миниатюра Киевской Псалтири является едва ли не единственным образцом подобной заставки за всю историю искусства русской рукописной книги с XI по конец XIV века. Но такой тип заставки характерен для греческих и подражающих им славянских рукописей, где мы находим и формы орнамента Киевской Псалтири. Этот орнамент, известный в южнославянских рукописях с середины XIV века, а в русских книгах с рубежа XIV–XV веков, называется неонизантитским⁷. Он воспроизводит мотивы византийской книжной декорации X–XII веков. Там же заимствован и принцип конструктивного построения инициалов Киевской Псалтири, несмотря на то, что заглавные кириллические буквы не всегда совпадают с греческими.

Неонизантитский орнамент рассчитан на оформление роскошных, дорогих манускриптов. Это, как правило, рукописи, заказанные верховной феодальной обшчеств. Здесь много золота и редких, дорогостоящих красок. Миниатюры, заставки и инициалы выполнены специальными художниками. Композиция каждого листа продумана, и книга в целом — не только великолепный памятник письменности, но и выдающееся произведение искусства.

⁴ См., например, иллюстрацию греческой Псалтири 1073 года в Бюльонской библиотеке в Оксфорде (ms. Clarke 15): *Lake K. and S. . . Saint Greek Mosaic Manuscript to the Year 1200, 2. Manuscript in Venice, Oxford and London*. Boston, Mass., 1934, pl. 119. В греческие времена Псалтири псаломского периода немногочисленны. Тут же хронологический тип Давида, как и в Киевской Псалтири, использован в двух греческих Псалтирях (XIII и XIV

века) из библиотеки Дювонна на Афон (cod. 33 и 65): *Of Demetrios' 'Agios "Ornos, oia A' . . . Eikonographia xristou — paratitlos — iktitlos — Agios xristou, ta A' . . . Adhva*, 1973, pls. 75, 125. Недостаток греческих памятников восполняется, однако, славянскими рукописями, где чаще всего воспроизводится именно тип ожившего и псаломского Давида. Такова миниатюра в болгарской Псалтири Томича 60-х годов XIV века (Вензана М. В. Болгарская миниатюра

XIV века. Исследование Псалтири Томича, М., 1963, табл. II. Примечательна для конца XIV века и образ Давида в сербской Псалтири из Государственной Библиотеки в Мюнхене (cod. Slav. 4, между 1375 и 1390), где он представлен с оживленным см. Духа в виде птицы, которая дует Давиду псалом. Специально об этой миниатюре см.: *Stichel R. . . Amerikanische Elemente in byzantinischen Illustrationen des Alten Testaments*. — «*Römische Quar-*

⁴ См.: *Styropoulos A' . . . Protopsaltes' t'ion kalydon Vatikanos 1162 xai Parotitlos 1208*. — «*Revue des Etudes Byzantines*», 1937, v. 158–178, els. 1, 2, 7, 8. Ср.: *Видорня Г. И.* Искусство книги в Древней Руси. I. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII–начало XV века, № 106, 108 и 110, см. также соответствующие иллюстрации.

⁵ В ряде случаев доказано даже использование авторами этих рукописей принципов средневекового архитектурного чертежа. См.: *Рыбачев Б. А.* Архитектурная математика древнерусских зданий. — «Советская археология», 1957, № 1, с. 108–112, рис. 25, 26; *Тайт А. А.* У истоков архитектурного чертежа. — В кн.: *Культура древней Руси. Сборник статей к 40-летию научной деятельности Н. Н. Воронина*. М., 1966, с. 268–271.

⁶ Изборник великого князя Святослава Ярославича 1073 года. Пб., 1880 (издание Общества любителей древней письменности, LV), а, 3, 3 об., с. 128 и 128 об.

⁷ Эволюция и характеристика неонизантитского орнамента на примере книги его развития рассмотрены мною в специальной статье: *Видорня Г. И.* Неонизантитский орнамент в южнославянских и русских рукописях до начала XV в. — «Византийский вестник», 34. М. 1973, с. 214–243, рис. 1–22. См. также краткое изложение этой темы в главе «О византийско-русских отношениях» . . . (с. 83–84).

tschrift, Bd. 69, Hft. 3–4, 1974, S. 174–175, Tab. 14 a.

⁸ В греческих рукописях X–XIII веков портреты Давида — это чаще всего локонные фронтальные изображения стоящей или сидящей на троне фигуры, иногда с одной или двумя аллгегорическими фигурами, но без ясно выраженного псалма и действия. См.: *Лавров Р. И.* История византийской живописи, т. 2. Атлас, М., 1948, табл. 58 б, 140 б; *de Stora della pittura bizantina*. Torino, 1967, fig. 110, 211, 414.

Общая характеристика стиля иллюстраций Киевской Псалтири

Кроме заглавной миниатюры с изображением царя Давида и заставки с изображением денсуа Киевская Псалтирь содержит еще 301 иллюстрацию, которые относятся к тексту псалмов, песен и молитв.

Рукопись сразу переписывалась в расчете на то, что она будет иллюстрирована: писец Спиридоний, копируя текст, оставлял широкие поля, которые затем были украшены живописью. Иллюстрировал рукопись выдающийся художник, искусный во всех тонкостях книжной декорации. Замечательна прежде всего точность соотношения рисунков с отдельными выражениями Псалтири. Миниатюры занимают именно те места, где они должны находиться по смыслу текста. Отступления встречаются редко и могут быть истолкованы как намеренное желание иллюстратора поставить рисунок в более выгодное для него положение.

Мастер обнаруживает превосходный художественный вкус. Миниатюры удачно вkomпонованы в общую композицию листа: мелкие иллюстрации непринужденно разбросаны на полях, а многофигурные сцены заполняют это пространство так, что образуется естественное, как бы единственно возможное обрамление текстовой части страницы. Соединение смысловой и художественной точности характеризует миниатюриста Киевской Псалтири как мастера, способного справиться с очень сложной композиционной задачей.

Киевская Псалтирь выделяется на фоне других русских иллюминированных рукописей конца XIV века не только изобилием иллюстраций, но и виртуозным характером их стиля. Мастер замечательно владеет рисунком, ему легко даются красивейшие сочетания красок. Он понимает природу книжной иллюстрации, требования которой не всегда совпадают с приемами станковой и тем более монументальной живописи. Чтобы не утяжелять поля книги изображениями, он использует часто миниатюрный, каллиграфический стиль. Иллюстрации насыщены сотнями фигурок, но их размеры настолько невелики сравнительно с форматом книги, массивным письмом и широким пространством полей, что они воспринимаются как игрушечные. Чтобы рисунки не уподобились уменьшенному воспроизведению икон, художник избегает заключать их в рамки или писать на красочном фоне. Широко применяет он и прием сокращения какого-либо предмета или явления до однозначного символа: небо изображается в виде крохотного голубоватого сегмента, город — в виде крепости, лес, роща или пустыня — в виде одинокого дерева, земля — в виде узкой полоски желтоватого или изумрудно-зеленого цвета. Чаще всего почва и небо совсем не изображаются.

Маленькие и словно точеные головки, удлинённые тела, микроскопически тонкие кисти рук и ступни ног, изящно намеченные драпировки придают фигуркам подчеркнуто изысканный вид. Последовательно повторяются ломкий характер складок и угловатые, как бы шарнирные позы. Это особенно заметно там, где содержание псалмов требовало от художника передачи движения, действия. Частые изображения крестов, посохов, копий, стрел даны тонкими, едва намеченными линиями, и такие миниатюры кажутся хрупкими, никак не связанными с грубой действительностью. Идеальный момент вообще выражен очень сильно — и не только в художественной манере, но и в сюжетах. Чудесны, например, все изображения райских садов, где деревья напоминают гибкие стволы редких растений, где порхают дикие птицы и рассказывают павлины с волочащимися разноцветными хвостами.

Иллюстратор Киевской Псалтири последовательно сочетает в миниатюрах графическую манеру, выявляющуюся прежде всего в ломких линиях драпировок и в четких контурах

зданий и гор, с отдельными живописными приемами. В лицах, несмотря на их крохотные размеры, ударами светлой краски умело обозначены выпуклые места и тени. Это позволило добиться в отдельных случаях большой психологической выразительности, индивидуальной характерности лиц. Хорошо прослеживаются выражения печали, молитвы, аскетической отрешенности, импульсивной радости. В сложных сценах, где сюжет представлен на фоне естественного ландшафта или архитектурных кулис, наблюдается четкое, продуманное чередование планов (фигуры, постройки, скалы, деревья). Но в целом иллюзионистическое начало не играет значительной роли в системе изобразительных средств художника. Гораздо больших эффектов он добивается с помощью колорита. Здесь он показывает себя первоклассным живописцем, виртуозом цвета.

Нас увлекает искусно подготовленное зрелище красок, переливы цвета. Палитра свежая, радостная. Краски почти не смешиваются, а даются в чистом виде: розовая, оранжевая, красная, фиолетовая, лиловая, сиреневая, белая, небесно-голубая, синяя, малахитово-зеленая, оливковая, серая, обры всех оттенков — от ярко-желтой до темно-коричневой, даже черная! Изображения Христа, Богоматери, апостолов, мучеников, преподобных, царя Давида, ветхозаветных праведников, их многоликое окружение написаны в светлых тонах. Серой и черной красками написаны только сатана, адские силы, фигуры чертей, отверстия пещер. Но и черный цвет, в соответствии с общим радостным колоритом, лишен здесь присущей ему мрачности. Он имеет глубокий бархатистый тон и не нарушает праздничного характера иллюстраций.

Цвет редко дается открытым, в виде локального пятна. Фигуры людей, животных, архитектурные кулисы, скалистые горки и деревья расписаны легкой золотой штриховкой, дематериализующей форму. Тончайшие золотые линии нанесены параллельными штрихами. Они используются исключительно в декоративных целях. Золото смягчает звучность тонов, и его применение позволяет достичь изумительной гармонии колорита.

Особый художественный эффект придает Киевской Псалтири сопоставление крохотных красочных миниатюр с монументальным, написанным густыми чернилами текстом. Единообразное, на редкость тщательное письмо, не разделяемое на слова и фразы, имеет на каждой странице строго определенное, одинаковое число строк. Их бесконечная повторяемость и мерный ритм тяжелых, выведенных толстым пером букв резко отличается от беспокойных пестрых фигурок и живописных сценок на широких полях. Здесь иной язык, иные изобразительные формы и художественные средства. Фигуры людей даны в живых поворотах, они жестикуют, выражая свои чувства, бегут, падают, прычутся, всадники скачут, ангелы летят, воды текут, деревья изгибают свои пышные кроны. И по закону контраста письмо делается еще более строгим и величавым, а миниатюры еще более беспокойными и красочными. Эта пленительная, острая игра форм не покидает нас от первого до последнего листа книги.

О времени выполнения миниатюр

Автор статьи о владыке Михаиле В. В. Майков считал, что лицев Псалтири Спиридоний жил в Киеве постоянно и что рукопись была заказана ему смоленским епископом в 1389 году при первом посещении Киева Михаилом, когда он возвращался в санте митрополита Киприана из Константинополя в Москву. «Тогда определится, — писал В. В. Майков, — ... продолжительность и самого труда: с 1389 года по 1397 год, то есть Псалтирь была переписана и украшена лицевыми изображениями в течение восьми лет»⁸.

⁸ Майков В. О владыке Михаиле, упомянутом в записи лицевой Псалтири 1397 года. — В кн.: Памяти Л. Н. Майкова. СПб., 1901, с. 107.

⁹ Отсутствует восемь или девять миниатюр на л. 113 об. — 114, где должны были быть изображены пророки.

¹⁰ С 21 октября 1056 по 12 мая 1057 года. См. о нем: Карамзин Е. Писмо Остроумова Евангелия. (Палеографическая очерк). — «Сборник Российской Публичной библиотеки», т. 1, вып. 1, 116, 1920, с. 168–192; Грациев Е. Э. Описание русских и славянских пергаментных рукописей Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Шедрина. Л., 1953, с. 15–16, библи.; Жуковская Л. П. Значение и перспективы изучения Остроумова Евангелия. — В кн.: Исследования по лексикологии и грамматике русского языка. М., 1961, с. 14–44.

¹¹ С 14 мая по 19 декабря. См. об этом памятник: Есеев И. Книга пророка Исайя в древнеславянском переводе. Сиб., 1897, с. 52–53 (сведения по списку XV века из библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря).

¹² С 1 октября по 9 ноября. См. о нем: Горский А. и Новосурен К. Описание славянских рукописей Московской синодальной (патриаршей) библиотеки, отл. 1, ч. 1. М., 1855, с. 208–215, № 20; Шенюна М. В., Протасович Т. Н., Костюхина Л. М., Голынецкий В. С. Описание пергаментных рукописей Государственного Исторического музея, ч. 1. Русские рукописи. — «Археографический ежегодник за 1964 год». М., 1965, с. 141–142, библи.

¹³ Грациев Е. Э. Описание русских и славянских пергаментных рукописей Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Шедрина, с. 22. Домога работ с поминками, но им, как и помощникам дьякона Григория — писца Остроумова Евангелия, — написана незначительная часть книги, а. 45–63 об. и 73–77.

¹⁴ Об этой рукописи см.: Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. 1. Русские книги Северо-Восточной Руси XII–XIII вв. М., 1966 (с полной библиографией).

¹⁵ С ноября по август. См.: Попов А. Описание рукописей и каталог книг церковной печати библиотеки А. И. Хулаева. М., 1872, с. 25–27, № 29; Шенюна М. В., Протасович Т. Н., Костюхина Л. М., Голынецкий В. С. Описание пергаментных рукописей Государственного Исторического музея, ч. 1. Русские рукописи. — «Археографический ежегодник за 1964 год», с. 170.

Ошибки В. В. Майкова относительно киевского происхождения писца снимают вопрос о начале переписывания рукописи именно в 1389 году, но вопрос о продолжительности изготовления Псалтири заслуживает специального рассмотрения. Была эта книга переписана и украшена в течение полутора лет, которые Спиридоний и его товарищи провели с митрополитом Киприаном в Киеве в 1396–1397 годах, или эта работа потребовала значительно больше времени?

Так как миниатюры Киевской Псалтири расположены на полях рукописи и, переписывая текст, каллиграф не зависел от рисовальщика, работу мастеров следует разграничить и вопрос о продолжительности переписки книги не смешивать с вопросом о продолжительности ее украшения. Переписка и украшение рукописи редко осуществлялись в Древней Руси параллельно. Переписывание текста обычно предшествовало работе миниатюриста. Такая последовательность была принята даже в тех случаях, когда рукописи украшались не иллюстрациями, а только красочными заставками и инициалами: существуют рукописи, где пустые места, оставленные писцом для заставок и инициалов, не были заполнены рисовальщиком-декоратором. Аналогичная картина наблюдается в лицевом списке Хроники Георгия Амартола XIV века (ГБЛ, ф. 173, Фунд., № 100). В этой рукописи, украшенной 127 миниатюрами, есть несколько листов с местами для иллюстраций, которые не были выполнены¹⁶.

Эти общие соображения и примеры, убеждающие, что сначала работал писец, а затем рисовальщик и миниатюрист, требуют прежде всего выяснить, сколько времени могло понадобиться протодьякону Спиридоню для переписывания текста Псалтири.

Если мы обратимся к русским средневековым книгам, писцы которых сообщили о времени, затраченном ими на переписку книги, то обнаружим, что какой бы объемистый и трудоемкий ни была рукопись, профессиональные писцы-каллиграфы и даже случайные переписчики-любители всегда укладывались в очень жесткие сроки. Остроумово Евангелие 1056–1057 годов (ГПБ, ф. 1 I 5) — древнейшая русская рукописная книга, большая по формату и объему (294 листа) — переписано в основной своей части одним писцом, дьяконом Григорием, за неполные семь месяцев¹⁷. Другая древняя рукопись, несохранившаяся и только известная нам в списках, Книга пророков 1047 года, переписывалась писцом Упримом Лихим также семь месяцев¹⁸. Галицкое Евангелие 1144 года (ГИМ, Син. 404) — рукопись малого формата, древняя часть которой состоит из 228 листов, — написано, как указывает писец, в течение пятидесяти дней¹⁹. Новгородский поп Домка, согласно приписке к Евангелию 1215 года (ГПБ, ф. 1 I 7) — книге большого формата на 160 листах (рукопись неполная), — написал это Евангелие в недолгий до нас Апостол «всё одним лето»²⁰. Апостол 1220 года, заказанный ростовским епископом Кириллом (ГИМ, Син. 7), — рукопись большого размера и крупного уставного письма на 240 листах — переписывался двумя (?) ведущими писцами в течение трех месяцев²¹. Новгородское Евангелие 1323 года (ГИМ, Худ. 29) — рукопись большого формата, на 219 листах, очень красивого, тщательного письма — изготовлено писцом Иродионом за десять месяцев²². Пролог XIV века из Пскова (ЩАДА, ф. 381, Тигр. библи., № 177) — книга большого формата, на 131 листе (неполная) — переписана двумя писцами, попом Андреем и его сыном Кузьмой, за три месяца²³. Апостол рубежа XIV–XV веков (ГИМ, Худ. 37) — рукопись большого формата, уставного письма, на 182 листах — переписан воздвиженским дьяком Кузьмой, работавшим в Москве или подмосковном Звенигороде, менее чем за четыре месяца²⁴.

Книги, переписывавшиеся полуставом, требовали еще меньше времени. Тактиком Наконца Черниговца 1397 года (ГПБ, ф. 1 I 41, собр. Ф. А. Толстого) — памятник новгородского происхождения, большого формата, убожистого письма, на 222 листах — переписан двумя монахами, Яковом и Пименом, за двадцать четыре дня²⁵. Фактически за шесть

¹⁶ См. о рукописи: Покровский А. А. Древнее псковско-новгородское письменное наследие. Обзорные пергаментных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгоохранности. М., 1916 (отгвозд из «Трудов XV археологического съезда в Новгороде, 1911 г.», т. 2. М., 1915), с. 84.

¹⁷ С 29 октября по 14 февраля. О рукописи см.: Попов А. Описание русских и славянских пергаментных рукописей и каталог книг церковной печати библиотеки А. И. Хулаева, с. 32–33, № 37; Шенюна М. В., Протасович Т. Н., Костюхина Л. М., Голынецкий В. С. Описание пергаментных рукописей Государственного Исторического музея, ч. 1. Русские рукописи. — «Археографический ежегодник за 1964 год», с. 176–177.

¹⁸ Грациев Е. Э. Описание русских и славянских пергаментных рукописей Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Шедрина, с. 36.

месяцев переписаны новгородским иноком Иовом Октоих 1435–1436 года (ГИМ, Спб. 199)¹⁹ и ровно за пять месяцев тверским дяком Андреем Устав церковный 1438 года (ГИМ, Спб. 331)²⁰, а это рукописи, которые никак нельзя назвать, учитывая трудности текста и размеры, легкой работой.

Расчеты, произведенные И. И. Срезневским в отношении Остромирова Евангелия²¹, показали, что в среднем писец переписывал за день 1,5 листа. Такую же цифру — от 1,5 до 1,7 листа — дают и другие книги, переписанные уставом, нередко стильным, красивым почерком, как и Киевская Псалтирь. Если, таким образом, мы допустим, что протоиерей Спиридоний переписывал в день 1,5 листа — а фактически, принимая во внимание малое число строк на листе и крупный почерк, он переписывал, наверное, больше, — то получается, что переписка Киевской Псалтири не могла продолжаться свыше пяти месяцев.

В конце XIV века, когда писалась Киевская Псалтирь, исчисление годов на Руси, особенно в такой византизировавшей среде, как московская митрополия и двор Киприана, уже велось по сентябрьскому стилю, принятому в Византии, и дата окончания переписки Псалтири «ка лето 6905» означает время с сентября 1396 по август 1397 года. Поскольку нам неизвестно, когда именно Спиридоний приступил к своему труду — сразу после прибытия в Киев или некоторое время спустя, — мы лишены возможности уточнить начало работы по украшению законченной им рукописи художником-миниатюристом. Однако допустимо, что это могло иметь место еще в Киеве²², то есть до августа 1397 года, и уже в Москве, после этой даты. Но как бы то ни было, нет оснований, подобно В. В. Майкову, затягивать предполагаемые сроки выполнения миниатюр. Для этой работы требовалось больше времени, чем для переписывания текста, но не восемь лет. Условно мы можем датировать миниатюры Киевской Псалтири тем же 1397 годом, когда выполнена текстовая часть книги.

Классификация сюжетов

Введение связи Псалтири с другими книгами ветхозаветной части Библии миниатюры киевской рукописи многое заимствуют в своем содержании из Ветхого Завета, а вследствие его пророческого характера — так же много из Нового Завета. Этими связями определяется основной состав иллюстраций. Они образуют несколько больших сюжетных групп, каждая из которых требует самостоятельной характеристики²³.

Ветхозаветные сюжеты

Немало иллюстраций выполнено на ветхозаветные темы, не имеющие прямого отношения к личности Давида. Таков обширный, рассеянный по всей рукописи цикл миниатюр на сюжеты из Первой, Второй и, в меньшей степени, Четвертой книг Моисеевых (Бытие, Исход, Числа). Здесь изображены великие праотцы Авраам, Исаак и Иаков, царь Салимский и первосвященник Мельхиседек, здесь изложена история Иосифа, представляемая Моисеем и брат его первосвященник Аарон. Подробнейшим образом (псалмы LXXVII, CIV, CV и песни и молитвы Марнам и Моисеем) иллюстрированы исход евреев из Египта, чудеса Моисея, получение им скрижалей на горе Синай, гибель Корея, Дафана и Авирона, полный прелестью путь израильтян через пустыню к земле Ханаанской. Особое место принадлежит миниатюре, на которой изображено цветущее дерево без огады,

¹⁹ С 1 мая по 8 ноября. См.: Гаврилов А. и Носовский К. Описание славянских рукописей Московской синодальной (патриаршей) библиотеки, отд. 3, ч. 1. М., 1899, с. 448–454, № 412; Шенников М. В., Прохоров Т. И., Косиновский Л. М., Голубинский В. С. Описание пергаментных рукописей Государственного Исторического музея, ч. 1. Русские рукописи. — «Археологический ежегодник за 1964 год», с. 265.

²⁰ С 20 декабря по 21 мая. См.: Водарский Г. И. Искусство книги в Древней Руси, 1. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII–начала XV века, № 28 (с полной библиографией).

²¹ Срезневский И. И. Древние русские книги. Палеографический очерк. СПб., 1864, с. 8.

²² Если рукопись заказана Спиридоном уже в Москве, как он мог начать ее переписку, а продолжить и закончить работу вскоре после приезда на Украину.

²³ Из-за большого числа миниатюр, разнообразия их сюжетов и способов интерпретации псалмов классификация иллюстраций полных экземпляров Псалтири типа Киевской представляет известные трудности. Ученые XIX века по-разному подходили к решению этой задачи. В. М. Удальский подразделял миниатюры на следующие: 1) к вере и нравственному; 2) к пророчествам и покровительству; 3) к истории Ветхого и Нового Заветов вообще и к событиям из жизни Давида в частности; 4) к природе и искусству (Удальский В. М. Описание греческого кодекса Псалтири, IX–XII века, с современными изображениями, принадлежащими А. Н. Лобову. — Сборник по 1866 год, изданный Обществом древнерусского искусства при московском Публичном музее. М., 1866, с. 144–153). Ф. И. Буслев делит их исключительно по способу выявления содержания псалмов: 1) буквенные иллюстрации; 2) символы и аллегоризация; 3) аллюзии и 4) параболы (Буслев Ф. И. Византизм и древнерусская символика по рукописям от XV до конца XVI в. — Сочинения Ф. И. Буслева, т. 2. СПб., 1910, с. 202–218). У Н. П. Кондакова

классификация более сложная и широкая, по этой причине, достойной ясности: 1) параллелизм и уподобления; 2) повторы диалектического характера; 3) символы, аллюзии и притчи; 4) буквенные интерпретации и стилизации; 5) миниатюры специально экономического характера» (Кондаков Н. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей, Одесса, 1876, с. 118). Несравненно лучше разработан

этот вопрос у Л. Марессо, который различает спецификацию тем и приемы их изображения (*Motifs* L. Le Psautier à l'illustration marginale. Signification théologique des images. — «Actes du VII^e Congrès international d'études byzantines», 2. Paris, 1951, p. 264–271). Мы также считаем, что для большей ясности в представлении о составе и характере иллюстраций их классификация должна осуществляться двойным образом: по сюжетам и

по способу истолкования литературного текста. Поэтому анализу приемов истолкования мы предпосылаем краткий очерк о сюжетах миниатюр Киевской Псалтири.

поднимаемое ветрем и полевыми зверями; это аллегория истории израильского народа после исхода, когда его вера подвергалась бесконечным искушениям соседними народами.

Но постоянным действующим лицом в иллюстрациях этой группы, как и других, о которых мы будем говорить дальше, является, конечно, Давид. Он изображается в различных ситуациях, относящихся к его юности, последующему пребыванию у царя Саула, к самостоятельному царствованию, к его войнам с внешними врагами и внутренним смутам. Хронологический принцип не выдерживая, так как Псалтирь не хроника, а поэтическое произведение. Самые ранние эпизоды из жизни Давида отражены в иллюстрациях к последнему (добавочному) СЛ псалму, повествующему о его детстве и еднородстве с Голиафом: Давид пасет стада отца, играя на гуслях, сюда прибывает ангел, затем происходит поединок с великаном-филистимлянином. В зависимости от возникающих у автора при изложении псалмов исторических воспоминаний воплощаются и другие сцены из жизни Давида, насыщенной драматическими событиями. Мы видим Давида перед Саулом в качестве оруженосца, его бегство от завистливого царя и скитания в пустыне, помазание и поставление на царство, строительство величественного дома, эпизоды из кровопролитной войны с Сирией, которую вел по приказанию Давида его полководец Иова, обвинение Давида пророком Нафаном за совершение Вирсавии и вероломное убийство Урии Хеттеянина, преследование Давида его сыном Авессаломом, смерть Авессалома, наконец, изображение Давида с его преемником, сыном Вирсавии, царем Соломоном. Значительное число иллюстраций к этому разделу рисует Давида в отвлеченных ситуациях, которые невозможно идентифицировать с конкретными фактами его биографии. Это преследование Давида его гонителями и «нечестивыми», Давид страждущий, молитвы царя о сохранении жизни «от страха врага», олицетворения этих врагов, назидательные картины их наказания, изображения Давида с «народом», аллегорические сцены одиночества Давида, его изведение ангелом из страшных объятий Ада.

Из иллюстраций, которые посвящены истории еврейского народа в период после правления Давида, назовем несколько сюжетов, которые заимствованы из последующих книг Библии. Это руно Гедеоновое, пророчица Анна с младенцем Самуилом на руках, возложение царского венца на главу Соломона, израильский царь Езекия⁹⁴, разрушение Иерусалима Вавилонянами и плач на реках Вавилонских, история Иова, пророка Исаия, Аввакум, Аггей и Захария, чудесная история Ионы, три отрока в печи огненной.

Сюжеты пролежзучного типа

Вторую сюжетную группу иллюстраций Киевской Псалтири составляют изображения тех же лиц и событий, которые имеются в предыдущей группе, но которые соединены, в соответствии с пророческим характером псалмов, с изображениями новозаветных персонажей и символов.

Во главе этой группы, отвлекаясь от фактической последовательности размещения миниатюр, но придерживаясь, ради ясности изложения, хронологического принципа, следует поставить изображение рая, где бог в образе Иисуса Христа сотворяет первого человека. Вместо безличной десницы божией также изображается Христос: он восседает на престоле и на огненных серафимах, ему поклоняются ангелы, к иконе Христа обращается с молитвой прарод Авраам, Христос, восседающий на херувимах, является Ефрему, Манассии и Вениамину, он осеняет сынов Корсесных и ветхозаветных законоучителей. Типичный, многократно повторяющийся в цикле мотив — это двойное изображение Давида и Христа. Последний представлен либо стоящим (как бы на земле), либо взираю-

⁹⁴ Присутствие Езекии не случайно, так как Езекия в Иосия, подобно Давиду, выделяется за свои праведные дела из бесчисленного сонма израильских царей: «Кроме Давида, Езекия и Иосия, все прочие согрешили...» (Книга премоудрости Иисуса, сына Сирахова, XLIX, 1–5), «Езекия делал угольное государство и крепко держался путей Господу» (там же, XLVIII, 25).

щим с небес, либо в медальоне (как разновидность иконы), либо символически — в виде престола, алтаря под киворием, увенчанным крестом, креста на Голгофе. Замечательная миниатюра, посвященная Христу и Давиду, украшает начало Киевской Псалтири. Композиционно она как бы совмещена с имеющимся здесь изображением совета нечестивых, но по содержанию относится к тексту, расположенному на обороте этого листа. Христос уподобляется (в соответствии с текстом псалма) неуязвимому плодородному дереву, посаженному при потоке вод, и фигурка Давида рядом с изображениями Христа, дерева и потока обретает глубокий смысл: царь как бы питается плодами мудрости божества, вдохновляется им на сочинение псалмов. В других случаях Давид, простирая руки, изывает к Христу о помощи, молится ему, славословит его, поклоняется ему, стоит рядом с ним. При псалме, который приписывается Асафу (LXXXII), имеется изображение Асафа, сопровождаемое крошечной иконкой Христа. Особое место отведено трем миниатюрам, которые посвящены Соломону: на одной написаны Христос, Давид и Соломон (псалом LXXI, «О Соломоне»), на другой — Давид и Соломон перед медальоном Христа и на третьей — Соломон, поклоняющийся кресту на Голгофе (CXXXI, 7).

Существенной составной частью второй группы миниатюр является сравнительно небольшое число иллюстраций, изображающих Давида, молящегося Христу или вспоминающего о Христе при определенных жизненных обстоятельствах, обрисованных мастером косвенным образом. Там, где Давид изывает к Христу об избавлении своей души от смерти, художник прибавляет к основной сцене аллегорическую фигуру Ада в виде силеноподобного лежащего человека, а там, где упоминаются нечестивые или враги, он пишет нечестивых и чертей или ангела, разговявшего врагов царя-псалмопевца. Аналогичным образом возникают олицетворения реки Иордан (обнаженная, атлантического характера фигура с опрокинутой урной, откуда изливается поток), изображение земли, основанной богом-Христом на морских и речных водах, и града божьего, который неселят речные потоки. Есть также две миниатюры, где сочинителю Псалтири сопутствуют символические, явленные изображения Христа: в виде медальона с полуфигурой Богоматери Знамение. Так обозначается избранный богом Сион — гора в Иерусалиме (иначе Ермон) и укрепленный город царя Давида.

Несколько иллюстраций контаминационного типа воплощают стихи Псалтири, лишенные какого-либо определенного историко-географического смысла, но в которых мы видим конкретную личность Христа. Эти рисунки можно было бы зачислить в следующий разряд, если бы не выражения-штампы, больше свойственные ветхозаветной, чем новозаветной литературе. Таковы иллюстрации, где представлено, как веки «племена» замыслиют зло против бога-Христа, как отрицают Христа «неразумные», как его окружают плотным кольцом вооруженные воины с рогатыми и песьими головами («тельцы» и «псы» из XXI псалма), как поклоняются ему языческие народы («все концы земли», «племена язычников» из псалмов XXI и LXXXV, 9), как он охраняет сложенные в ковчег кости праведников, как он берет под свою защиту обездоленных и нищих. Наконец, восхваление Васанской горы-Сиона, избранной богом в качестве своего вечного обиталища, изображается как видение пророком Давидом высокой скалы с медальоном наверху, где представлено Знамение, или, что одно и то же, Христос в явленном виде.

Новозаветные сюжеты, сюжеты из истории церкви и Страшный суд

В этом разделе выделяется небольшой, но интересный для научного анализа цикл иллюстраций на *евангельские* темы. Несколько миниатюр посвящено Богородице и родителям Претвеще: «Введение во храм», «Встреча Марии с Елизаветой», Богоматерью Олигитрия (в рост), пророк Захария и святая Елизавета с младенцем Иоанном (последние три мини-

атюры находятся при песнях Богородины и Захарии, добавленных к основному тексту Псалтири). Затем, в разных местах рукописи, при подходящих выражениях, написаны почти все (за исключением «Сретения») двенадцатые праздники: «Благовещение», «Рождество Христово», «Богоявление», «Преображение», «Воскрешение Лазаря», «Вход в Иерусалим», «Тайная вечеря», «Причащение», «Распятие», «Сочество в ад», «Вознесение». Отдельные сцены представлены по несколько раз, причем в разных иконографических вариантах («Рождество», «Богоявление», «Сочество в ад» и «Вознесение» — трижды, «Распятие» — четырежды). Этим «праздникам» сопутствуют менее значительные эпизоды, но также в виде отдельных картинок: избивание младенцев, Иуда, договаривающийся о предании Христа и получающий сребреники, разделение риз, повешившийся Иуда, раскаяние Петра. Все миниатюры на евангельские сюжеты отличаются редкой композиционной изобретательностью и высоким качеством исполнения.

Следующий цикл — лица и события из истории церкви — самый обширный. Кого здесь только нет! На большой миниатюре, занимающей поля на развороте двух листов, представлены двенадцать апостолов, проводящие слово божие народам (псалом XVIII). Другая миниатюра посвящена церкви Христовой — это престол с киворием, медальон Христа, идущие к престолу апостолы Павел и Матфей и группа неизвестных, олицетворяющих, видимо, «все концы земли», о которых говорится в соответствующем псалме (LXIV, 5-6). По одному или небольшим группами написаны святые, прославившиеся подвигами во имя Христа: основатели монашества египетские и палестинские аскеты Антоний Великий, Арсений Великий, Савва Освященный, Онуфрий Великий и Павел Фивейский; столпники Симеон старший, Симеон младший Дивноговец и Алимий; основатели православной литургии Василий Великий, Иоанн Златоуст и Григорий Богослов; мученики и священномученики Гурий, Самон и Авив (дважды), Артемий, Агафангел и епископ Анкирский Климент, безмездники Косма и Дамьян, Феодул, Пров, Тарак и Андроник, мученицы Феодулия и Фекла, великомученик Георгий, наконец, безымянные мученики, священномученики, святители, иерархи, преподобные и святые жены. Изображения отдельных святых даны в сценах, повествующих об их жизни и кончине. Мы видим патриарха александрийского Иоанна Младостного, прославившегося своим участием к обездоленным, в сопровождении убогих и нищих; святого Елевферия, призванного, согласно рассказу о его смерти, к хвосту бегущей лошади; сорок мучеников Севастийских, история которых изложена с любопытными подробностями; Иоанна Кушника, подающего милостыню бедному, а также Зосиму, который встречает в пустыне Марию Египетскую и затем кормит ее на берегу Иордана (в двух эпизодах). Подобно Давиду, нередко представленному в рукописи перед фигурой Христа или его иконой, многие святые даны в аналогичных молитвенных позах: они обращаются к Христу или славят его. Идея прославления Христа заключена также в двух сценах — это «Чудо архангела Михаила в Хонях» и «Воздвижение креста» (к псалмам XCII, 3-4 и XCVIII, 9).

Ввиду особого характера темы Страшного суда, несмотря на то, что здесь, подобно миниатюрам второй группы, имеются существенные детали как ветхозаветного, так и новозаветного происхождения, мы выделяем иллюстрации Киевской Псалтири, посвященные этой теме, в дополнительный раздел третьей сюжетной группы. Число этих иллюстраций невелико — семь. Так как поля рукописи не были приспособлены для многофигурного иконографического сюжета в его развернутом виде, сравнительной полнотой наделен только один рисунок (л. 180, к псалму CXXI, 5). Сопроводительная надпись гласит: «Второе и страшное Христово пришествие». Здесь представлен Иисус Христос в голубом ореоле с ангелами за спиной и Богоматерью и Преподобным по сторонам Христа. У ног Иисуса написана львиная маска с вытекающей из нее огненной рекой. Ниже мы видим шесть апостолов (Петр, Павел, Марк, Фома, Лука и Матфей) и плотную группу

избранных праведников («лик святых... от века угождавших богу правдыми»). Еще ниже, в расширяющемся огненном потоке, написаны ангел, который гонит толпу «кулеви», полчище чертей, жуткая фигура сатаны и отверстая пасть змия — коварная утроба ада. Рядом, на белом фоне листа, помещена традиционная наиздавшаяся параллель: Богоматерь в разе, благоразумный разбойник Рах, ангел, взвешивающий души, и другой ангел, ударяющий железом черта, пытающегося повлечь на правильность взвешивания. Несмотря на явно «урезанный» извод Страшного суда в этой иллюстрации¹⁵, предельно сокращенной является еще одна миниатюра на ту же тему: она изображает одиного восседающего на престоле Христа и огненный поток (ХСХVI, 3). Вызванные недостатком места сокращения отчасти возмещаются рядом мелких иллюстраций, как бы изъятых из общей композиции и рассеянных по разным местам Псалтири. Это Лото Авраамово, Авраам, Исаак и Иаков, Авраам и врата рая, низвержение грешников.

Аллегорические и повествовательные сюжеты неисторического содержания

Этот большой раздел труден для классификации. Выделим сначала иллюстрации поучительного и нравоучительного характера на темы о нечестивых и праведных. Нечестивые в Псалтири — это люди, полные греха: злые сердцем, лживые, развратники и клеветники, помнящие исключительно о собственной выгоде. Им противопоставлены праведники. Они вручили себя богу, заботятся о спасении души и пренебрегают земными радостями для будущей жизни. Последовательство проводится и социальный принцип: нечестивый — это богач, стяжатель, а праведник — убогий, нищий, бездомный. «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых», — возглашает первый псалом. Художник стремится изобразить этот совет, дабы читатель видел ненавистное зрелище и проникся отвращением к нему. Нечестивые убивают невинных, стреляют в бедных и убогих, выгоняют их из жилища. Но справедливость торжествует: ангелы, посланные богом, поражают нечестивых, лишают их силы, способной производить зло, низвергают в ад. Нищие, праведные восхваляют имя бога, их души после смерти возносятся на небо, им открыты пути к райскому блаженству.

В этой группе иллюстраций немало аллюзий, уподоблений, олицетворений, иногда тяжелых и неудобоных. Птица, сидящая на вершине горы, — это душа человеческая; олень, идущий на водной, — душа, желающая бога. Неразумный человек — это бессмысленный «лошак», нечестивый — это аспид, затыкающий уши хвостом и не слышавший голоса заклинателя, клеветники — люди с непомерно длинными, до земли, вынутыми языками. Смерть, которая будет пасть души стяжателей и нечестивых, изображается как пасторальная сцена: пастух шлет кабанов около ветвистого дерева. Праведник и его сыновья — это маслина с новыми побегами. Старость — это старик с клюкой, обновление — орел на дереве. Группа молодых людей — это «народы»; старцы, удавшие в била, — восхвалители бога. Море — женская фигура на морском чудине и рыбы, а земля — звери, пожирающие людей. Ангел, освобождающий связанных мужей, — это освобождение поруганной славы Давида; человек, выделывающий сосуд, — раб.

Исключительный интерес в этой группе рисунков представляет большая миниатюра аллегорического содержания на слова СХLIII псалма: «Господи! что есть человек... человек подобен дувоннику; дик его — как уклякующая тень» (л. 197). Для иллюстрации выбрана ирригация от еднородного (или о сладости сего мира) из популярного в средние века на Востоке и Западе романа о Варлааме и Иоасафе¹⁶, отрывок из которого помещается рядом с миниатюрой. На рисунке изображен человек в нарядных одеждах, убегающий от еднородного на скалистую вершину, где растет высокое дерево. Возвратившись на дерево, он полагает, что спасен, и лакомится медом, каплющим с ветвей. Между тем белая

¹⁵ Г. Н. Логвин, не учитывающий специфики миниатюр на полях, представляющих, как правило, сокращенные изводы известных иконографических сцен, ссылается на изображение Страшного суда в Псалтири 1397 года как на одно из доказательств книжного происхождения рукописи: отсутствие группы западных шаров, являющееся, согласно классификации Ф. И. Буслаева, признаком южнорусской редакции слияния Страшного суда, говорит якобы в пользу именно украинского характера иллюстраций (Логвин Г. Н. Кийська Псалтир. — «Українська мистецтвознавство», вип. 5, Київ, 1971, с. 179–180). Автор, однако, не слова не говорит о том, что в этой иллюстрации Киевской Псалтири вообще нет шаров.

¹⁶ Аналогичная миниатюра из Угличской Псалтири 1485 года изучена в свое время Ф. И. Буслаевым, установившем ее литературный источник. См.: Буслаев Ф. Сравнение одного рельефа на портале пармского базилика с миниатюрой Угличской Псалтири XV в. — Сочинения Ф. И. Буслаева, т. 1. СПб., 1908, с. 243–248. В памятниках византийского искусства изображения на тему этой притчи появляются в XI веке. Сначала это были иллюстрации в общем цикле миниатюр к роману о Варлааме и Иоасафе, откуда они перешли затем в ливанские Псалтири, а также полемические трактаты и как самостоятельные поучительные сюжеты в мусульманской и татарской живописи, в скульптуре и прикладном искусстве. Они имеются, в частности, в Лондонской и Барбервикской Псалтири, причем к изводу Киевской ближе иллюстрация лондонской рукописи. Самым ранним образцом изображения на тему притчи о сладости сего мира на русской почве является

пластина из новгородского Васильевских вратах 1336 года, находящаяся ныне в Покровском соборе города Александрова (под Москвой). См.: Родон Е. Материалы для византистики и древнерусской иконографии, 3. Притча о сладости сего мира. — «Археологические известия и заметки», 1893, № 12, с. 437–443; Лазарев В. И. Византизм в искусстве 1336 года. — В кн.: Лазарев В. И. Русская средне-

вековая живопись. Статьи и исследования. М., 1970, с. 204–206. Специально об этом сюжете см. ценные исследования и статьи: Mahler A. Le representation allegorique della vita nell'arte bizantina. — «L'arte», 1904, p. 140–141, 142 и., fig. 7, 9, 10; Der Nerosian S. L'illustration du roman de Barlaam et Josaphat. Paris, 1936, p. 63–68, fig. 24–26, pl. XXIII–37, LXVIII–267; Родон Е. Езды

сизна из романа о Варлааме и Иоасафе у церкви Богородице Девице. — «Старина», нов. серия, кн. 3–4 (1952–1953). Белград, 1955, с. 78–81, сл. 1. Наиболее полный обзор памятников дан С. Дер Неросиан и В. Н. Лазаревым.

и черная мышь подтачивают ствол, и дерево должно упасть в глубокую яму, где видны змеи и головы четырех аспидов. Поясняющие надписи расшифровывают смысл иллюстрации: «инокот... образ есть смерти», «древо есть житие человека», белая и черная мышь — «день» и «ночь», капли меда — «се есть подобие [пре]лести мир[ска] прелюшатица», «прощасть же есть миръ съ исполненъ всяческихъ зол и смертоносныхъ сетни, змиа разумаекаа страшноу алову утробу», «4 аспиды от 4[х] бо стоуния съставление человеку».

Буквалитмы

Специальную группу цикла составляют рисунки, основанные на буквальном воспроизведении отдельных слов или выражений Псалтири. Их содержание однозначно и не распространяется дальше и глубже того, что изображено художником: «исполнение зверей», телец (белая иллюстрация к содержательному XLIX псалму), дремлющие всадники, солнце и луна, воды на горах и воды, текущие через горы, птица на ливанском кедре и олень в скалах, воды, превращенные в кровь, «тело златое», земля, горы и леса, источники, реки, моря и морские животные, птицы, звери и «весь скот» и т. д., и т. п.

Интерпретация псалмов

Отвлеченный характер псалмов делает задачу их иллюстрирования трудной. Тем более удивительно, что именно Псалтирь на протяжении многих веков была излюбленным произведением художников. Ни одна другая книга Библии не получила столь большого числа иллюстраций, как Псалтирь. Только в рукописях с толковыми иллюстрациями на полях их насчитывается около 800²⁷. Общее же число сюжетов, учитывая наиболее капитальные средневековые иллюминированные рукописи Псалтири византийского, славянского и восточнохристианского происхождения, достигает, вероятно, тысячи.

Как объяснить постоянный интерес художников к Псалтири?

Псалтирь увлекала мастеров не только своими литературными качествами, эмоциональной изобразительностью. Для этого существовали более глубокие причины. Средневековое искусство редко ставило своей целью решение чисто эстетической задачи — удовлетворить потребности человека в наслаждении красотой. Если теперь, много веков спустя, мы любим византийскую эмалью, мозаикой или книжной иллюстрацией, сербскими и болгарскими фресками или русскими иконами, отмечая богатство и совершенство их художественной формы, мы обязаны отдавать себе ясный отчет в смещении акцентов. То, что нам кажется главным, а иной раз и единственно важным в произведении древнего искусства, для средневекового художника было лишь средством для достижения главного. Рисунок, композиция, колорит признавались и совершенствовались ради более высокой цели: представить в видимых образах умопостижимую идею, направить воображение человека на усвоение тайных связей окружающего мира. Средневековое искусство от начала до конца пронизано этой двойственностью. Его творения требуют пристального внимания, сосредоточения, встречной работы мысли. Они учат, наставляют, проповедуют. Они ведут человека от конкретного к отвлеченному, от простого к сложному, они обращены в прошлое и вместе с тем устремлены в будущее. А в этом отношении Псалтирь, текст которой насыщен пророчествами, была благодарнейшим произведением для творческой работы средневекового художника.

²⁷ В шести греческих рукописях, в греческой Псалтири Химелтона и в Киевской Псалтири сохранились в общей сложности, по сведениям, которые сообщает J. M. P. Le Pautier à l'illustration marginale. Signification théologique des images. — «Actes du VI^e Congrès international d'études byzantines», 2, p. 263). Сравнительно недавно опубликованные данные о Балтийской и Синайской Псалтирях увеличили эту цифру.

Иллюстрации Киевской Псалтири — толковые, инсказательные. Они призваны раскрыть смысл поэтически-темных выражений текста, указать на исторические параллели, на их прообразовательное значение.

Исторический фон цикла образуют сцены из жизни царя Давида, навеянные его воспоминаниями о минувших временах. Но Давид — это не только автор Псалтири. Он прежде всего пророк. Каждое его слово прямо или косвенно возмещает об истинном боге — Христе. Поэтому эпизоды, характеризующие тернистый путь псаломщика и его последующую славу, надо рассматривать как эпизоды из жизни пророка. Недаром Давид изображается с нимбом. Он святой. Он возмещает о церкви Христовой и причисляется на этом основании к лику праведников. Аналогичное содержание имеют и миниатюры, относящиеся к песням и молитвам, где представлены пророки Моисей, Аввакум, Исаия, Иона и Захария, которые также были канонизованы церковью.

Несмотря на первостепенную роль Давида и большое число рисунков с его изображениями, читатель имел возможность получить информацию прообразовательного характера и из других источников. Обилие миниатюр, относящихся к исходу евреев из Египта, намекает на обращение народов из тьмы язычества в царство Христово, испосание маны и перелов в пустыне означает вместе с тем известное чудо насыщения четырех тысяч. Особое значение Моисея, который изображается в Киевской Псалтири как в общих сценах, посвященных исходу, так и отдельно, обусловлено широко распространенным истолкованием его как предшественника и подобия Христа. Христос, говорит

Кирилл Александрийский, «некоторым образом равен Моисею по человечеству и есть второй в домостроительстве»²⁰. В свете такого высказывания иллюстрации Киевской Псалтири, рисуящие, например, изведение воды в пустыне и получение Моисеем скражалей, символически знаменуют воду крещения и свидетельствуют о вращении закона апостолам. Другие ветхозаветные сюжеты должны быть истолкованы аналогичным образом. Миниатюра, изображающая жертвоприношение Авраама, — это символ крестной смерти Христа, а изображение Мельхиседека, первого священника всевышнего бога, и Аарона, первого священника скинии завета, прямо указывают на идею священства, без которой немислима новозаветная церковь. Не случайно их фигуры помещаются в росписи алтарной апсиды по сторонам от престола. Миниатюры Киевской Псалтири на темы из истории прекрасного Иосифа и несчастного Иова также имеют тайное значение: в первом случае, вероятно, намекается на предание Христа в руки его врагов и на чисто христианскую идею прощения зла ближним, а во втором акцентируется также сугубо христианское требование покорности воле божией во всех жизненных обстоятельствах, которыми бог испытывает человека в силе его веры. Замечательны миниатюры к хвалебным песням и молитвам²¹. Мотив «родительского счастья» в миниатюрах, изображающих Ану с младенцем Самуилом и Елизавету с младенцем Иоанном на руках, в сочетании с аналогичным по духу изображением Богоматери с младенцем Христом призван свидетельствовать о факте воплощения. А история Ионы, который был брошен в пучину вод, проглотен китом и через три дня невредимым возвращен из утробы морского чудовища на землю, прообразует, как это утверждается в подавляющем большинстве комментариев древних на псалмы, чудесное воскресение Христа, также совершившееся через три дня после погребения. Число таких примеров велико, и они характеризуют истинный смысл иллюстраций Киевской Псалтири.

Составители программы иллюстративного цикла прототипа Киевской Псалтири и редакторы русской рукописи выразили пророческое значение псалмов и там, где Давид представлялся в общении с Христом, как бы в собеседованиях с ним, и в молитвах к нему, а также рядом с символами Христа, какими являются алтарь, крест или, чаще всего, икона Христа — его изображение в медальоне. И не только Давид, но и другие ветхо-

²⁰ *Migne J.-P.* PG, t. 68, col. 261.

²¹ Специально о таких иллюстрациях см.: Baumgart A. Zur byzantinischen Odenillustration. — «Römische Quartalschrift», 21, 1907, S. 158–175; Weitzmann K. The Ode Pictures of the Arisocratic Psalter Recension. — «Dumbarton Oaks Papers», No. 30. Washington, 1976, p. 63–84.

заветные лица — Авраам, Ефрем, Манассия, Моисей, сыны Кореены, Асаф, Соломон, пророк Давид — включены в хронологический раздел цикла миниатюр. Тем самым наглядно выражалась общия, но чрезвычайно важная для новозаветной идеологии мысль о том, что история ветхозаветных царств до воплощения Христа не имела самостоятельной ценности, а была только приутовлением к этому событию³⁰.

Немало привычных выражений из книг Ветхого Завета, используемых при описании тех сцен, где фигурируют безличные и безымянные «народы» и «племена», «неразумные», «безрасудные» и «беззаконные», «злые» и «нечестивые» или противопоставляемые им «справедливые», «ищущие» и «убогие», осмысливается в иллюстрациях, как и отдельные исторические персонажи, также в плане христианских представлений о добре и зле и о воздаянии за пороки и добродетели. Христос либо осуждает и наказывает, либо одобряет и милует. Он выступает как единственное мерило поступков, независимо от конкретной исторической эпохи, в которой живут и действуют представители рода человеческого.

Но особенно четко пророческое значение Псалтири выражается в иллюстрациях, которые посвящены Богородице, Христу и апостолам, многочисленным святым и событиям из истории церкви. Детали ветхозаветного происхождения здесь полностью исчезают. Рассматривая эти рисунки, мы переносимся в область чисто новозаветных идей.

Составители программы цикла миниатюр Киевской Псалтири, подобно их предшественникам, которые определяли состав миниатюр в греческих рукописях, наглядно показывают универсальный характер христианства. Задолго до его исторического возникновения оно уже распространяет свет истины. О нем вещают ветхозаветные пророки, душа Давида жаждет утешения во Христе, человеческие доблести трансформируются в аскетические подвиги монахов и самоотвержение мучеников. Даже эсхатология, ясно ощущаемая во многих псалмах и их источниках, приобретает в иллюстрациях признаки христианского учения о конечных судьбах мира. Единственный и грозный судия — это Христос. Его «второе пришествие» на землю — страшное. Он восседает в день всеобщего суда на престоле в окружении ангелов, огненная река истекает от подножия его трона; ветхозаветные и новозаветные праведники получают вечное блаженство и входят в рай, ветхозаветные и новозаветные грешники, грубо подталкиваемые измывающимися над ними чертами, низвергаются в пропасть ада на вечные муки.

Такое общее направление истолкования Псалтири в образах живописи. Другие иллюстрации не имеют существенного значения для характеристики идейного содержания цикла в его основных чертах. Подобно деталям, они лишь оживляют, обогащают повествование Давида.

Литературные источники иллюстраций и принципы их отбора

Сюжеты миниатюр Киевской Псалтири указывают и на литературные источники иллюстраций. Как и в других Псалтирях с иллюстрациями на полях, миниатюры киевской рукописи менее всего воспроизводят эпизоды, свойственные только этому литературному памятнику. Текстом псалмов обусловлены такие миниатюры, как Давид страждущий, Давид молящийся, Давид восхваляющий бога, и мелкие рисунки несущественного содержания, основанные на отдельных словах и выражениях Псалтири. Но подобные иллюстрации — лишь фон для главного цикла миниатюр, источники которых заимствованы из других произведений.

Составители и художники лицевой прототипа Киевской Псалтири широко использовали многие исторические книги Библии, а также Книгу Иова, Книги пророков Исаия, Даниила и Ионы. Этим исчерпывается, наравне с Псалтирью, круг источников из Ветхого Завета. Новозаветные сюжеты восходят преимущественно к Евангелием, а иллюстрации эсхатологического содержания заимствуют некоторые детали из Апокалипсиса. Подавляющее большинство миниатюр на темы из истории церкви и житий святых основано, конечно, на материалах Менология. Единичные иллюстрации обнаруживают более редкое происхождение: такова притча о сладости сего мира. Можно при этом утверждать, что многие литературные произведения, сюжеты которых позаимствованы составителями цикла иллюстраций Псалтири типа Киевской, были уже с картинками, и миграция сюжетов часто осуществлялась как воспроизведение готовых миниатюр³¹.

Когда заходит речь о средневековой культуре, предполагается, что мышление средневекового человека было отвлеченным, направленным в заоблачные сферы, в мир потусторонних образов. Это, конечно, правильно. Но при этом нередко забывают, что оно было еще и историческим. А Псалтирь лишена собственной исторической канвы. Она содержит этот материал, но заимствует его из предшествующих книг Библии, начиная от Бытия и кончая Книгами царств. Заимствованные сюжеты не цитируются, а видоизменяются в духе поэтической задачи, которая стояла перед автором: они лишаются хронологической последовательности, подвергаются явным сокращениям, широко используется их свободное изложение, пересказ, нередко те или иные лица и события только упоминаются. И как только мы приступаем к сопоставлению миниатюр с текстом Псалтири, мы сразу обнаруживаем, что сюжеты многих иллюстраций не находят себе точного соответствия в псалмах: их можно объяснить лишь с помощью тех текстов, которые были использованы авторами псалмов.

Вот несколько примеров, указывающих на источники, из которых составители программы лицевой прототипа русской рукописи брали сюжеты для иллюстраций на ветхозаветные темы.

В Киевской Псалтири к обширному и обильно иллюстрированному CV псалму имеется миниатюра на слова «И измениша славою его в подобие телца ждущаго траву, и забыша бога спасающего их». Она изображает группу людей во главе с царем, женщину с кольцом, Аарона и костер, в огне которого виднеется голова золотого телца. Текст мало способствует выяснению сюжета иллюстрации. Она восходит к рассказу из Второй книги Моисеевой. Когда Моисей находился на Синае, беседуя с богом, оставшимся в лагере израильтяне потребовали от Аарона сделать им бога, который шел бы перед ними, указывая им дорогу в пустыне. «И сказал им Аарон: выньте золотые серьги, которые в ушах ваших жен, ваших сыновей и ваших дочерей, и принесите ко мне. И весь народ вынул золотые серьги из ушей своих, и принесли к Аарону. Он изнял их из рук их, и сделал из них литого телца, и обделал его резцом. И сказали они: вот бог твой, Израиль, который вывел тебя из земли Египетской» (Исход, XXXII, 1-4). Для полноты картины важен и отрывок, касающийся оправдания Аарона перед Моисеем, вернувшимся с горы, за изготовление идолы для уклонившихся от истинного бога израильтян: «Он сказал мне: сделай нам бога, который шел бы перед нами; ибо с Моисеем, с этим человеком, который вывел нас из земли Египетской, не знаем, что сделалось». И я сказал им: «у кого есть золото, снимите с себя». Они сняли и отдали мне; я бросил его в огонь, и вышел этот телец (там же, 23-24). Таким образом, миниатюра шире, богаче по содержанию, чем стихи Псалтири.

CV псалом имеет еще одну любопытную иллюстрацию: на слова «И ста Финееш и оутоди и преста сеча» написана миниатюра, где представлен всадник с копьем, поражающий совокупляющихся мужчину и женщину. Чтобы расшифровать рисунок, надо обратиться

³¹ Специально на эту тему см., в частности, последние работы проф. К. Баймана: *Weltmann K. The Study of Byzantine Book Illumination. Past, Present and Future.* — In: *The Place of Book Illumination in Byzantine Art.* Princeton, 1975, p. 16-22; *Id. The Selection of Texts for Cyclic Illustration in Byzantine Manuscripts.* — In: *Byzantine Books and Bookmen.* Dumbarton Oaks Colloquium, Washington, 1975, p. 69-109.

к Четвертой книге Моисеевой (Числа), где рассказывается о блудодействе Израиля с дочерьми Моавя и о гневе господина на израильтян, поддавшихся распутству, которых он наказывал смертью. Книга Чисел сообщает: «И вот, некто из сынов Израилевых пришел, и привел к братьям своим мадианитянку, в глазах Моисея и в глазах всего общества сынов Израилевых, когда они плакали [по случаю бедствия, вызванного яростью бога. — Г. В.] у входа скинии собрания. Финеес, сын Елеазара, сына Аарона священника, увидев это, встал из среды общества и взял в руку свою копье. И вошел всел в израильтянина во спальню, и пронзил обоих их, израильтянина и женщину в чрево ее: и прекратилось порождение сынов Израилевых» (Числа, XXV, 6–8).

Мы почти всегда можем сказать, что изображено на рисунке, но часто затрудняемся в определении причин, обусловившей появление той или иной иллюстрации. Вопрос о принципах отбора сюжетов для миниатюр Псалтири типа Киевской является сложным. Специальных исследований на эту тему в ее полном объеме не существует. Можно лишь предполагать, что сюжеты многих иллюстраций зависели от указаний на соответствующие лица, события и предметы в комментариях отцов церкви на псалмы. Свободный выбор играл значительно меньшую роль. Когда будут опубликованы и тщательно изучены все миниатюры Псалтирей с иллюстрациями на полях и они будут сопоставлены с толкованиями различных авторов на псалмы, от общих суждений мы сможем перейти к твердым выводам. Но в настоящей работе приходится ограничиться несколькими наиболее показательными примерами.

Две детали рисунка, посвященного Финеесу, — Финеес на коне, отсутствие шатра — не находят соответствия в Книге Чисел. Это свидетельствует, что источником миниатюры Псалтири послужил не текст Книги Чисел, а его пересказ, то есть либо отрывки из хроники, основанной на Библии, либо, что тоже вероятно, из комментария на псалмы. Образом такой иллюстрации, восходящей к толкованию на Псалтирь, может служить миниатюра, изображающая израильского царя Езекию, возмущенного на щите тремя воинами и благословляемого десницей божией. Миниатюра связана с 8-м стихом СXXXIX псалма: «Осенял еси над главою моею в день брани». Сопровождающая рисунок надпись гласит: «Езекию поставиша на шарею». В Лондонской и Барберинской Псалтирях аналогичные миниатюры, изображающие Езекию с лабарумом в правой руке и в латинном одеянии, поднимаемого на щите и венчаемого слетающим с небес ангелом, связаны с началом XX псалма: «Господи! силою твоею веселится царь... Ты встретил его благословениями благодати, возложил на голову венец из чистого золота»²². Ни XX, ни СXXXIX псалмы не упоминают даже имени Езекии. Откуда же взялось это изображение? Н. П. Ковляков правильно указал²³, что оно обусловлено толкованием Феодорита на XX псалом, у которого описана история болезни и выздоровления царя Езекии после поражения ассирийского войска Синахериба.

Обращение миниатюриста Псалтири к новозаветной тематике также опиралось на указания комментаторов. Отличный образец такого рода иллюстрации — миниатюра, изображающая встречу Марии и Елизаветы. Она приурочена к тексту LXXXIV псалма о встрече и целовании Милости и Истины, или Правды и Мира, а так как, согласно толкованию Феодорита²⁴, Милость и Мир, или Христос, рождены Марией, а Истина и Правда, или Иоанн Предтеча, рождены Елизаветой, составители протооригинала Киевской Псалтири представляли в качестве иллюстрации встречу Марии и Елизаветы у Золотых ворот. В значительной мере евангельская тематика продиктована и тем, что многие псалмы, точнее, их отдельные выражения, издавна входили в новозаветные сочинения и церковные службы, где они цитировались в точном или близком к подлинному виде. Вследствие этого они вызвали у художника ассоциации с тем или иным церковным праздником, тему которого он охотно использовал в иллюстрациях²⁵. Стихи «Сын мой еси ты, азь

²² Ковляков Н. П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей, с. 119.

²³ См. рецензию Б. Бренк на книгу С. Дюфрен «L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age», I. Paris: Brepols 61, Paris, 1966. — «Byzantinische Zeitschrift», Bd. 61, 1968, S. 360.

²⁴ См. об этом: Покровский Н. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. СПб., 1892 («Труды VIII археологического съезда в Москве, 1890», т. 1), с. XLVII–XLVIII.

²⁵ Der Nersessian S. L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 1952. Paris, 1970, p. 22, fig. 37; Барберинская Псалтирь, л. 34 об. В Киевской Псалтири начало XX псалма иллюстрировано миниатюрой, изображающей венчаемое ангелом Соломона.

днесь родих тя» (II, 7) или «Ис чрева прежде днннща родих тя» (CIX, 3) соединялись у него с представлениями о рождении, и он изображал «Рождество Христово»: стихи «Глас господень на водах, богъ славы възгреме, господь на водахъ многыхъ» (XXVIII, 3), «Ты съкрушиши еси главы змеевъ в воде» (LXXIII, 13), «Иорданъ въздрнхся възнати» (CXIII, 3) напоминали о крещении, и он обращался к теме крещения Христа в Иордане Иоанном Крестителем. Упоминание о Фаворе (LXXXVIII, 13) побуждало к тому, чтобы представить «Преображение». «Из оустъ младенецъ и съсоущихъ свершилъ еси хвалоу» (VIII, 2–3) — это привычная для живописца деталь «Входа в Иерусалим», а выражения «В мире якоуе оустоу и почину» (IV, 9), «Искапаша роуце мои и нозе мои» (XXI, 17), «И в жажо мою напоиша мя оуа» (LXVIII, 22), «Раздѣлиша ризы мои собе» (XXI, 19), «Богъ же шарь нашъ преже векъ, дела спасеніе посреде земли» (LXXIII, 12) — это различные варианты «Распятия». Когда он читал «И възмде на хероуимъ и лете» (XVII, 11), «Возмде богъ възсклоненіи, господь въ глаголе трюбнѣ» (XLVI, 6) или «Вознеси ся на небеса, боже» (LVI, 6), в его воображении естественно всплывали картины «Вознесения», а к стихам «Вскресни, господи, гнѣвомъ твоимъ...» (VII, 7), «Да възкреснетъ богъ и размыдоутъ враги его...» (LXVII, 2) лучшей иллюстрацией могло быть только «Воскресение», или «Сошествіе во адъ». Отдельные новозаветные (евангельские) сюжеты подверглись изменению, основанием для чего послужили буквальные выражения Псалтири.

Значительно более сложными примерами иллюстрирования текста псалмов являются миниатюры, изображающие святых. Подсчитано²⁶, что в семи рукописях Псалтири с толковыми иллюстрациями на полях, включая пять греческих манускриптов²⁷, греко-латинскую рукопись из берлинского Кабинета гравюр и Киевскую Псалтирь, имеется 90 изображений христианских святых, причем некоторые лица повторяются по несколько раз. В рукописях IX–X веков агнографические сюжеты встречаются сравнительно редко, но в Псалтирях XI и последующих веков их число возрастает. Эта особенность более поздних экземпляров Псалтири вытекает из общественно-церковной жизни греческого народа и обусловлена изменившимся характером научно-богословских занятий. В XI столетии заметно утратилась острота и основательность эзегетических изысканий, столь свойственная эпохе отцов церкви, и одновременно возросло почитание святых и мучеников. Последнее нашло себе выражение в составлении многочисленных сборников житий, часто иллюстрированных, в их новых литературных обработках, в чтении агнографических произведений на церковных службах и в появлении множества икон с представленными на них подвижниками церкви.

В Киевской Псалтири более 30 агнографических сюжетов и единолично представленных святых. В одних случаях выбор сюжета или святого основывался²⁸ на относительной близости содержания псалма и характерных деталей жития. В XIII псалме имеются слова: «Послѣ светъ твои и истину твою: та мя настаиваи и вѣдosta мя в гороу святоую твою...» Упоминание горы, где некогда пребывает в поисках истины, навело иллюстратора прототипа Киевской Псалтири на мысль изобразить Симеона столпника, основателя известного монастыря на Динной горе близ Антиохии. В 12-м стихе LXV псалма говорится: «Продоумоу сказоу огнь и волю и изведемъ в покои». Художник, вдохновившись образом продолжения через воду на пути к вечному блаженству, изобразил историю сорока мучеников Севастийских, осужденных провести ночь в замерзшем озере и увенчанных за этот подвиг во имя Христа мученическими венцами. 13–15-й стихи XCI псалма гласят следующее: «Праведникъ яко и финикъ процвететъ, яко кедръ, юже в Ливане, оумножитъ...» Иллюстратор помещает рядом с этим текстом изображение Онуфрия Великого среди ветвистых деревьев (кедров), так как житие знаменитого аскета, подвизавшегося в египетских пустынях, наполнено описаниями дикой природы, симво-

²⁶ Moris L. *L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantin*. — «Analecta Bollandiana», t. 68, p. 155–157.

²⁷ Кроме Бristольской Псалтири, где агнографические сюжеты отсутствуют, в сравнительно недавно опубликованных Балтиморской и Синайской Псалтирей, изученных в работе Л. Маркса.

²⁸ Moris L. *L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantin*. — «Analecta Bollandiana», t. 68, p. 159–160. В своем изложении я совершенно классификацию святы изображений святых с текстом псалмов, предложенную Л. Марксом, и вместо трех использую только две рубрики.

дами которой одинаково могли служить и финиковая пальма и кедр ливанский. В следующем ХСII псалме говорится о реках, возмывающих свои волны, и о силе господя, которая способна их укротить. Художник очень кстати вспоминает и изображает «Чудо архангела Михаила в Хонах», когда молитвою преподобного Архипа построенная им церковь была спасена архангелом от потопления водами.

В других случаях сюжет или изображение святого появляются не только вследствие близости текста псалма и фактов жития, но и тонкой игры слов, сходства идей. В начале ХХVII псалма помещено изображение Симеона столпника старшего. Текст вводных стихов следующий: «Къ тебе, господи, воззову: боже мой, не премолчиши от мене». Казалось бы, какая связь иллюстрации с текстом? Недоумение, однако, рассеивается, если принять во внимание семантическое значение имени Симеона, в переводе с еврейского означающего «услышание». Тайный смысл его был, конечно, хорошо знаком составителям программы цикла рисунков прототипа Киевской Псалтири. Поэтому к словам об услышании и присоединено изображение жаждущего услышать голос бога. «Весь день мылоует и възмъ дастъ праведнымъ» — читаем мы в 26-м стихе XXXVI псалма и тут же видим рисунок, на котором представлен «милостивый», дающий нечто двум ищшим. Имя дающего не надписано, но так как он изображен в святительских одеждах, нетрудно отождествить его с патриархом александрийским Иоанном, который был прозван Милостивым за свою доброту и участие к бедным (вторично он представлен на 3–4-й стихах LXXXI псалма: «Соудите сирю и нищю, смирена и оубога оправдите, измте нища и оубога, из роукы грешнича избавите и»). К началу CXI псалма — «Благо есть исповедатися господеви и пети имени твоему выше...» — дано изображение патриарха константинопольского Никифора, защитника православия, скончавшегося в 829 году. Так как Никифор, подобно его другу Феодору Студиту, прославился в качестве исповедника истинной веры, иллюстратор тонко ассоциирует текст псалма с памятью знаменитого церковного деятеля.

Приемы иллюстрирования

Существенный интерес в Киевской Псалтири представляют некоторые приемы иллюстрирования псалмов или их отдельных выражений.

Толкования

Многие миниатюры основаны на принципе буквальной передачи средствами живописи словесного образа. Описание и иллюстрация адекватны: миниатюра ничего не прибавляет к тексту и не убавляет от него. Она, следовательно, как бы заменяет его. Этот прием используется прежде всего там, где имеются чисто исторические сюжеты. «В рабѣ продавъ бысть Иосифъ», — сообщается в CIV псалме, и художник рисует сцену продажи Иосифа в рабство; стихам LXXVII псалма об исходе — «Разверже море и проведе я», «И зрагы ихъ покры море» — соответствуют известные изображения перехода через Красное море и потопления войск фараона; при словах «Распростреть облакъ в покровъ их, и огнь просвети имъ ношню» (CIV, 39) мы видим шествие еврейского народа через пустыню, над которым ангел несет облако, а впереди пылает гигантская свеча; иссечение Моисеем источника из камня (LXXVIII, 19–20), ниспослание манны (там же, 24) и птиц пернатых (там же, 27–29) иллюстрированы аналогичным образом. Характерны иллю-

страция к апокрифическому СЛІ псалму. «Маль бехъ въ братья мои, и оуиениши в домоу отца моего, пасохъ овца отца моего, роуце мои створише органы, и персти мои с[ъ]ставиши псалтирь», — гласят первые два стиха, и миниатюра в согласии с текстом изображает юного Давида, пасущего стада на лоне природы и настраивающего псалтирь. Господь «посла аггела своего и поят мя от овецъ отца моего» — продолжает псалом, и ангел прибывает за Давидом. «Изыдохъ въстретение иноплеменинику... исторгъ от него мечъ, отсекохъ главою его...» — этому стиху соответствует традиционное изображение единоборства пастуха Давида с Голиафом.

Применение тождества часто используется также там, где художнику требовалось иллюстрировать лишь отдельные выражения псалмов. Таковы миниатюры к СІІ псалму, сочиненному Давидом на сотворение мира. Давид обращается к богу, описывает красоты и чудеса земли и говорит о водах: «... на горахъ stannoуть воды», «... посреде горъ проидоуть воды» (стихи 6, 10), а затем о лесах, пустынных утесах и обитающих там животных: «Кедри ливанскія же еси насадиша: тоу птици въгнездятся... горы высокия еленемъ, камень прибежище звечемъ» (стихи 16–18). Миниатюрист изображает реки на горах, реки, текущие в долинах, ливанский кедр с птицами на его вершине, оленя и зайца. Стремление к адекватности изображения слову нередко воплощается в причудливых и даже карикатурных формах. К известному стиху LXXII псалма о клеветниках — «И изыскъ ихъ прежде по земли» — относится изображение двух людей с поднятыми головами и длинными, волочащимися по земле красными языками. Буквально понимается и часто повторяющееся в Библии слово «рогъ» что означает силу, власть, могущество: миниатюрист последовательно рисует у людей, обладающих «рогами»-силой, настоящие рога.

Исторические и символические параллели

Наряду с тождествами это наиболее часто применяемый иллюстраторами прием. Исторические параллели заимствуются как из Ветхого Завета, так и из Нового; символические параллели вследствие их особого характера также заимствуются из обеих частей Библии. Далеко не все рисунки цикла на ветхозаветные темы являются параллелями, поскольку многие из них иллюстрируют действительно имеющиеся в Псалтири сюжеты. Но почти все иллюстрации на евангельские темы используются в качестве исторических параллелей.

Скорбный XXXVII псалом, посвященный описанию духовных и телесных ран Давида, перекликается с замечательнейшей Книгой Иова. Имя страдальца Иова, пораженного лютой проказой и севшего на пепелище, чтобы скоблить себя черепащей, нигде не называется, но при словах «Друзи мои и искрення мои право мнѣ приближишася и сташа» написана миниатюра, где представлены сидевший на гниющей Иов и в стороне прижавшие утешить его друзья. К CXII псалму на слова «И от гнища оубога възноса» помещена другая параллель из истории Иова: его жена приходит к смерзшему гнилыми ранами мужу и подает ему пищу на палке.

Другой пример. В LXXI псалме Давида (о Соломоне) говорится: он, то есть Соломон, «снисдегъ яко дождь на руно и яко капля каплющая на землю». Следствием упоминания руна является иллюстрация «Руно Геденово». Смысл этой сцены — символическое явление Гедону будущего спасителя израильского народа (Книга Судей, VI, 36–40). Но этим задача решена только наполовину. К приведенному тексту, а следовательно и к миниатюре на ветхозаветную тему, в соответствии с общим духом христологической интерпретации Псалтири и прямыми указаниями комментаторов, дается еще одна параллель, но уже из евангельской истории — «Благовещение». Так в зрительных обра-

зах показывается наглядная связь ветхозаветного пророчества с его новозаветным осуществлением.

- Новозаветные исторические параллели — это не только изображения евангельских праздников. Здесь использованы и второстепенные эпизоды, причем с хорошо осязаемым психологическим оттенком. Стихи о замысляющих зло (LX, 7–9) — это Иуда, договаривающийся с первосвященниками о предании Христа; «Обаче цену мою свещица отринуть» (LXI, 5) — Иуда, получающий сребреники; «И диавол да станет одесною его» (CVIII, 6) — это бесславный конец предателя. Упомянем также «Раскаianie Петра» — превосходно найденную параллель к выражению XXXVIII псалма «Слезь моихъ не премолчиши» (то есть «Не будь безмолвен к слезам моим»).

Символическими параллелями является также небольшая группа иллюстраций на тему Страшного суда и воздаяния за добро и зло.

Аллегория

- В системе приемов иллюстрации текста Киевской Псалтири имеются аллегория, иносказание. Это такие изображения, когда отвлеченные понятия воплощаются с помощью конкретных представлений: в виде живых существ и предметов.
- Простые, однозначные аллегория характерны для миниатюр Киевской Псалтири. Люди, собирающие богатства, — это суета земная (иллюстрация в двух эпизодах к 7-му стиху XXXVIII псалма), старик с посохом — это старость (иллюстрация к 10-му стиху LXXXIX псалма), орел на дереве — обновление юности (иллюстрация к 5-му стиху CII псалма).
- В аллегории образ и его пластическое выражение обычно не совпадают, и для понимания сути изображения желательны авторские или иные пояснения. В этом отношении примечательным образцом аллегория является иллюстрация к LXXIX псалму. Здесь изображены две реки, вливающиеся в море, гора в устье рек и большое дерево, у подножия которого представлены кабан, бобр и заяц. В стихах, относящихся к миниатюре, вымалывается спасение избранному народу, покинутому на время богом: подобно виноградной лозе (дерево), еврейский народ был перенесен из Египта и утверждён на новом месте, его корни наполнили землю и простерлись до моря и больших рек, но господь разрушил ограду вокруг дерева, и вот его подрывают и обьедают полевые звери. Содержание псалма указывает, что иллюстрация — это аллегория история израильского народа.

Олицетворения

- Наделение неодушевленных предметов и явлений природы человеческими свойствами, воплощение отдельных понятий с помощью образа человека, то есть прием, в известной мере противоположный предыдущему, также используется в иллюстрациях Киевской Псалтири.
- Чаше других встречается олицетворение ада. В течение многих веков понятие ада — земли пороков и зол, местопребывания сатаны и чертей, куда отправляются на вечную муку все грешники, — служило настоящим устрашением верующих. Литература и искусство средневековья с редкой настойчивостью культивировали идею наказания человека за грехи после его физической смерти. Мрачные картины ада нетрудно отыскать как в византийской, так и в древнерусской художественной практике. Но в Киевской Псалтири, так же как и в греческих Псалтирях, ад не изображается в развернутой сцене, свойственной, например, мозаическим и фресковым циклам XI–XII веков. Обычно это обаятельная или полуобаятельная мужская фигура, воплощающая своими формами

и физическим уродством античного силена. Она представлена лежащей или полудлежащей. Особенности олицетворения ада в Киевской Псалтири зависят от текста псалмов, где понятие ада используется лишь в качестве грозного призрака, напоминающего о возмездии, а не описывается в зримых, конкретных образах. «Обрати господи и взми душу мою, спаси ми ради милости твоея», — взывает Давид к богу-Христу (VI, 5); затем следует сентенция-вопрос: «яко несть въ смерти поминания тебе; въ аде же кто исповестъ ти ся?» — и к этим словам прибавляется олицетворение ада. Это типичный образец. Но Ад может быть и активным: он удерживает души грешников (иллюстрация к 10-му стиху XV псалма), из его рук ускользает душа воскресшего Христом Лазаря (иллюстрация к 16-му стиху XLVIII псалма), ангел вырывает из объятий Ада самого Давида (иллюстрация к 4-му стиху XXIX псалма и 20–21-м стихам CI псалма).

Подобно изображению Ада, то есть не в целом, но в своих существенных частях, олицетворениями являются многие иллюстрации Киевской Псалтири. «Народы», «племена», или, по-древнерусски, «языки», изображаются в виде группы людей; «нечестивых» заменяют иногда черти; души праведных — это крошотные фигурки детей. Небезынтересна миниатюра к V псалму (10–11), где говорится о врагах Давида — грешниках, не имеющих во устах истины, лгавших языками: здесь представлены два грешника с открытыми гортанями, из которых как бы вылетает третья фигурка, олицетворяющая, очевидно, истину. Ряд олицетворений замечателен сохраняющимся в них духом античного искусства: источники и реки, в том числе Иордан (иллюстрация к 7-му стиху XII псалма и к 3-му стиху CXIII псалма), изображаются в виде обожженных мужских фигурок с опрокинутыми урами, из которых выливается вода; море — это женщина, восседающая на чудовище посреди воли, а земля — это звери, пожирающие людей. Ветры (иллюстрация к 7-му стиху CXXXIV псалма) изображаются в виде мужских фигур, дующих в трубы, а солнце и луна (иллюстрация к 8 и 9-му стихам CXXXV псалма) — в виде античных божеств, правящих колесницами. Античной идиллией веет от миниатюры, изображающей как Утро в виде мальчика (гений Рассвета) вводит пророка Исаию в дом — это иллюстрация к 9-му стиху XXVI главы Книги пророка Исаии, использованной в добавлениях к Псалтири в качестве «оды». Но самым замечательным образом олицетворения в Псалтири 1397 года, копирующим, впрочем, как и большинство других иллюстраций этой рукописи, греческий оригинал, является миниатюра на слова LXXXIV псалма «Милость и истина сретостася, правда и мир облюбизастася». Оталеченный образ передан здесь как евангельский эпизод встречи Марии с Елизаветой!

Уподобления

В особую рубрику мы выделяем иллюстрации, основанные на сравнениях. Такие миниатюры нередко тождественны словесным сравнениям, имеющимся в псалмах, но, поскольку они используют вместе с тем нечто и от приема аллегории, им присущ совсем новый оттенок. Это не чистые тождества и не чистые аллегории.

Замечательным образом уподобления может служить миниатюра на боковом поле главного листа Киевской Псалтири. Она изображает Христа, как бы взирающего нечто стоящему перед ним Давиду, и высокое дерево на горе, омыаемое водами. Соединительная с текстом линия отсутствует, композиционно рисунок неловко связан с изображением совета нечестивых на нижнем поле, а содержание начальных стихов I псалма никак не поясняет смысл иллюстрации. Нужный текст написан в конце первой и на следующей страницах, и он свидетельствует, что зеленое дерево при потоках вод является уподоблением блаженного мужа, отвергающего совет нечестивых, денно и нощно размышляющего о боге. «Но въ законе господни воля его и в законе его поучишся день

и ночь. И будеть яко древо сажено при исходящихъ водахъ, ниже плодъ свой дасть во время свое и листъ его не отпадетъ, и все, елика аще тыорит, оупсѣеть».

Уподобление праведника зеленющему дереву не является единственным. Сравнение — распространённый литературный прием. Понятно поэтому его отражение в иллюстрациях Псалтири. Давид сравнивает себя и свою душу с одинокой, тоскующей, не знающей покоя птицей (X, 1; CI, 8), и мы видим птицу на вершине скалы или на дереве; неразумные — это бессмысленные лошаки (иллюстрация к 9-му стиху XXXI псалма) или даже свиньи (полная идилия пастушеская сцена к XLVIII псалму); нечестивые уподобляются льву, набрасывающемуся на беспомощную жертву, или даже грозно выскакивающему ливанскому кедру (иллюстрация к 30-му стиху IX псалма и к 35-му стиху XXXVI псалма); маслина с «юноверославию» — это подобие праведника и его сыновей (миниатюра к 3-му стиху CXXVII псалма), а орел над гнездом — это бог над избранником Моисеем (иллюстрация к песне Моисея в добавлениях к Псалтири). Но самой удачной иллюстрацией этого рода является несомненно миниатюра, изображающая оленя, идущего к источнику, — это человеческая душа, ищущая утешения в бже (XLI, 2).

Притчи и другие поучительные рассказы

Краткий рассказ или изречение, поучительное содержание которых скрыто в иносказательной форме, называются притчей. Следуя сборнику таких кратких высказываний, приписываемых Соломону, а также Евангелиям, где притчи рассказывает Христос, средневековая литература интенсивно развивала жанр притчи. Многие притчи были популярными, подлинно народными, облекались иногда в форму басни, дуговой повести, пословицы, поговорки. Не чуждалось притчи также изобразительное искусство, создания которого охотно использовали для своих надобностей составители программы иллюстрационного цикла толковой Псалтири.

Кроме притчи о сладости сего мира Киевская Псалтирь содержит еще несколько миниатюр близкого характера. Не рой другим яму, сам в нее попадешь — такова мораль рисунка, на котором представлены человек, выкапывающий яму, и ангел, сталкивающий его желлом в приготовленный им ров. Иллюстрация относится к 15–17-му стихам VII псалма: «Зачать болезнь и роди беззаконие, ровъ изры и ископа и, и впадется въ яму, яже створи. Обратится болезнь его на главу его». На другой миниатюре изображен грешник в богатых одеждах, некогда злоумышлявший на праведника, а теперь бросающийся к нему как бы за помощью, но праведник с достоинством уходит — вероятно в рай, так как в тексте (XXXVI, 12–13) говорится следующее: «Назирать грешника нечестивыми и поскрѣсаетъ на нь зюбы своими, господь же [на суде. — Г. В.] посмеется ему». Две другие картинки посвящены той же злободневной теме отношений между праведным и праведными, богатыми и бедными, грешниками и невинными: нечестивые стреляют из луков в праведника, но ангел поражает их своим желлом. Соответствующий текст (XXXVI, 14 и 15) поясняет: «Оружье изалекоша грешники, напригоша луокъ свои стрѣляти нища и оубога, [но] оружие ихъ видѣть в сердца ихъ».

Символы

Изображение или знак, имеющие условное, а для непосвященных, следовательно, и тайное значение, принято называть символом. Символизированными (обозначенными символами) могут быть лица, предметы, понятия. Средневековые, особенно церковные, испытывали неистребимое пристрастие к символике. Весь Ветхий Завет был, в глазах церкви, не более как символ Нового Завета. И так повсюду — в литературе, в искусстве, в частной и общественной жизни.

В отличие от аллегории, которая сочиняется по ходу рассказа и часто непонятна без литературного комментария, символ отличается известной устойчивостью. Он может существовать тысячелетия. Таковы, например, изображения в памятниках христианского культа рыбы, символизирующей Христа, или, что еще показательнее, креста. Именно в силу своей устойчивости символы облегчают понимание многих миниатюр Киевской Псалтири. Святок или раскрытая книга всегда указывают на пророческую или учительную миссию, а жезл — это всегда знак власти. Нимб — это символ святости, крест — символ Христа, его распятия и смерти, венец — символ мученического подвига, престол — знак церковного служения. Цветы, плоды, вечнозеленые деревья, птицы и палатины символизируют райскую жизнь. Оружие — это всегда сила, корона — знак царского достоинства. Башни и стены безошибочно определяются как город, крепость. Солнце, луна и звезды — это символы дня и ночи; золотые истуканы на высоких столбах или на колонах — опознавательные знаки язычества. Типичным примером использования символических предметов для характеристики действующего лица является иллюстрация на слова Давида о грозном нечестивце, расширяющемся подобно ливанскому кедру (XXXVI, 35); вздыбившиеся волосы на голове нечестивца свидетельствуют, что он одержим дьяволом, а сосуд и змея в руках означают волшебство и коварство³⁹.

Несколько миниатюр с подробностями символического характера посвящено Сиону — детству Давида, предмету его гордости и радости. Сион — высокий холм в Иерусалиме, где Давид соорудил мощные укрепления и построил великолепные здания. Это вместе с тем средоточие религиозной жизни его царства. В более широком смысле Сион — небесный Иерусалим, постоянное обиталище бога. Широкое понимание ветхозаветного Сиона перешло и в христианскую терминологию: это место пребывания бога на небесах. В соответствии с новыми представлениями Давидов Сион ныне не изображается в своем настоящем облике. Это либо отдельно стоящее здание, либо высокая гора, которым обязательно сопутствует медальон с погрудным изображением Богоматери Знамение, или Никопей (иллюстрация к 13-му стиху XLVII псалма, к 5-му стиху LXXXVI псалма и к 68-му стиху LXXVII псалма). Выбор такого символа чрезвычайно удачен вследствие его многозначности. Икона Божией Матери Никопей⁴⁰ рассматривалась в Византийской империи как эмблема победы, и ее использование для обозначения Сиона указывало на неприступность крепости; с другой стороны, это символ воплощения, и он свидетельствует о Сионе царя Давида как о будущей церкви Христовой.

Две иллюстрации Киевской Псалтири основаны на символике более сложного типа. Миниатюра «Даниил сон видит» приурочена к 16–17-му стихам LXVII псалма: «Гора Божия, гора точная, гора оусыренная [то есть белая, подобная сыру. — Г. В.], гора точная. Высокую нештоете, горы оусырены, гора, юже благоволи боже жити в ней и боже вселится до конца». Иллюстрация изображает высокую гору с медальоном Богоматери Знамение на вершине; на фоне горы виден золотой истукан, а внизу представлен спящий Даниил с ангелом у изголовья, который врушает пророку дар истолкования странного сна. Литературным источником иллюстрации послужил сюжет из Книги пророка Даниила (глава II). Царю Вавилондосору снится тревожный сон, забытый им и не разгаданный ему ни одним из его придворных мудрецов. Тайна сна была, однако, открыта в ночном видении пророку Даниилу. Это была высокая гора, у подножия которой стоял истукан, сделанный из золота, серебра, меди, железа и глины; царь видел, как от горы оторвался камень, ударил в истукана и разбил его: золото, серебро, медь, железо и глина обратились в прах, ветер унес его, а камень сделался великой горой и наполнил всю землю. Даниил истолковал видение как судьбу Вавилонского царства Вавилондосора и последующих за ним четырех царств: они будут разрушены, а затем бог воздвигнет царство, которое будет стоять вечно. Согласно комментарием к Псалтири, гора, от ко-

³⁹ Ср. с изображением иконоборческого патриарха Иова Гримальта в этом же псалме в Хлудовской Псалтири (козель с деньгами и змея в руках — символы сатаны и коварства): Шенников М. В. Миниатюры Хлудовской Псалтири. М., 1977, л. 35 об.

⁴⁰ См. о ней: Кондаков Н. П. Иконография Богоматери, т. 2. Пг., 1915, с. 124–125.

⁴¹ В Полудиской Псалтири 5-й стая XLV псалма иллюстрирована изображением башни и стоящего перед нею бегущего епископа (иерарха). Башня имеет надпись *q' zoid; (гора, град)*, и это дает С. Лур Неросони основание думать, что башня символизирует Константинополь (*Der Nestorian S. L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age*, 2. London, Add. 19152, p. 31, fig. 94). Ссылками об иллюстрациях к этому тексту в Химитовской Псалтири мы не располагаем.

⁴² Обществу любителей древней письменности в 1880 году. — «Журнал министерства народного просвещения», 1881, июль, отд. «Современная летопись», с. 3 (отчет о деятельности за 25 апреля 1880 по 25 апреля 1881 года).

⁴³ Псалтирь А. В. Перовского археологический музей С.-Петербургской Духовной академии, 1879–1909. СПб., 1909, с. 138–139; *Ammon A. M. Darstellung und Deutung der Sophia im vorpatriarchalen Rundsinn*. — *Orientalia Christiana Periodica*, vol. 4, 1938, S. 144–145.

⁴⁴ О Софии в греческой и славянской литературной и художественной традиции с указанием основных научных трудов по этому вопросу см.: Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. М., 1960, с. 19–23; *Alexander C. C. Kuznetsov* о смысле надписи над колонной центральной апсиды Софии Киевской. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972, с. 25–49; *Пряхин Л. Хронология кула. София*, 1973, с. 23, 30 и сл., примеч. 20.

⁴⁵ *Meyendorff J. L'icongraphie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine*. — *Cahiers archéologiques*, 10. Paris, 1959, p. 269–277; *Der Nestorian S. Note sur quelques images rattachant au thème de Christ-ange*. — *Ibid.*, 13. Paris, 1962, p. 209–216.

⁴⁶ Ср. с фронтисписом-заставкой сербской Псалтири 1346 года, имеющим вид трехглавого храма, над одним из которых рукой апостола написано: «Премудрость создала себе храм (буковина, хранилище в Букаресте). См.: *Византизм А. И. Славянский и русские рукописи римских библиотек*. СПб., 1905, с. 345.

торой оторвался камень, — это Богоматерь, камень — Иисус Христос, а выросшая из камня новая гора — царство Христово. Хотя иллюстрация не в силах объяснить сложный сюжет читателю Псалтири, символический образ Богоматери Знамение дает ключ к пониманию иллюстрации.

Другой замечательный символ — София Премудрость Божия: ангел, представленный в интерьере трехкупольного храма с крестами, поддерживает его свода. Повисшая над ним гласит: «Святая София», а соединительная линия указывает нужный псалом: «Святитель есть село свое вышняя. Бог посреде его, и не подвижится, поможет ему бо бог утро заутра» (XLV, 5–6).

Изображение святой Софии в Киевской Псалтири является уникальным, так как в греческих рукописях с толковыми иллюстрациями на полях листы с текстом XLV псалма либо отсутствуют (Пятократоровская, Парижская), либо не имеют подобной иллюстрации (Хлудовская, Бристольская, Барберинианская)⁴¹. Это обстоятельство побудило Н. П. Кондакова, бывшего лучшим знатоком византийских лицевых рукописей, выступить в 1880 году в Обществе любителей древней письменности с особым сообщением о миниатюре Киевской Псалтири, «изображающей св. Софию Премудрость Божию»⁴². Содержание сообщения нам неизвестно, поскольку оно нигде не пересказано и не напечатано. Но краткое упоминание о докладе Н. П. Кондакова показывает, что он правильно обмыслил редкий для столь раннего времени рисунок; такое же истолкование этой иллюстрации дали позже Н. В. Покровский и А. М. Аммиан⁴³. В пластической фигуре ангела на миниатюре действительно воплощаются отвлеченное понятие Премудрости Божией, усиленно разрабатывавшееся византийскими теологами на протяжении многих веков⁴⁴. Под Премудростью Божией понималось обычно второе лицо Троицы — Иисус Христос, явившийся, чтобы дать людям новое учение. Поскольку Христа рассматривали как архангела великого совета бога, он часто изображался в виде крылатого ангела⁴⁵. Индивидуальный смысл иллюстрации Киевской Псалтири сообщает, однако, то, что София Премудрость Божия представлена внутри церкви, причем в активном положении, как бы несущей или поддерживающей свода здания. Это назовено известным выражением Книги притчей Соломоновых: «Премудрость создала себе храм» (IX, 1)⁴⁶. Миниатюра, следовательно, символизирует не только Софию Премудрость Божию, но и новозаветный аспект иерусалимского храма, задуманного Давидом и осуществленного Соломоном (Новый Иерусалим)⁴⁷. Это истолкование подтверждается предыдущими иллюстрациями, одна из которых (XLV, 2) изображает царя Давида, а другая (XLV, 5) — речные потоки, «вселяющие град божие», то есть Иерусалим, представленный в виде крепости с башнями. В совокупности изречения XLV псалма и относящиеся к ним иллюстрации надо, следовательно, понимать так: бог, то есть София Премудрость Божия и созданный ею храм, посреди его, то есть посреди града Иерусалима, и он, град Иерусалим, не подвижится: бог поможет ему с раннего утра⁴⁸.

О греческом оригинале Киевской Псалтири

Представляется нелепым стремление ряда авторов, писавших о рукописи, объяснить ее рисунки как отражение событий из русской истории, портретную фиксацию выдающихся русских исторических деятелей, воспроизведение местной топографии, памятных сооружений, характерных особенностей русской быта. Все украинские статьи о Киевской Псалтири, например статьи П. М. Жолтовского, обнаруживают в этом отношении непонимание действительных задач, связанных с изучением рукописи. П. М. Жолтовский

⁴⁷ Ср. с истолкованием выражения «Премудрость создала себе дом» у св. Ипполита (*Meyendorff J. L'icongraphie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine*. — *Cahiers archéologiques*, 10, p. 269).

⁴⁸ Аналогичный текст использован в мозаичной надписи на трехкупольной арке Софии Киевской, но его сочетание с миниатюрной фигурой Богородицы Орианты в конце апсиды имеет другой смысловой оттенок, верно расшифрованный В. Н. Лазаревым: Мария умоляет небесного града, из которого вышел из святое мира Христос (полезно сопоставить эту мысль с иллюстрацией на тему св. Давида в Киевской Псалтири). Надпись, следовательно,

намекает на постоянное пребывание бога посреди Марии, который рассматривался потому современниками в качестве небесной заступницы перед божественным судом за род человеческий (Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской, с. 30). См. также приложенную к монографии В. Н. Лазарева статью А. А. Белецкого «Греческие надписи на мозаиках Софии Киевской» (с. 162–166) и упомянутую в примеч. 44 статью С. С. Авриленца.

утверждает, что иллюстрация к выражению «Речная оустремления веселят град божи», где изображены два потока и град, — это Десна, сливающаяся с Днепром, и город Киев; что символическое изображение Софии Премудрости Божией в виде ангела, поддерживающего своды храма, — это киевский Софийский собор⁴⁰; что батальные сцены навеяны борьбой украинского, русского и белорусского народов с их врагами; что рисунки, иллюстрирующие поклонение золотым идолам, — намек на длительное существование на Руси язычества⁴¹. Аналогичные суждения высказывает и Г. Н. Логини. Иллюстрация на сюжет XXVIII псалма, где говорится об окруживших Давида псах, изображает, в соответствии с буквой текста, воина с псыными головами, преследующих Христа, но Г. Н. Логини заявляет, что здесь отразились некие «песниголовы» украинских народных поверий и сказок. А золотая шрафировка красочных одеяний, характерная для всей византийской живописи, является будто бы отражением в стиле миниатюр золотого ассиста мозаик киевского Софийского собора⁴². Ошибочная интерпретация отдельных миниатюр Киевской Псалтири свойственна также Н. Н. Розову, который склонен видеть в изображении Ангела Великого основоположника русского монашества Антония Печерского, а в Савве Осыанином — инока, упомянутого в рассказах Киево-Печерского патерика. «Знанием литературных памятников, в том числе русских летописей и воинских повестей, их влиянием, — пишет Н. Н. Розов, — быть может, можно объяснить и явную любовь иллюстратора Киевской Псалтири к изображению батальных сцен, которыми насыщены полные рукописи. В некоторых из этих сцен можно даже усмотреть русские доспехи и оружие...»⁴³

В обширной статье об иллюстрациях Киевской Псалтири («Древнерусский миниатюрист за чтением Псалтири») Н. Н. Розов рассматривает эти иллюстрации, их отношение к тексту в отрыве от аналогичных византийских памятников. Создается впечатление, что русские художники сочинили рисунки на основе преимущественно собственного опыта. «...Трудно предположить, — пишет Н. Н. Розов о миниаторах рукописи, — что они восходят лишь к какой-нибудь одной лицевой Псалтири: художник, скорее всего, знал их несколько и компоновал свои иллюстрации самостоятельно, подчиняя их своему пониманию иллюстрируемого текста и добавляя многое от себя, от своего художественного мышления»⁴⁴. «Свободная манера рисунка, — читаем мы у того же автора, — широта и своеобразие композиций, а также отдельные случаи несоподчинения иллюстраций с текстом свидетельствуют о том, что художник-иллюстратор не копировал оригиналы, но рисовал по памяти, проявляя при этом своеобразную и широкую свою «иконографическую» зрелищность»⁴⁵.

Вопреки этим утверждениям миниатюры Киевской Псалтири не обнаруживают принципиальных отклонений от иллюстраций, существующих в других манускриптах. Подавляющее большинство сюжетов, имеющихся в Киевской Псалтири, мы находим в иллюстрациях греческих рукописей: это и речные потоки, и батальные сцены, и поклонившиеся идолам язычники, и святые Антоний и Савва. И хотя некоторые детали и даже композиции отсутствуют в греческих Псалтирях, мы не должны придавать этому решающее значение, так как ни одна из лицевых Псалтирей с иллюстрациями на полях не повторяет в точности какую-либо другую: все они, в той или иной степени, обладают индивидуальными циклами иллюстраций.

Иконография миниатюр Псалтирей типа Киевской не является стабильной, и в этом отношении все восемь греческих рукописей и примыкающая к ним греко-латинская Псалтирь Хэмилтона четко распадаются на несколько групп. Первая группа представлена Бристольской Псалтирью, хотя и не являющейся по времени возникновения древнейшим памятником, но копирующей оригинал, созданный еще в дожюлиановскую эпоху и впоследствии утраченный. Особенности этого исчезнувшего прототипа и воспроизво-

⁴⁰ Аналогичная интерпретация этой миниатюры была предложена, но никак не аргументирована, в 1874 году А. С. Ушаковым («Труды III археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года», т. 1, Киев, 1878, Протокол, с. XLIII — высказывание А. С. Ушакова в связи с чтением реферата о Киевской Псалтири И. Ф. Смирновым). Н. В. Покрыской также не исключал конкретного истолкования здания как Софии Константинопольской или Софии Киевской (см. примеч. 43).

⁴¹ Жолтовский П. М. Киевский миниатюрист 1397 г. — «Материалы к этнографии та мистецтва», кн. VI, Київ, 1961, с. 132–134; Еремеев. Миниатюра XIV–первой половины XVII столетия. — В кн.: История украинского искусства, т. 2, Київ, 1967, с. 323, 324.

⁴² Логини Г. Н. Киевская Псалтирь. — «Украинские мистецтва», кн. 5, Київ, 1971, с. 195. Заметьте, кстати, что «песниголовы» (zovnyholovy) известны значительно раньше, чем украинские сказки: они упоминаются в откровениях Мефодия Патарского, куда попали из Александрии, а сю в свою очередь, возмозможности из иславо-Каландифена, который рассказывает, что Александр истребил их отнем.

⁴³ Розов Н. Н. Древнерусский миниатюрист за чтением Псалтири. — «Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР», 22. Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в Древней Руси. М.—Л., 1966, с. 80.

⁴⁴ Там же, с. 80.

⁴⁵ Там же, с. 81.

³⁴ См.: *Dufrenoy S. Le Psautier de Bristol et les autres psautiers byzantins*. — «Cahiers archéologiques», 14. Paris, 1964, p. 160, 162–163, 169–175, 175–177.

³⁵ См. главу «Значение Псалтири в средние века и способы ее иллюстрирования (общие сведения)», с. 40 и примеч. 23–27.

³⁶ Там же, с. 40 и примеч. 29–33.
³⁷ См.: *Mariés L. L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantin*. — «Analecta Bollandiana», t. 68, p. 153–162;
Византизм К. Синайская Псалтирь с иллюстрациями на полях. — В кн.: Византизм. Южные славяне и Древняя Русь. Западные Европа. Искусство и культура. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. М., 1973, с. 128–129.

³⁸ Расширение агиографического цикла обусловлено усилением в XI веке иконописных ремесел, возрождением интереса к монашеским подвигам и отрицанием ценности светской жизни. Непосредственным источником житийного цикла в иллюстрациях Псалтири послужили миниатюры Менология, созданные всеми за гробными сводами житий святых, который был осуществлен на рубеже X–XI веков Симеоном Метафрастом. См.: *Der Neumenikon S. The Illustrations of the Menologion of Menologion*. — In: *Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of A. M. Friend, Jr.* Princeton, 1955, p. 222–231.

дшей его Бристольской Псалтири рисуются очень ясно³⁴. Это и сравнительно малое число толковых миниатюр, и отсутствие иллюстраций, наезженных иконоборчеством, и характерное внимание художника к миниатюрам, сюжеты которых совпадают с сюжетами «аристократической» редакции лицевой Псалтири, и наконец бросающееся в глаза отсутствие агиографической тематики. Вторая группа представляет три манускрипта: Художской Псалтирю, экземпляр, хранящийся в монастыре Пантократора на Афоне, и отрывком из Национальной библиотеки в Париже. В этих рукописях³⁵ примечательно то, что традиционная тематика иллюстраций к тексту библейской книги неожиданно обогащена рисунками на исторические сюжеты, отражающие заключительную фазу борьбы иконопочитателей с иконоборцами. Это редчайший в византийском искусстве злободневный отклик художников на современные либо почти современные им события. Но вместе с проявлением столь живого отклика на поражение иконоборчества и на победу партии иконопочитателей в этих рукописях возникает и другая галерея образов, также, очевидно, несвойственная предшествующим памятникам, — изображения мучеников и преподобных. Пока их немного, но разработка этой тематики глубоко симптоматична, поскольку она свидетельствует о нарастании чисто церковных и впрямую нередко правоучительных иллюстраций, идущих вразрез с исповедально-личностным характером и горечью импульсивности текста. Третья группа рукописей — Синайская Псалтирь, Лондонская Псалтирь, Барберинская Псалтирь, Псалтирь из Уолтерс Арт Галери и Псалтирь Хэмилтона³⁷ — демонстрирует возрастание роли крестологического и агиологического циклов миниатюр³⁸. Изображения Спасителя и отдельных святых либо житийных сцен могут соперничать с изображениями Давида. Иногда они вытесняют старые толковые иллюстрации, но в основном расширение этого цикла происходит за счет увеличения общего числа рисунков. Исторические сюжеты из времен иконоборчества начинают отмирать, пока не исчезают, и уже окончательно, в Синайской Псалтири, в Балтиморской Псалтири и Псалтири Хэмилтона. Ведущей линией иллюстративного цикла становится наглядно-поучительная, к которой приравниваются, в частности, вся галерея образов отцов церкви, мучеников, столпников, палестинских, синайских и египетских отшельников, преподобных и анонимных святых³⁹.

Именно к последней группе лицевых Псалтирей, датируемых XI–XIV веками, и обнаруживает наибольшую близость Киевская Псалтирь. Причем одна из указанных рукописей — Балтиморская Псалтирь — является экземпляром, иллюстрации которого почти в точности соответствуют иллюстрациям русского манускрипта.

Балтиморская Псалтирь стала известна широкому научному кругу совсем недавно. В конце XVII века эта рукопись находилась в Греции и ею владел правитель области Мана Феодор, в начале XVIII века она принадлежала итальянскому студенту греческого происхождения Феодосию Какурю Даттене, а затем долгое время хранилась в частных коллекциях. Ее первым ученым владельцем был английский граф Фридерик Норп (North), который купил эту Псалтирь в конце XVIII века в Италии и поместил в свое собрание редких книг и рукописей, находившееся на острове Корфу. Затем, около 1840 года, рукопись через лондонских антикваров перешла в руки сэра Томаса Филиппса. Вторично она появилась на лондонском антикварном рынке в 1946 году и через фирму Сотби при содействии профессора К. Вайсмана ее приобрела Уолтерс Арт Галери в Балтиморе (штат Мэриленд, США)⁴⁰.

Уже при первом ознакомлении с памятником профессор К. Вайсман обратил внимание на сходство Балтиморской Псалтири с Киевской, которая была ему известна по изданию Общества любителей древней письменности. Это наблюдение подтвердилось и при более внимательном исследовании, произведенном Дороти Майнер (Miner), заведующей департаментом рукописей Уолтерс Арт Галери, которая в 1955 году опубликовала

⁴⁰ *Miner D. Since De Ricci — Western Illuminated Manuscripts Acquired Since 1914. A Report in Two Parts, 1. — «The Journal of the Walters Art Gallery», 29–30 (1966–1967). Baltimore, Maryland, 1969, p. 72–75, fig. 4, 5. Вскоре после покупки рукопись экспонировалась на выставке раннехристианского и византийского искусства в Музее искусств в Балтиморе, в 1963–1964 годах она была показана на выставке в Нью-Йорке, в 1964 году — на большой выставке византийского*

искусства в Афинах, а в 1973 году — на выставке византийского иконописного искусства в Риме. См.: *Early Christian and Byzantine Art, Baltimore, 1947, No. 608; L'art byzantin, art européen. 98ème exposition du Conseil de l'Europe. Catalogue, Athènes, 1964, p. 297, N 278, fig.; Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann. Princeton, 1973, No. 29, p. 121–123 (с библиографией), fig. 51, 52.*

о новооткрытой греческой лицевой Псалтири содержательную статью. В специальном разделе этой статьи, посвященном сравнительному иконографическому анализу миниатюр Балтиморской и Киевской Псалтирей, Д. Майнер выяснила все подробности, касающиеся соотношения обеих рукописей⁴¹.

Рукопись из Уолтерс Арт Галлерии сохранилась не полностью. Она начинается 5-м стихом XXVIII псалма и заканчивается 7-м стихом CXX псалма; имеются также лакуны от одного до нескольких листов в шести других местах, а два листа (22 и 96) шиты, изваяны утраченных, в XV веке. Всего Балтиморская Псалтирь насчитывает 102 листа, которые украшены 155 миниатюрами.

Фрагментарность Балтиморской Псалтири затрудняет ее сравнение с Киевской, и поэтому выводы, сделанные на основе их изучения, не лишены предположительности. Но Д. Майнер верно отметила их сходство как в иконографическом, так и в стилистическом отношении. Большинство иллюстраций Балтиморской Псалтири находят прямые аналогии в Киевской. Все многофигурные сцены и отдельные изображения святых даны в обеих рукописях в идентичных иконографических изводах и следуют в аналогичном порядке. Но особенно примечательно, в целях установления общности Балтиморской и Киевской Псалтирей, то обстоятельство, что многие миниатюры в этих двух рукописях иллюстрируют псалмы, которые в других манускриптах имеют иные сюжеты либо вообще не иллюстрированы. Таковы беспреселенные соотношения сцены мученичества св. Елевферия — с псалмом XXXVII (2–4), изображения Симеона столпника — с псалмом XLII (1), жертвоприношения Авраама — с псалмом XLIX (8), фигур двух завоеря с билами и молоточками — с псалмом XCIV (1–2). Эти сюжеты встречаются и в других Псалтирях с иллюстрациями на полях, но они относятся к иным псалмам⁴².

Старшинство Балтиморской Псалтири⁴³ наталкивает нас на вопрос об оригинале, которым пользовались мастера, украсившие Киевскую Псалтирь. Являлся ли оригиналом Балтиморская Псалтирь или это была неизвестная нам греческая рукопись, написанная после возникновения манускрипта из Уолтерс Арт Галлерии и в точности повторявшая весь цикл миниатюр этой книги? Или, быть может, и Балтиморская и Киевская Псалтири восходят к общему прототипу, который, следовательно, был старше и рукописи, хранящейся в Балтиморе, и рукописи, находящейся в Ленинграде?

Так как стилистические особенности миниатюр Киевской Псалтири не дают оснований датировать ее иллюстрированный при ее создании лицевой греческий прототип временем после рубежа XI–XII веков, то тем самым отпадает и предположение об оригинале более позднем, чем Псалтирь из Уолтерс Арт Галлерии. Таким оригиналом могла быть либо непосредственно Балтиморская Псалтирь, либо рукопись, которой пользовались миниатюристи как Балтиморской, так и Киевской Псалтирей. Авторы публикаций американского манускрипта полагают⁴⁴, что Балтиморская Псалтирь не могла послужить образцом для Киевской и что здесь, вероятно, имело место воспроизведение общего оригинала.

Невозможность признать Балтиморскую Псалтирь оригиналом для русской рукописи вытекает прежде всего из незначительных, но характерных различий в составе иллюстраций Балтиморской и Киевской Псалтирей. Сравнивая эти рукописи, мы замечаем, что в Киевской Псалтири есть миниатюры, которых нет в греческом манускрипте. Таких «лишних» миниатюр здесь три. Это изображение двух чертей, образующих самостоятельный сюжет на 18-й стих XXX псалма (л. 39 об.), и два эпизода — «Выпадение машины небесной» и «Насыщение израильтян» — из пятичасового цикла миниатюр, относящегося к истории пребывания израильского народа в пустыне (LXXVII, 23–24; л. 107). Эти рисунки связаны со стихами псалмов соединительными линиями и не являются произвольными вставками художника русской рукописи. Они позаместованы им из греческой ли-

⁴¹ *Minor D. E. The «Monastic» Psalter of the Walters Art Gallery. — In: Late Classical and Medieval Studies in Honor of A. M. Friend, Jr., p. 242–253.*

⁴² В Лондонской Псалтири 1066 года мы найдем следующие разномыслия указанных сюжетов: «Мученичество св. Елевферия» — XXXIV, 22; «Симеон столпник» — изображение отсутствует (как и вообще всех столпников); «Жертвоприношение Авраама» — CIV, 8–9; «Завора с билами и молоточками» — LXXV, 1–2. См.: *Der Nestorian 5. L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age*, 2. Londres, Adé, 1937, p. 28, 49, 36, fig. 49, 225, 128. Лишь в русских рукописях — в Угличской Псалтири 1485 года и в серии так называемых «голландского Псалтирей» конца XVI века — мы встречаем аналогичные соотношения этих сюжетов (с незначительными вариантами) с указанными текстами. См.: *Розов Н. Н. О генеалогии русских лицевых Псалтирей XIV–XVI веков. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и приокских к ней княжеств. XIV–XVI вв. М., 1970, с. 242–243.*

⁴³ Теперь установлено, что эта рукопись, ранее датированная около 1100 года, возникла в начале XIV века. См.: *Cutler A. The Marginal Psalter in the Walters Art Gallery. A Reconsideration. — «The Journal of the Walters Art Gallery», 35. Baltimore, Maryland, 1977, p. 37–61.* Палеографические наблюдения Э. Катлера подтверждены также Б. Л. Фоняком, которому и показал фотографии американской рукописи.

⁴⁴ *Minor D. E. The «Monastic» Psalter of the Walters Art Gallery. — In: Late Classical and Medieval Studies in Honor of A. M. Friend, Jr., p. 244 ff.; Cutler A. The Marginal Psalter in the Walters Art Gallery. A Reconsideration. — «The Journal of the Walters Art Gallery», 35, p. 61.*

цевой Псалтири, которую он получил для копирования иллюстраций. Но это была, следовательно, не Балтиморская Псалтирь, а неизвестная нам византийская рукопись, где имелось несколько сцен, отсутствующих в экземпляре Псалтири из Уолтерс Арт Галлери⁶⁴.

Негативный ответ на вопрос о Балтиморской Псалтири как оригинале Киевской не означает, однако, минимости их родства. Такое родство существует, и поразительная, часто буквальная повторяемость сюжетов Балтиморской Псалтири в Киевской закономерно ведет нас к предположению, что либо оба мастера использовали общий оригинал, либо художник русской рукописи имел список Псалтири с иллюстрациями на полях, который был чрезвычайно близок к протооригиналу Балтиморской Псалтири. Мы не считаем то или иное решение этого вопроса существенным для выяснения генеалогии иллюстративного цикла русской рукописи и поэтому условно можем считать, что американская и русская рукописи восходят к общему прототипу.

Изучая памятники средневековой живописи и наблюдая бесконечные повторения одних и тех же иконографических сюжетов, мы не всегда отдаем себе ясный отчет в том, насколько творчески свободен (или несвободен) был художник при выполнении очередной мозаики, фрески, иконы или книжной иллюстрации. Был ли рабом образца, то есть равнялся на своих предшественников, или стремился пренебречь подлинником и сделать новое произведение лучше, выразительнее прежних? В этом отношении сопоставление Балтиморской и Киевской Псалтирей глубоко поучительно. Их сравнительное изучение вскрывает не только механику воспроизведения общего образца двумя разными художниками, но и указывает на допустимые пределы видоизменения подлинника.

В Балтиморской Псалтири отдельные иллюстрации имеют подробности, которых мы не находим в рисунках Киевской. В сцене низвержения ангелом грешников, которая иллюстрирует в обеих рукописях 15-й стих XXXVI псалма, художник Балтиморской Псалтири изобразил пламя, пожирающее грешников в пренеподлей (л. 9 об.), тогда как в Киевской Псалтири пламя отсутствует (л. 49); в сцене «Распятые», относящейся к 12-му стиху LXXIII псалма, миниатюрист греческой рукописи пишет крохотные фигурки двух летящих ангелов и здание за спиной Иоанна Богослова (л. 34 об.), которых в иллюстрации русской рукописи не имеется (л. 101); в сцене молитвы Давида, приуроченной к 4-му стиху С псалма, рисунок американского манускрипта имеет изображение Христа в медальоне (л. 67 об.), которого нет в русской книге (л. 138). Эти незначительные пропуски⁶⁵, при общем тождестве, объясняются, по-видимому, тем, что мастера Киевской Псалтири были не всегда внимательными при воспроизведении рисунков оригинала либо не считали обязательным копирование образца со всеми присущими ему иконографическими подробностями, допуская отклонения, не искажавшие общего вида и смысла миниатюр. Вероятно, по этим же причинам в Балтиморской Псалтири отсутствуют некоторые детали, имеющиеся в Киевской Псалтири: деревья в сцене «Встреча Марии с Елизаветой» (л. 51, ср. с л. 118 в Киевской Псалтири), синий фон и зеленая линия почвы в сцене «Встреча Иосифа с Пентефтием и его женой» (л. 47, ср. с л. 113 об. в Киевской Псалтири), ручей, на берегу которого сидит Павел Фивейский (л. 69 об., ср. с л. 140 об. в Киевской Псалтири), изображение медведя в сцене пожирания людей дикими зверями (л. 73 об., ср. с л. 144 об. в Киевской Псалтири), фигура «мечистого» по правую руку повесившегося Иуды (л. 82 об., ср. с л. 150 в Киевской Псалтири).

Но наряду с этими «случайными», малозначительными пропусками имеются и более существенные — смысловые — различия. При изображении Василия Великого у греческого мастера дал медальон с полуфигурой Христа (л. 15), а у русского — десница божия (л. 55); в сцене «Жертвоприношение Авраама» параллельный рисунок византийского художника представляет мула или осла (л. 24), а рисунок русского, в соответствии с бук-

⁶⁴ Наряду с «случайными» иллюстрациями в Киевской Псалтири недостает четырех миниатюр. Крохотное изображение Спасителя на простом в начале LXXVII псалма (Балтиморская Псалтирь, л. 38) могло быть опущено русским мастером сознательно, так как в славянских рукописях Псалтири не было принято, в отличие от греческих, выделять начало большого LXXVII псалма, приписываемого Асафу, заставкой либо миниатюрой. Разумно не было бы исключать также эпизод изложения «ссылаца» Авирова, пропавшего со вставки (Балтиморская Псалтирь, л. 78 об.), поскольку он дублировал бы аналогичную композицию с иконоизменением в размещении земли «ссылаца» Давида. Но отсутствие еще двух миниатюр — изображений Давида перед Голгофой и Давида перед медальоном с полуфигурой Христа (Балтиморская Псалтирь, л. 52 об. и 70) — не находит удовлетворительного объяснения.

⁶⁵ Д. Майнер ссылается также на отсутствие в рисунке русской рукописи с изображением Христа, благословляющего гробницу праведников, фигур самих праведников в саркофагах (Minner D. E. The «Monastic» Painter of the Walters Art Gallery. — In: Late Classical and Mediaeval Studies in Honor A. M. Friend, Jr., p. 245). Но здесь американская исследовательница была введена в заблуждение литографом-исполнителем издания Киевской Псалтири, которые не воспроизвели оставшихся праведников, именующихся в подлиннике.

вой текста — жертвенного тельца (л. 68); в рисунке «Исход евреев из Египта» в Балтиморской Псалтири мы видим шествие евреев на фоне голубого синия, означающего облако, служившее им в пустыне защитой от зноя (л. 77), а в Киевской Псалтири синие отсутствуют, но вверх летит ангел, простирающий облако, а впереди горит большая свеча, которая освещала дорогу в ночное время (л. 148).

Смысловые расхождения свидетельствуют, что художники, выполнявшие миниатюры в Киевской Псалтири, понимали и воспроизводили оригинал более верно и точно, чем греческие мастера, делавшие рисунки в Балтиморской. Этот вывод подтверждается также случаями нередкой путаницы и композиционными неудачами, наблюдающимися в иллюстрациях греческой рукописи. Миниатюра Киевской Псалтири на стихи о Давиде, который видел грозного нечестивца, высившегося и расширявшегося подобно дивакому кедру (XXXVI, 35; л. 50 об.), изображает царя, взбирающегося на этого нечестивца, и высокое дерево, тогда как в Балтиморской Псалтири смысловая взаимосвязь частей этой композиции нарушена и фигура Давида с деревом помещена на одном листе, а изображение нечестивца — на другом (л. 10 об. и 11). Три эпизода на стихи псалма о карах, ниспосланных израильским богом на царство египетского фараона за его отказ добровольно отпустить евреев в обетованную землю, — превращение источников в кровавые реки, нашествие губительных жаб на людей и побиение садов градом (LXXVII, 44, 45 и 47) — в греческой рукописи неудачно соединены в одно целое (л. 41 об.), тогда как в русской рукописи они разделены на три самостоятельных рисунка (л. 108 об. и 109) и каждая из этих иллюстраций имеет особую соединительную линию. Наконец, в американском экземпляре Псалтири иллюстрация на сюжет явления господина Ефрему, Венимину и Манассии (LXXIX, 2–3) разделена на два эпизода, один из которых находится на боковом, а другой на нижнем поле (л. 45), тогда как содержание текста требовало их соединения, что и сделано рисовальщиком ленинградского манускрипта (л. 112). Примером грубейшей смысловой ошибки греческого художника является также обозначение сныи видения Даниила (LXVIII, 16–17) как видения Наома, хотя на миниатюре представлен молодой пророк, а не ветхозаветный праотец (л. 29). В Киевской Псалтири в соответствии с традицией и содержанием рисунка сныи имеет правильное обозначение: «Даниил сонъ видѣтъ» (л. 88 об.). Ошибка допущена и в иллюстрация к заглавию LXXXIX псалма, текст которого представляет собой молитву Моисея: вместо пророка и боговида, как в русской рукописи (л. 126), художник Балтиморской Псалтири написал здесь молящегося Давида (л. 58).

Греческая рукопись уступает русской также по качеству иллюстраций. Ее миниатюры сделаны в острой, нервной манере, но они страдают от недостаточной проработанности деталей и заметной небрежности рисунка. Фигуры, а также архитектурные и пейзажные композиции нередко излишне велики для полей этой небольшой рукописи. Пояснительные надписи и соединительные линии чаще всего отсутствуют, поэтому расшифровка сюжетов и отыскание иллюстрируемых стихов наталкиваются на значительные трудности.

В Киевской Псалтири, в отличие от Балтиморской, нас восхищают и мастерство рисунка, и богатство цвета, и блеск живописи, и удачное размещение миниатюр на полях, и еще более выразительное соответствие их с текстом и размером листа в целом. Это работа опытного мастера, который нигде не сбивается на шаблон и ремесленничество. Сравняя изображения людей, животных, зданий, деревья, мы отдаем предпочтение художнику конца XIV века. Его фигурки легкие и стройные, их одежды испадуют красивыми складками. Концы плащей развеваются, сныи насыщены действием и движением. Если художник пишет кресты, колонки алтаря и кивория, цветы и деревья, он делает их тонкими, высокими и гибкими, добиваясь прозрачности рисунка.

До сих пор, говоря о Киевской Псалтири и греческих рукописях XI–XIV веков, мы имели в виду прежде всего их иконографию. Но Киевская Псалтирь обнаруживает в удивительное стилистическое сходство с византийскими памятниками. При этом ближайшая аналогия она находит в рукописях строго определенного периода — второй половины и конца XI века, то есть в памятниках классической эпохи византийского искусства, когда оно достигло наибольшей зрелости и совершенства.

Хотя время правления династий Дук и первых Комнинов ознаменовалось расцветом всех искусств, едва ли будет преувеличением сказать, что одно из ведущих мест в этом творческом расцвете принадлежало книжной иллюстрации. В столичных и провинциальных мастерских писем в эти десятилетия изготовлено множество манускриптов, значительная часть которых украшена миниатюрами, роскошными заставками, пестрыми инициалами. При поддержке императорского двора и ведущих монастырей, которые привлекали для иллюминирования рукописей выдающихся мастеров, во второй половине XI века созданы подлинные шедевры византийского искусства.

Лучшая пора искусства греческой рукописной книги — 60-е и 70-е годы XI века — представлена не менее, чем тремя либо даже четырьмя десятками рукописей⁶⁷. Особенно выделяются тщательно отделанной и полной зрелостью стиля такие рукописи, как Лондонская Псалтирь 1066 года, Евангелие в парижской Национальной библиотеке (cod. gr. 74), Евангелие в венской Национальной библиотеке (theol. gr. 154), Гомилли Григория Назианзина в Патриаршей библиотеке в Иерусалиме (Тáфон 14), Евангелие с Симеона-арем в Библиотеке Ватикана (cod. gr. 1156), Новый Завет 1072 года в Научной библиотеке Московского университета (греч. 2), Псалтирь, написанная между 1074 и 1081 годами, в Публичной библиотеке в Ленинграде (греч. 214), Евангелие в Дюнах на Афоне (cod. 587), Гомилли Григория Назианзина в Историческом музее в Москве (греч. 61). Они знаменуют высшую фазу в развитии византийского миниатюрного стиля. Характерной чертой этой группы рукописей является отказ художников от больших страничных миниатюр. Иллюстрации прихотливо разбросаны на полях либо помещены в виде развернутых фризовой композиций непосредственно в тексте книги. Часто они лишены рамок и красочного фона, чем достигается их особая легкость. Размеры иллюстраций, независимо от их сложности, резко уменьшаются. Порой их детали трудно различить невооруженным глазом. Крохотные фигурки святых нередко вkomпонованы в заставки либо инициалы, подчиняясь условному ритму их орнаментальных форм. Все, даже незначительные детали выполнены одинаково тщательно. Колорит достигает подлинного совершенства. Доминируют звучные, радостные тона. Синие, голубые, пунцово-красные, оранжевые, лимонно-желтые, розовые, фиолетовые, лиловые, темно-зеленые, коричневые краски поражают своей интенсивностью и чистотой. Даже черный цвет, используемый, впрочем, лишь в необходимых случаях, приобретает мягкий, бархатистый оттенок, несколько нарушающий общую радостную гамму красок. Белый либо желтоватый фон пергамента листа усиливает декоративные свойства миниатюр. Они уподобляются пестрым цветам, сверкающему бисеру, драгоценным эмалем. Обильно, но с тактом примененное золото, его виртуозно выполненная полировка, филигранная паутина золотых линий шраффировки на одеждах святых еще больше сближают рисунки в греческих рукописях XI века с искусством ювелирных изделий, с теми замечательными *arts mineurs*, которыми греческие мастера славились на весь мир.

Византийская книжная иллюстрация интенсивно развивалась и в конце XI века, обнаруживая, однако, уже заметные признаки изменения стиля. Начинает исчезать былая свежесть и красочность колорита. Все чаще дает о себе знать самодовлеющее утолщение линий, контуром, усиливаются каллиграфические приемы, которые сообщают изображенным известную сухость трактовки. Вновь, как в X веке, входит в моду рукопись с большими

⁶⁷ См.: Лазарев В. И. История византийской живописи, т. 1. М., 1947, с. 105–110; т. 2. Атлас. М., 1948, табл. 124–137 (то же в итальянском издании: *Lazarov V. Storia della pittura bizantina*, p. 186–190, fig. 190–231).

иллюстрациями. Но и в это время создается немало превосходных рукописей. Таковы литургический свиток из библиотеки Греческого патриархата в Иерусалиме (Статирб 109), Псалтирь и Новый Завет 1084 года из коллекции Dumbarton Oaks в Вашингтоне (сод. 3, ранее рукопись принадлежала афонскому монастырю Пантократора), примечательное по богатству отделки Евангелие из Палатинской библиотеки в Парме (сод. Palat. 5) и другие лицевые рукописи. Многие из них продолжают художественные традиции третьей четверти XI века⁴⁸.

Когда мы обращаемся от греческих рукописей второй половины XI века к русской Псалтири, мы сразу улавливаем их стилистическое родство. Как бы ни казалось невероятным точное воспроизведение художником конца XIV века оригинала XI века, факт остается фактом: иллюстрации Киевской Псалтири воспроизводят облик неизвестной нам византийской лицевой Псалтири с таким приближением к подлиннику, какого не найти более ни в одной другой рукописной книге XIV–XV веков. Но еще удивительнее то, что это не бездушная работа кописта, старающегося подогнать любое движение своей кисти к линиям и краскам оригинала, не вымученное детское робкое подражание, а почти такое же свободное и свежее творческое создание, какими были рукописи XI века.

Так как упомянутые рукописи эпохи расцвета византийской иллюстрации вышли из разных мастерских, их стилистические особенности не всегда одинаковы. Это дает ключ к выделению из общей массы памятников таких рукописей, которые обнаруживают наибольшее сходство с Киевской Псалтирью. Такова прежде всего Лондонская Псалтирь 1066 года, переписанная священником константинопольского Студийского монастыря Феодором, родом из Кесарии Антиохийской, по заказу игумена Студийского монастыря Михаила⁴⁹. Именно в Лондонской Псалтири мы находим такую очевидную стилистическую параллель миниатюрам русской рукописи, как характерное изобилие декоративной золотой отделки, покрывающей одежды, архитектурные кулисы, деревья и даже редкие полосы почвы либо изображения рек и ручьев. Но в Лондонской Псалтири, несмотря на общность стиля ее иллюстраций с художественным направлением второй половины XI века в целом, еще чувствуется материальность формы, извещенность каждого изображения. Это выявляется и в нормальных соотношениях частей человеческой фигуры, и в известной плотности красочного слоя, и в преобладании скругленных линий над острыми, и, наконец, в заметной статике целого ряда изображений. Дальнейшая эволюция стиля выразилась в резкой деформации этих признаков. Пропорции стали удлиняться, линейная разработка формы повела к дематериализации фигур, предметы сделались совсем плоскими, из увлечения движением родилась та несколько угловатая и эскизная манера письма, которая отчетливо видна в большинстве рукописей конца XI и начала XII века. Эта угловатость, даже механичность движений свойственна и фигурам Киевской Псалтири. При рассмотрении иллюстраций русской рукописи создается впечатление калейдоскопической смены одних фигур и композиций другими, сменяющимися, в конечном счете, в красочный, сверкающий, но и утомительный поток форм. Иллюстрация протооригинала Киевской Псалтири должны были, таким образом, занимать промежуточное место между Лондонской Псалтирью 1066 года, с одной стороны, и Псалтирью Барберини, с другой. Иными словами, это была рукопись последней четверти XI века, авторы которой стали постепенно отходить от художественного стиля 60–70-х годов XI столетия, но в живописи которых еще сохранялись многие привлекательные черты этой эпохи византийской книжной культуры.

Наиболее трудным вопросом, связанным с проблемой протооригинала Киевской Псалтири, является вопрос о месте его создания. Несомненно, это была столичная, константинопольская рукопись. Но где именно она была написана и украшена? В царском скриптории или в монастырском? И если это была монастырская мастерская, то с какими из мно-

⁴⁸ Стилистически изменения в живописи второй половины XI века послужили недавно предметом специального исследования проф. К. Вайтмана. Американский ученый предполагает, что причиной этих изменений, из которых он придает особое значение дематериализации фигуры человека и общей отвлеченности стиля от назидательной природы или античной традиции, послужило усиление мистико-эстетического движения в константинопольских монастырях, прежде всего в Студийском монастыре. См.: *Wiltzman K. Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century*. — *Weltzman K. Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*. Chicago, 1971, p. 271–281 (особенно 279–281).

⁴⁹ *Der Nestorian S.* 1. *Illustration de psautiers grecs du Moyen Age*, 2. *Londres*, Add. 19352, p. 12. Нет оснований считать, как это делает С. Дер Неросси, что Феодор был не только писцом, но и художником рукописи. В вступлении писца отмечено, что он выполнял черное и золотое письмо (*γραψὶς ἐν χρυσῷ καὶ σκουρογράφῳ θεοδωρὸς πρωτοεργεῖσθαι*), но не иллюстрации.

- ¹⁶ *Leipais J. Pour une étude des centres de copie byzantins.* — «Scriptorium», 12, 1958, p. 208–227; 13, 1959, p. 178–209; *Id.* *Un centre de manuscrits du scriptorium impérial (à côté).* — «Revue des études grecques», 73, 1960, p. XXIX–XXX; *Id.* *Centres de copie et bibliothèques.* — In: *Byzantine Books and Bookmen.* *Dumbarton Oaks Colloquium*, p. 17–27.
- ¹⁷ *Hodriguez A. Eine Schreiberschule im Kloster zu Omyr in «Byzantinische Zeitschrift»*, Bd. 51, 1938, S. 17–36, 261–287.
- ¹⁸ *Konstantin E. Η βιβλιοθήκη της αλφειας* — Πάτρια της Κωνσταντινουπόλεως. — «Εκδοτική», 21, 1968, σ. 3–39.
- ¹⁹ *Serbenko I. Observations sur les recueils des Discours et des Poèmes de Th. Miltiade et sur la bibliothèque de Chora à Constantinople.* — «Scriptorium», 5, 1951, p. 279–288.
- ²⁰ *Григорьев Е. Э. Рукописи из библиотек византийских императоров в Ленинграде.* (Материалы для истории библиотек в Византии, III). — «Палеостический сборник», вып. 23 (86). Византия и Восток, Л., 1971, с. 17–25.
- ²¹ *Фонкара В. Л. Библиотека Лавры св. Афанасия на Афоне в X–XIII вв.* — «Палеостический сборник», вып. 17 (80). История и филология стран Ближнего Востока в древности и средневековье. Л., 1967, с. 167–175; *Его же.* Переложческая деятельность Иеронима Салоникийского в библиотеке Иерусалимского монастыря на Афоне в начале XI в. — Там же, вып. 19 (82). Вопросы истории и культуры на Ближнем Востоке. Л., 1969, с. 165–170.
- ²² *Ελεφαντος Ν. Κ. Η βιβλιοθήκη καὶ τὰ βιβλιογραφικὰ ὑπομνήματα τῆς μονῆς τῶν Στουδίου.* «Αδ(αμ)», 1967, 6, 39–47.
- ²³ См. рецензию Е. Э. Гранстрем на книгу Н. Ελεфантуса в «Палеостическом сборнике», вып. 19 (82), с. 198.
- ²⁴ Б. В. Фармаковский предполагает, что эта рукопись названа в украинца в монастыре Иоанна Преподобного, то есть «каменного» (Фармаковский Б. В. Византийский переложный рукописный свиток с миниатюрами, прикладанный Русскому Археологическому институту в Константинополь. — «Известия имп. Русского Археологического института в Константинополе», т. 6, вып. 3–3, София, 1901, с. 253–259, с. 344).
- Но монографический тип «каменного» свитка, представленного на одной из миниатюр, где он принимает посыл от рук Преподобного, соответствует Феофилу Студиту (ср. *Moswili D. The Portraits of Theodore Studios in Byzantine Art.* — «Jahrbuch der österreichischen

государственных царьградских монастырей следует связать протооригинал русской рукописи?

История византийских книжных мастерских, несмотря на исследования в этой области, изучена еще очень слабо. Труды Ж. Иргунца²⁵, Л. Политиса²⁶, Е. Какулидиса²⁷, И. Шенченко²⁸, Е. Э. Гранстрема²⁹, Б. Л. Фонкара³⁰ и других высвечивают многие вопросы происхождения тех или иных памятников, установлен состав ряда италийских, константинопольских и афонских монастырских и царских библиотек. Но поскольку ни один из авторов не ставил себе целью определить место происхождения специально *лицевых* манускриптов, история художественных мастерских, члены которых привлекались для оформления рукописей, до сих пор остается делом будущего. Лишь несколько таких центров можно считать твердо установленными. Это были, по-видимому, самые значительные художественно-книгописные мастерские. Мы говорим о константинопольском Студийском монастыре и об императорском скриптории. В недавно опубликованной книге Н. Ελεфантуса, посвященной книгописанию в Студийском монастыре, изучены 24 рукописи IX–XV веков, которые автор определяет как студийские³¹. Присоединив неучтенные Н. Ελεфантосом 3 рукописные книги, студийское происхождение которых установлено другими исследователями³², мы получим уже 27 рукописей, а с прибавлением к этой группе давно опубликованного лицевой свитка XII века из бывшего собрания Русского археологического института в Константинополе, находящегося ныне в Библиотеке Академии наук в Ленинграде³³, их будет 28. Примечательно, что в это число входят 3 *лицевые* рукописи, которые имеют основополагающее значение для истории византийского книжного искусства: Худовская Псалтирь, Лондонская Псалтирь и Евангелие из парижской Национальной библиотеки (сод. гр. 74)³⁴. Хотя в колофоне Лондонской Псалтири название монастыря высечено, оно повторено в надписи, которая находится при изображении заказчика этой рукописи на одном из ее последних листов³⁵. Тем самым устраняются все сомнения относительно места ее возникновения. Лондонская Псалтирь является первой греческой рукописью с широким применением золотой шрифтовой окраски, мало связанной с анатомическим строением фигур или структурной неоднородности предметов. По-видимому, этот декоративный прием зародился и достиг зрелой формы именно в Студийском монастыре. Так как он встречается не во всех стилизованных рукописях XI–XII веков, а лишь в единичных памятниках, С. Дюфрен видит в этом одно из оснований для предположения, что Евангелие сод. 74, где все фигуры и предметы покрыты аналогичными золотыми линиями, также происходит из Студийского монастыря³⁶. В скриптории Студийского монастыря долгое время работали, очевидно, первоклассные мастера, связанные ученической преемственностью и старавшиеся соблюдать единые стилистические приемы в лучших произведениях. Не будет слишком смелым предположение, что Киевская Псалтирь была скопирована, как и рукописи из Уолтера Арт Галлерия, с несохранившегося экземпляра лицевой Псалтири, изготовленной именно в этом монастыре³⁷.

Мастера Киевской Псалтири

В существующем виде Киевская Псалтирь имеет 303 иллюстрацию (считая изображение Давида на выходном листе и заставку к деисусам). Первоначально эта цифра была несколько большей, так как четыре погибших листа, которые восполнены вставками XVII века (л. 145 и 154–156), тоже были украшены рисунками. К счастью, соответствующие части текста (конец CIII, начало CIV, конец CVI, CVII и начало CVIII псалмов) и яв-

Byzantinistik, Bd. 20, Wien—Köln—Graz, 1971, p. 231, 233, 236, 237, 258 а, б, см. также иллюстрация к этой статье). Такая же схема миниатюры имеется в Лондонской Псалтири (*Der Neresstas S. L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age*, 2. Londres, Add. 19352, fig. 301, p. 59). Это дает основание считать, что ленинградский свиток происходит из Студийского монастыря. Аналогичное мнение см.: *Δελωσις Β. Η Βυζαντινική λιανική γυ-*

κοпись в Библиотеке Академии наук СССР. — Ежегодник «Памятники культуры. Новые открытия» 1978. М., 1979, с. 343–348.

²⁹ *Ελεφαντος Ν. Κ. Η βιβλιοθήκη καὶ τὰ βιβλιογραφικὰ ὑπομνήματα τῆς μονῆς τῶν Στουδίου* σ. 51–56, εἰς 10, 11, 33–43.

³⁰ *Der Neresstas S. L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age*, 2. Londres, Add. 19352, p. 12, 62, fig. 325.

³¹ *Dufrenoy S. Deux chefs-d'œuvre de la miniature du XIe siècle.* —

«Cahiers archéologiques», 17, Paris, 1967, p. 190. Ср.: *Weitzmann K. Byzantine Miniature and Book Painting in the Eleventh Century.* — *Weitzmann K. Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, p. 279–280; *Der Neresstas S. Recherches sur les miniatures da Parisinus graecus 74.* — *αλφάβητος der österreichischen Byzantinistik*, Bd. 21, Festschrift für O. Demus zum 70. Geburtstag, Wien, 1972, p. 114–115.

Разумеется, нет оснований связы-

нительным линиям, которые помогают читателю соотнести зрительный и словесный образы. Он охотно помещает рядом с иллюстрациями пояснительные надписи, причем делает их яркой кинноварью. Его помощник обладал меньшей подготовкой для выполнения этой сложной работы. Затрудняясь в отыскании нужного отрывка славянского текста Псалтири для соединения с копиями греческих миниатюр, он часто избегал соединительных линий либо условных значков. Надписи около рисунков он делает нерегулярно, причем пользуется не кинноварью, а бледными, чаще сильно выцветшими рисоватыми чернилами либо темной и тусклой краской красного лилового оттенка. И техника его живописи также отличается от приемов главного мастера. Он смешивает краски, добавляет много белил, накладывает золото на сырую или полусырую живопись, нелестно его полирует. Поэтому его рисунки сохранились плохо. Краски осыпались, золото стерлось, оставшиеся части живописи пожули. Второму художнику не хватало технического умения, ремесленных навыков, которые бы обеспечили его иллюстрациям столь же хорошую сохранность, как работам главного мастера.

Обследование миниатюр Киевской Псалтири дает также немало интересных наблюдений для понимания того, как и в каком порядке производилось ее художественное оформление.

Приступая к своей части работы, художники получали на руки переписанную рукопись в виде отдельных, еще не забранных в переплет тетрадей. Возможно, рукопись выдавалась им не полностью, а частями. Если миниатюры выполнялись параллельно с перепиской текста, такая ситуация представляется единственно допустимой. В тетрадях, передававшихся иллюстраторам, уже могли быть написаны и кинноварные заголовки, а также заглавные буквы, поскольку они принадлежат руке писца Спиридона⁶⁶. Однако там, где должны были быть инициалы, еще выделялись пустые места, а широкое поле девственно сияла белозной прекрасно подготовленного пергамента. Художникам предстояло заполнить их своими красочными произведениями.

В системе художественного оформления рукописи, как мы уже говорили, видное место отведено инициалам. Большинство их делалось по предварительному рисунку, выполненному пером жадко разведенными чернилами. Окончательная форма инициалов, после их расцветки и отделки золотом, не всегда соответствовала первоначальному наброску, и незавершенные части подготовительных рисунков отчетливо видны во многих местах (например, на л. 98, 102, 201 и 202 об.). Заглавку представляют, однако, следы иных первоначальных инициалов, сделанных не чернилами, а кинноварью. Кинноварные инициалы были не подготовительными набросками и не подкладкой под золото (поллимент), а самостоятельными, вполне законченными композициями. Их остатки прослеживаются на л. 72, 72 об., 73, 75, 77, 78, 79 об., 161. Один подобный кинноварный инициал — на л. 173 — полностью сохранился. Он выполнен в тех же крупных неовизантийских формах, как и основная масса красочных инициалов, причем кинноварь по оттенку соответствует кинновари соединительной линии и надписи, которыми снабжена миниатюра, расположенная рядом с этим инициалом. По-видимому, кинноварные инициалы делались теми же лицами, которые проводили соединительные линии и писали пояснительные тексты к иллюстрациям. Кинноварных инициалов немного. Их следы появляются в рукописи эпизодически — преимущественно там, где работал второй мастер. Когда выполнялись красочные инициалы, эти кинноварные рисунки не были использованы в качестве предварительных набросков: они были тщательно сжежены⁶⁷. Создается впечатление, что кинноварные инициалы рисовались вторым мастером, а инициалы в красках, включая тетради, оформлявшиеся вторым мастером, выполнялись первым художником. Так как качество работ второго мастера не соответствовало вкусу и требованиям главного художника, этот последний, вероятно, исправлял ошибки помощника.

⁶⁶ В рукописи кинноварью рукой писца написаны обозначения псалмов, заглавные буквы, крупные точки в строках и пагинация тетрадей (часть заглавий), а также все заглавные буквы были затем прописаны золотом). Тетради нумеровались по середине первого и последнего листов знаками, разными по величине буквам основного текста. В двух случаях — на л. 151 об. и 199 — заглавные обозначения тетрадей (KS и ΘI) стерты, так как на этих местах помещаются миниатюры («Воскрешение Лазаря» и «Избиение иудеев на израильских»). Это означает, что к моменту написания миниатюр все кинноварные части текста рукописи были уже выполнены.

⁶⁷ При уничтожении кинноварных инициалов на л. 77 повреждена буква в прилегающей к инициалу строке текста, а на л. 152 сжеженный инициал не был заменен инициалом в красках и здесь осталось пустое место.

написаны имена Феодора (или Феофора) в греческих текстах согласно этимологии этого имени после *δ* последовательно пишется не *ο*, а *ο* (*Θεοφορος* — *παρ θεοφ*). См., например: *Der Nekrestan S. L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age*, 2. Londres, Add. 19352, fig. 24, 68, 144, 197, 254 (р. 21, 28, 38, 45, 53), особенно fig. 24, 144. Это исключает идентификацию святого из Киевской Псалтири с Феодором Студитом. Заметим также, что Феодор Студит, в отличие от рисун-

ка Киевской Псалтири, изображается, как правило, с седыми волосами и с короткой раздвоенной бородой «кочмоушачью». См.: *Meuriké D. The Portraits of Theodore Studies in Byzantine Art*. — *Abhandlung der österreichischen Byzantinistik*, Bd. 20 (в иллюстрациях к статье см., в частности, миниатюры из Лондонской и Барберинской Псалтирей, fig. 3, 5).

Если читать надписи по-гречески и принимать косую черту за *δ* как знак сокращения, это будет св. Фео-

досий [*δ* *δ*(*υ*ς) *θεοφ*(*ω*ς)], если же читать ее по-славянски и соединить косую черту с *δ* рассматривать как литуру *δ* у, то наиболее вероятная реконструкция имени — *ο* *α*(*υ*ς) *θεοφ*(*ω*ς)]. Совершено такое же соединение *δ*, *ο* и *υ* мы имеем в Киевской Псалтири при написании имени св. Феофании (л. 73; I ЛП, 8–9).

Инициалы и фигурные изображения в Киевской Псалтири образуют единый художественный ансамбль. Мы наблюдаем здесь одинаковые краски, одно и то же золото, примеры композиционного единства миниатюр с буквами. Когда иллюстрации приносило писать рядом с инициалами, художники стремились соблюдать необходимое расстояние между ними, добиваясь вместе с тем равновесия и даже уравнивания фигур с декоративными элементами. Следов небрежной работы, когда иллюстрации «налезали» бы на буквы или инициалы на миниатюрах, у мастеров Киевской Псалтири почти нет. Поэтому трудно уловить и решить с должной уверенностью, в какой последовательности выполнялись эти два основных элемента художественного оформления книги.

Едиственный случай затекания красок миниатюры на золотой контур инициала — на л. 181 об. — служит основанием для предположения, что сначала выполнялись инициалы, а уже затем иллюстрации на полях. В этом есть своя логика. Расцветная инициалы, которым в рукописи, сравнительно с миниатюрами, отводится не главная роль, художники могли поупражняться в рисунке и подборе тонов, чтобы затем перейти к наиболее ответственной части своей работы. Но выполнялись ли сначала все инициалы, а потом все миниатюры или инициалы делались «потетрадно», а вслед за ними, тоже «потетрадно», писались картинки, решить невозможно. Интуитивно более вероятным нам представляется второй вариант. Но наряду с такой последовательностью во многих случаях была бы естественной и одновременная работа художника над фигурными сценами и инициалами. Средневековая практика не знала существенного различия между «композицией» и «декорацией», между человеческой фигурой и узором, нередко отдавая даже явное предпочтение орнаменту, а не иконописному изображению.

Обследование миниатюр Киевской Псалтири дает нам для понимания творческого метода книжного мастера XIV века еще больше материала, чем наблюдения над инициалами. Не всегда, но часто выполнение очередной иллюстрации начиналось с предварительного рисунка. Он делался тонкой кистью либо пером жидко разведенными чернилами. Остатки подготовительных набросков видны в местах сильного осыпания красочного слоя, они просвечивают также из-под жидко нанесенной краски (л. 63, 129). Но лучше всего предварительный рисунок виден там, где художники не воспроизвели намеченную ими деталь в красках. Таковы Спаситель в медальоне на л. 23 об., верхушка дерева на л. 69. Еще более очевидна картина соотношения рисунка и живописи на л. 96 об., где мы находим изображения Соломона и «Благовещения». Поскольку художник намеревался поместить сцену «Благовещения» значительно ниже, фигура Соломона также была сдвинута кверху и она зафиксирована в предварительном рисунке строго посередине бокового поля. Работая красками, художник решил, однако, значительно поднять обе композиции, и поэтому между существующим изображением царя и «Благовещением» отчетливо видна голова Соломона из первоначального подготовительного рисунка.

Приступая к работе красками, художники прежде всего накладывали золото на участки рисунка, где предполагалась живопись по золотому фону. Это были преимущественно медальоны для полуфигур Христа и нимбы святых. Затем шла обычная почтенная работа по созданию живописного образа: от жидких, полупрозрачных заливок в лицах и обнаженных частях тела до плотно кроющих малок, которыми писались одежды и предметы. На выпуклых местах делались крохотные света. Наконец, по высохшему краскам в нужных местах производилась шраффировка золотом и мастера начинали отделку следующей партии миниатюр.

При иллюстрациях Киевской Псалтири много поясняющих надписей: от кратких лигатурных обозначений имен Христа и Давида до обширных текстов, которые сопровождают, например, композицию на сюжет притчи о сладости сего мира. Из 303 миниатюр только 71 иллюстрация не имеет надписей. Такого числа побочных текстов нет больше ни

в одной другой русской рукописи XIV века. Эти надписи обладают не с чем не сравнимой научной ценностью. Они важны и для понимания сюжетов иллюстраций, и для исследования принципов соотношения пояснений с текстом псалмов, и для отыскания литературных источников ряда иконографических редкостей, и для характеристики русского языка конца XIV века.

Все надписи Киевской Псалтири выполнялись после завершения живописных работ. Также заключение напрашивается не только потому, что оно отвечает естественной логике действий, ибо надписи и соединительные линии есть не что иное, как завершающие штрихи в художественной отделке всей рукописи, но и потому, что в отдельных случаях наблюдаются целые надписи над их частями и части соединительных линий, сделанные по красочному слою миниатюр и инициалов. Таковы лигатуры имени Богоматери на фоне архитектурных кулис в сцене «Благовещение» на л. 96 об., киноварная соединительная линия, идущая поверх живописи миниатюры на л. 109, соединительные линии, перекрывающие золото и краски инициалов на л. 181 об. и 202 об. Киноварь лежит на красках заметным слоем, а это означает, что к моменту выполнения пояснительных текстов и соединительных линий краски уже высохли и опасности испортить живопись уже не существовало.

Можно ли судить по надписям при иллюстрировании Киевской Псалтири о происхождении мастеров, которые оформляли эту замечательную рукопись? Для ответа на этот вопрос мы находим мало положительных данных, но они все же имеются. Заметим прежде всего, что все надписи, за исключением нескольких надписей на листах 10-й тетради, сделанных невыразительными, сильно потемневшими чернилами, выполнены киноварью и образуют две большие группы. Одни из них написаны яркой светлой киноварью, другие — темной, имеющей лиловый оттенок. В подавляющем большинстве случаев светлые киноварные надписи и соединительные линии совпадают с рисунками, выполненными ведущим художником, а темные надписи и линии — с иллюстрированными его помощником. Имеются, наконец, такие надписи, которые сделаны темной киноварью, но исправлены и дополнены светлой. Все это говорит о том, что пояснительные тексты в Киевской Псалтири писались двумя лицами и что эти два почерка¹⁰, вероятно, принадлежат художникам-иллюстраторам.

Одна небольшая деталь подтверждает наш вывод. На л. 55 изображен Василий Великий, воссылающий молитву небесам, из которых видна десница бога. По недомоту художника изображена небес и десница остались в стадии предварительного рисунка: десница обозначена серой краской, а небеса — красной. Киноварь здесь в точности такого же цвета и оттенка, как в надписи с именем Василия и в соединительных линиях, ведущей от миниатюры к тексту псалма. Рисунок небес, легенда и линия сделаны явно одной рукой и рукой не писца, а художника.

Все надписи на полях Киевской Псалтири выполнены мелким полуставом. Это характерное, легко узнаваемое письмо ведет свою родословную от приписок на полях уставных рукописей и от письма деловых документов¹¹. Оно возникло еще в конце XIII века, но окончательно сформировалось в период отнюдь южнорусского влияния, когда сложились и его специфические признаки: избыток лигатур, подражание греческим буквам, надстрочные знаки, орнаментация, сознательно неодинаковое написание одних и тех же букв, особая орфография и пунктуация. Все это типично для надписей ватной Псалтири.

Надписи Киевской Псалтири изобилуют греческими буквами и словами. Мы не говорим здесь о традиционных сокращениях имен Христа (IC XC), Богоматери (MP ΘΥ) или Иоанна (ΙΩ), которые с давних пор были неотъемлемой особенностью всех православных изображений Спасителя, Марии, Иоанна Богослова и Крестителя. Речь идет о менее распространенных именах и словах. Художники пишут (по-гречески): *δ Δαυιδ δὲ δέψ(ε)*,

Утру в виде мальчика, который изводит пророка Исаию в дом господ. Около пророка надписи темной краской красной: «Исаия пророк(о)». Этот рассказывался персональная легенда. Но поскольку аллегорический смысл иллюстрации оставался явным не выходящим, ведущий художник решил с фигурой мальчика донести (светлой киноварью): «Утрус».

¹⁰ Ср. образцы: Ильяшова Г. А. Грамоты болгарских царей. М., 1911, табл. 1 (XIII век), 2 (до 1277 года),

4 (1348 год), 6 (до 1382 года), 7 (после 1369 года), см. также специально о письме грамот на с. 37 и о начертаниях отдельных букв, о строчных и надстрочных знаках, о титах, сокращениях и лигатурах на с. 44-51; Палеографические сводки с русских грамот преимущественно XIV века. Изд. С.-Петербургского архиепископского института под ред. А. И. Соболевского и С. Л. Плещинского. СПб., 1901, № 3 (после 1424 года), 9 (после 1386 года), 10 (1388 год), 11 (1393

год), 31 (1404 год), 41 и 42 (1418-1420 годы), 48 (1400 год), 51 (после 1356 года); Момчи В. Палеографический альбом на южнорусском кириллице. Киев, 1966, табл. 68 (1302 год), 69 (1319 год), 110; Богдан Д. Р. La minuscule dans les textes paléographiques slaves et roumains écrits en cyrillique. — «Cyrologia», 1972-1973, p. 23-42.

¹¹ Мы намеренно не даем палеографической классификации надписей. Написание всех букв как в светлых, так и в темных текстах похоже. Невольно напрашивается даже заключение, что это работа одного писца, писавшего попеременно то светлой, то темной киноварью. В пользу такого вывода можно было бы сослаться также на то, что в рукописи, особенно во второй ее половине, имеется много миниатюр первого художника, надписи около которых выполнены не светлой киноварью, как можно было бы ожидать, а темной. По здравому разумению мы решаемся, однако, объяснить это следующим образом. Вероятно, второму художнику, который не был оформителем живописной работы, главный мастер поручал писать пояснительные тексты в его собственных тетрадях. Завершая отделку книги, главный мастер проверял, правильно ли его помощник выполнял это задание. Именно в ходе этой проверки он мог сделать несомненно поправку в надписи помощника. Его рукой написаны лигатуры имени Христа на л. 76, надписи на л. 76 об., 78, 79 и 86, лигатуры имени Христа на л. 122, все надписи и соединительные линии на листах 18-й и 19-й тетрад и другие дополнения. Особенно характерна, для выделения существа дела, картина, которую мы наблюдаем на л. 193. Здесь изображен поставление на царство (восхождение на шест) ижеволового царя Езекии. Миниатюра принадлежит руке ведущего мастера, а надписи в этой тетради делались помощником. Первоначальная красная надпись, выполненная лиловой краской, гласила: «Езекия». Когда первый мастер просмотрел законченные листы рукописи, он обратил внимание на этот рисунок, исправил (светлой киноварью) последнюю букву имени «Езекия» на «и» и добавил «...поставлен на царство». Еще один пояснительный образец совмещения рук первого и второго художников имеется в текстах при миниатюре на л. 218 об. Здесь представлена аллегорическая фигура

ή δούλα Θεοφωλίας, ή δούλα Θέωλα, 'Ιωάνη, δμοος, θυγατήρ⁹⁰. Еще больше слов, которые написаны по-славянски, но с явными признаками влияния греческого произношения: *Αδοε* (ср. 'Αδρεα), *Παυλα* и *Ανδρεα* (ср. Παύλος, 'Ανδρέας), *Νουδας* (ср. 'Ιωάνης), *Воскресение Лазарю* (ср. ή έγχεσις του Αλζαρου), *Артемиде* (ср. 'Αρτέμιος), *Зосимос* (ср. Ζήσιμος), *сантаис* (ср. εχτανός), *профитис* (ср. προφήτης)⁹¹. В одном случае греческое и по-гречески написанное слово сочетается с греческим, но по-славянски написанным словом: *δ μεγας[ς] Βασίλειος* (то есть Василий Великий)⁹². Встречается, наконец, множество славянских написаний, в которые введены отдельные греческие буквы.

О чем говорят эти примеры? Прежде всего о том, что художники копировали греческий образец и были знакомы с греческим языком. Но они, вероятно, не были греками⁹³. В греческих надписях существуют орфографические ошибки, которые свидетельствуют, что для их авторов это был не родной язык. Мы встречаемся с неправильно поставленными ударениями и знаками открытых либо закрытых гласных, с частым отсутствием ударений и этих знаков, с произвольной контаминацией греческих и славянских букв. Отдельные «греческие» надписи особенно ярко выдают славянское происхождение их авторов. Имя Давида художники пишут сокращенно, но не в традиционной форме греческого сокращения *Δαδ*, а с заменой алфавита бета: Δδδ. Равным образом они искажают и принятое у греков написание имени Моисея: вместо Μωυσης мы читаем Μωυσις либо полугреческие-полуславянские Μωυσις, Μωυσις, Μωυσεις.

Что художники Псалтири 1397 года не являлись греками, доказываются также грубыми, бессмысленными ошибками, которые были сделаны при воспроизведении ряда непонятых ими греческих надписей. Такова иллюстрация на слова X псалма о грешниках, стреляющих в праведника (л. 13 об.). Фигура праведника обозначена здесь словом *δωμο*. Но такого слова нет ни в греческом, ни в церковно-славянском языке. Лишь сравнивая миниатюру Киевской Псалтири с аналогичными иллюстрациями в византийских рукописях, можно понять эту загадку: художник, по-видимому, неправильно спел греческое название *δωμο*ς (праведник), где он опустил каппу и йоту, но сохранил буквы окончания, которые в подлиннике образовывали, очевидно, лигатуру⁹⁴. Еще более выразительный образец представляет собой надпись при миниатюре на л. 92. Здесь изображены три женские фигуры. Пояснительная надпись гласит: *ο αγιη Ζενη*. Это, конечно, не «святые жены», как понимал подпись миниатюрист и как, следуя за ним, понимают его текст даже теперь отдельные ученые. В действительности здесь представлена святая Ксения и две служанки. Художник, очевидно, копировал миниатюру с греческой надписью, подобную той, которая имеется в Лондонской Псалтири: *ή δο(α) Ζενη*⁹⁵. Ему и в голову не пришло, что надпись относилась лишь к одной из женских фигур. Полагая, что буква *ξ* в силу своего сложного начертания может быть заменена славянским *з*, он сделал надпись, совершенно затенившую изначальное содержание рисунка.

До сих пор мы говорили о мастерах Киевской Псалтири как о славянах. Но были ли русскими, болгарскими или сербами? Для рубежа XIV–XV веков, когда создавалась Киевская Псалтирь, миграция славянских писцов и художников стала привычным фактом международной жизни Восточной Европы, и многие сербы и болгарские деятели культуры обосновались на постоянное жительство в Москве, Новгороде и других русских городах. Поток южных славян на Русь усилился после решающих побед турок над сербами и болгарскими войсками в 1389 и 1393 годах. Немало беженцев нашло себе пристанище в Москве, при кафедре митрополита, где они могли рассчитывать на покровительство главы русской церкви — болгарина Киприана (1390–1407). Вопрос о национальности художников Киевской Псалтири вытекает, следовательно, из реальной культурно-исторической обстановки, сложившейся на Руси в конце XIV века. По авторитетному мнению Н. Б. Тихомирова, который любезно изложил свою точку зрения в специ-

⁹⁰ См. миниатюры на л. 48, 54, 72 об., 73, 74, 79, 79 об., 185, 205.

⁹¹ См. миниатюры на л. 7, 23 об., 56 об., 67, 75, 81 об., 175 об., 180, 205.

⁹² См. миниатюру на л. 55.

⁹³ Ср. мнение О. С. Поповой: миниатюры этой рукописи, говорит она, «созданы мастером большого дарования нерусского склада», «автором этих миниатюр был, вероятно, мастер-грек, который получил прекрасную выучку в Константинополе, хорошо знал столичные школы рисования и который, быть может, привез с собою из Русь образцы или даже прориски» (Рогач О. Les miniatures grecques du Xle au XVe siècle, Leningrad, 1975, p. 108). В свою очередь Л. В. Бетия предполагает, что в украшении Киевской Псалтири принимал участие Феофан Грек (Бетия Л. В. Митрополит Киприан и Феофан Грек. — «Etudes Balkaniques», 1. Sofia, 1977, с. 113).

⁹⁴ См.: Der Nestorides S., L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352, fig. 23. Это слово может также рассматриваться как русифицированное отдаленное производное от *domos* (прятаться, обитать).

⁹⁵ См. там же, fig. 259.

альной записке, составленной по мзев просьбе, пояснительные надписи к иллюстрациям Киевской Псалтири сделаны русскими, а не южнославянскими писцами. В этом убеждают орфографические особенности надписей, характерные для древнерусского языка. Всюду пишется Ж, а не ЖД (рЖ^тво — л. 3 об., 128, 159); Ч, а не Щ перед гласными переднего ряда (ноЧь — л. 197); ОЛ, ЕР в словах с *тъгъ (стОЛпникъ — л. 58 об., сОЛнце — л. 188; не тЕРяа, дЕРжаше², оутвЕРди³, твЕРдыни, чЕРпоу, обдЕР-жаша⁴, смЕРги, смЕРгоисны⁵ — л. 197) и РЕ в словах с *гъгъ (оустРЕми⁶ — л. 197). Наблюдаются не менее характерные смещения А, Ѧ с Ѧ (бѣоѦ влѣнѣ — л. 36 об., ѡмѡщи — л. 64, поставиѡа — л. 193, жиѦа, Аро, всѦски⁷ — л. 197, причѦщение — л. 199, вечера⁸ — л. 199 об.). На месте редуцированных Ъ и Ь в сильной позиции пишутся О и Е (сОнъ — л. 88 об., зО⁹ — род. пад. множ. числа, два раза на л. 197, безмЕдзини — л. 87, млادنЕ¹⁰ — л. 128 об., старЕщъ — л. 141). Стяженные формы имперфекта — русского типа, то есть сѦ, а не сѣ (мнѦше¹¹, градѦше — л. 197), стяженные также пишутся с Ѧа, а не с Ѧ (бѦа ше — л. 197). Вместе с тем в надписях улавливаются несомненные следы южнославянского влияния (хотя, быть может, и не непосредственного): испЛѣне¹² (а не испОЛне¹³) — л. 197, чРмноє (а не чЕРмноє) — л. 205 об., чѣстниѦ (а не чѣстнии) — л. 33, полоудѣвниѦ (с ѣ, а не с Ѧ в середине слова) — л. 186 об., Зосимѣ (а не Зосимѣ) — л. 175 об., ѣ в словах с неполногласием (ѣпѣнии — л. 189, дрѣво, дрѣва, прѣдѣзю-ни — л. 197; Е в неполногласном сочетании — единично: оумоврЕдно — л. 197), написания ИѦ, ѦѦ, а не ИЯ, ѦЯ (стаѦ СофѦѦ — л. 63, сѦѦ — л. 186 об., змѦѦ и змѦѦѦ — л. 197). В связи с этим трудно решить, являются ли такие написания как Бист[ро], подгИзюющѦ¹⁴ (л. 197) перенесенными из южнославянского текста причти о сладости сего мира или они отражают особенности живой речи древнерусского писца. Как и в основном тексте Киевской Псалтири, в надписях при иллюстрациях орфографические формы русского языка находятся в сочетании с южнославянскими, сохраняя, однако, в целом преобладающую роль русского правописания.

О византийско-русских отношениях в связи с историей московского книгописания и просвещения при митрополите Киприане (1390–1407)

Бытование иллюстрированной византийской рукописи XI века на Руси и ее использование как образца при изготовлении лицевой Псалтири 1397 года представляется существенным фактом русской культурной жизни конца XIV столетия. Миниатюры этой книги показывают — и притом на редкость в чистом виде — характерное для рубежа XIV–XV веков слияние византийской традиции и русского мастерства. Изменются и другие памятники искусства и письменности, а также литературные произведения, которые возникли на почве интереса московского общества к Византии и ее историческим и художественным ценностям. Наряду с Киевской Псалтирью они образуют глубоко поучи-

тельное явление, без которого невозможна объективная оценка московского просвещения рубежа XIV–XV веков.

В отличие от эпохи Ольги, Светослава, Владимира и даже Ярослава Мудрого византийско-русские культурные отношения этого периода развивались преимущественно в рамках церкви. Это не означает, конечно, что Византия Палеологов и московская Русь Даниловичей не имели государственных, чисто политических связей. Такие связи существовали, но вследствие татарского ига они были затруднены. Так было и при Дмитрии Ивановиче (1362–1389) и при его сыне Василии Дмитриевиче (1389–1425).

История московской митрополии в конце XIV века полна драматических событий. Уже в последние годы жизни митрополита Алексия (умер в 1378 году) развернулась ожесточенная борьба между многочисленными претендентами в русские митрополиты: аскетиком-лириком московского великого князя, константинопольской патриархии, литовского князя. Затяжной характер этой борьбы⁷ и нередко анкеточеские формы ее проявления не могли способствовать авторитету московского владычного престола, и 80-е годы XIV века — время запустения Успенского собора и связанных с ним других учреждений митрополии. Не случайно, что до нас не дошли художественно оформленные московские рукописные книги, датированные 80-ми годами. В их создании не были заинтересованы лица, появившиеся на кафедре на короткое время и не уверенные в своем будущем. Положение, однако, резко изменилось с утверждением в качестве московского митрополита широко образованного и настойчивого в достижении своих целей Киприана.

Занять московскую кафедру Киприан пытался еще в 70-е годы XIV века, но вследствие неприязненного отношения Дмитрия Донского его старания долгое время оставались бесплодными. После смерти Дмитрия Ивановича, пользуясь поддержкой Сергея Радонежского, игумена влиятельного московского Симеоново монастыря Феодора Ростовского и наследника Дмитрия Донского великого князя Василия Дмитриевича, Киприан наконец добился московской митрополии. В течение семнадцати лет — с февраля 1390 и по сентябрь 1407 года — он руководил всей церковной жизнью Руси.

Болгарин по происхождению, Киприан некоторое время жил при дворе тырновского патриарха Феодосия, а затем в различных монастырях Константинополя и Афона⁸. Он был в дружеских отношениях с известным реформатором славянского правописания и языка Ефимием Тырновским и благодаря общению с ним и другими литературными деятелями в славянских монастырях Царьграда и Святой Горы рано получил вкус к литературе, переводам, а также к переплетке и последующему распространению книг. «Всякого добродушию и разуму божественного исполню и велики книжен и духовен зело», — говорит о нем русские летописи. Сохранилось несколько рукописей, написанных рукою Киприана⁹, а также рукописей, представляющих собой списки с его автографов¹⁰. Киприан был инициатором создания московского летописного свода начала XV века, автором «Жития митрополита Петра», большого числа посланий и поучений¹¹. Яркая характеристика Киприана как участника и организатора русского литературно-просветительского движения содержится в «Истории» В. Н. Татищева. «... Книги своего рукою писаные, — говорит он о Киприане. — Яко в наставление душевное, пренеся соборы, бывшие в Руси, много жития святых русских и степени великих князей русских... и летопись русскую от начала земли Руския аса по ряду. И много князи к тому собору, повеле архимандриту Игнатию спискумо докончати, еже и соблюдох»¹².

Воздействуя личным примером, направляя деятельность других лиц, Киприан должен был значительно оживить не только литературное движение, но и книгописание в Москве — прежде всего в рамках собственного, митрополического, управления. Так это и было в действительности, о чем свидетельствуют рукописи конца XIV–начала XV века с указаниями в их послесловиях, что они написаны «по благословению» или даже «по пове-

⁷ См. о ней: Глубокий Е. История русской церкви, т. 2, первая половина, М., 1900, с. 326–396; *Синод. Пис. Русской архирей из Византии и право его назначения до начала XV века*, Киев, 1913, с. 427–573; Присенко А. Е. Обращение Византизма в Византизм: очерки по истории XIII–XV столетий. Пг., 1918, с. 352–363.

⁸ О Киприане существует обширная литература, из которой заслуживают особого упоминания следующие труды: Леонар, архим. Киприан до восточного и западного митрополичества. «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1867, кн. 2, отд. 1, с. 11–32; Манасиев И. Митрополит Киприан в его литературной деятельности. М., 1882; Глубокий Е. История русской церкви, т. 2, первая половина, с. 297–358; *Синод. Пис. Русской архирей из Византии и право его назначения до начала XV века*, с. 431 и сл.; Спасский Н. К истории культурных связей между Болгарией и Россией в конце XIV–начале XV в. — В кн.: Международные связи России до XVII в., М., 1964, с. 261–269; Дьяченко Л. А. Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы (к русско-болгарским литературным связям XIV–XV вв.). — «Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР», 19, Русская литература XI–XV веков среди славянских литератур, М.—Л., 1963, с. 216–222; Борев И. С. Социально-политическое содержание литературной деятельности митрополита Киприана. «Вестник Московского университета», История, 1975, № 6, с. 58–72.

⁹ Листья 1387 года, найденные им в константинопольском монастыре Иоанна Предтечи (ГБЛ, ф. 173, Фудк., № 152), и относящиеся, по-видимому, уже к московскому периоду его жизни Творения Димитрия Аропатита и Поклития с ассириополитом (Григ. № 144 и № 145). См. о нем: Дьяченко Л. А. Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы (к русско-болгарским литературным связям XIV–XV вв.). — «Труды Отдела древнерусской литературы», ..., 19, с. 223–225.

⁸ Таковы Служебник 1397 года в конце XIV века (ГИМ, Спб. 601) и недатированная Лестница в тырском списке 1402 года (БАН, собр. Н. В. Тимофеева, № 9). См. о нем: Дьяченко Л. А. Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы. — «Труды Отдела древнерусской литературы», ..., 19, с. 225; *Визирин Г. И. Роль славянских мона-*

стырских мастеров писаною Константинополя и Афона в развитии книгописания и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV–XV вв. — Там же, 23. Литературные связи древних славян. Л., 1968, с. 174.

⁹ Дьяченко Л. А. Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы. — «Труды Отдела древнерусской литературы», ..., 19, с. 226–254.

¹⁰ Татищев В. И. История Российская, т. 3. М.—Л., 1965, с. 204–205. Упомянутый здесь архимандрит Игнатий руководит, вероятно, монастырем Спас на Бору в Московском Кремле, который, таким образом, надо рассматривать как центр московского митрополического летописания в это время.

⁷ Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. 1. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII—начала XV века, № 40 и 41.

⁸ Русская историческая библиотека, т. 6. Памятники древнерусского канонического права, ч. 1. Памятники XI—XV в. Изд. 2. Спб., 1908, № 30, стр. 239.

⁹ Там же, стр. 240.

¹⁰ Соболевский А. И. Южнославянский влияние на русскую письменность в XIV—XV веках. Спб., 1894, с. 3–7; Его же. Переводная литература Московской Руси XIV—XVIII веков. Библиографические материалы. Спб., 1903, с. 1–6.

¹¹ См.: Моммсен В. О периодизации русско-южнославянских литературных связей X—XV вв. — «Труды Отдела древнерусской литературы...», 19, с. 101; Дудин В. Центры южнославянского влияния в литературе... — Там же, 112–119, 121–126; Вздорнов Г. И. Роль славянских монастырских мастеров письма Константинополя и Афона в развитии кириллописи и художественной оформления русских рукописей на рубеже XIV–XV вв. — Там же, 23, с. 171–198.

¹² Проблема второго южнославянского влияния является сложной, и она должна разрабатываться комплексно — с учетом не только прямых исторических данных (их очень мало), а и показаний, полученных исследователями путем их памятников письменности, литературы, языка, живописи, архитектуры и прикладного искусства. Решение вопроса требует коллективных усилий специалистов в каждой из названных дисциплин. Такая задача формулировалась, в частности, Д. С. Лихачевым на IV Международном конгрессе славистов в 1958 году («Логова. I. С. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. — В кн.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. М., 1960, с. 95–151). Несмотря, однако, на большое число статей и других публикаций, которые появились за последние годы и авторы которых прямо либо косвенно обсуждают второе южнославянское влияние, до сих пор не существует обобщающего монографического обзора, где эта проблема была бы охарактеризована в целом, аргументированно очерчена. Налажено исследование в этой области. Таковы, в частности, работы Л. Досеки. Акцентируя в 1972 году [Faler J. Some Problems of the Second South Slavic Influence in Russia. München, 1973 («Slovakische Beiträge», Bd. 67)], наряду с основным разделом — анализом среброносного литературного языка на примере Евангелия Иоанна-Александра 1356 года — содержит также обширный

лению» Киприана. Это книги, не имеющие ссылки на место их переписки, то есть вышедшие, вероятно, из подчиненного ему скриптория. Таковы, кроме уже упоминавшегося Евангелия 1393 года писца Спиридона, Триодь цветная, переписанная иноком Андреем в 1403 году (ГИМ, Усп. 7-й), и Триодь постная, недатированная, но переписанная им же и вложенная затем митрополитом Киприаном в Успенский собор Московского Кремля (ГИМ, Усп. 6-й)⁷. Благодаря тексту послания Киприана псковскому духовенству, которое было написано, вероятно, вскоре после 1395 года, известно также, что Киприан высылал в Псков «правые» списки церковного Устава и Синодифа⁸. «А что будет ныне не поспели синати, что вамъ надобно, а то хощемъ изъ лоза заставиши писати, да и то у вас же будетъ», — сообщает дополнительно Киприан псковским священникам⁹. Эти слова прямо свидетельствуют об интенсивной книгописной деятельности в московской митрополии.

При митрополите Киприане произошли существенные изменения в составе распространявшихся на Русь литературных сочинений, а также в правописании, типах письма и художественном оформлении русских рукописей. Эти изменения, определяемые как следствие второго южнославянского влияния, были выявлены и описаны в свое время академиком А. И. Соболевским. Согласно его наблюдению¹⁰, на рубеже XIV–XV веков интенсивно переписывались произведения святоотеческой литературы, предназначенные для лиц, стремившихся к нравственному самоусовершенствованию на почве религиозного подвига. Заново были сделаны также, в связи с постепенно менявшимся чинам литургии, переводы основных богослужебных книг. Увеличилось число текстов с толкованиями, необходимость которых остро ощущалась во многих новооснованных и переживавших обновление старых монастырских общинах. Интенсивное развитие монастырского кириллописания, активное вовлечение в переписку рукописей непрофессиональных писцов и, наконец, естественная эволюция русской письменности, которая вела к упрощению старых типов письма, обусловили переход от монументального устава к полууставу и даже скорописи. Немалую роль в этом переходе сыграли южнославянские — болгарские и сербские — рукописи, где беглые почерки распространились раньше, чем в русских. Прививалось новое правописание, выработанное в тырновской школе патриарха Ефимия и благодаря деятельности болгарских писцов на Афоне, в Сербии и в Константинополе ставшее нормой уже в последней трети XIV века. Для русских кириллописцев свойственные болгарской орфографии правила были искусственными и вводились скорее «красоты ради, а не истинны», но вводились они широко, и подавляющее большинство русских списков начала XV века уже следует новым требованиям. Наряду с орфографией русские писцы усваивали и другие особенности копируемых южнославянских текстов: знаки ударений и придыханий, необычное написание букв, лигатуры и вязь, типы орнамента заставок и инициалов, стремление к фигурному завершению текста на последних листах, формулировки памятных записей.

Характерной чертой второго южнославянского влияния на русскую культуру, в частности влияния в области письменности, было сочетание южнославянской волны с греческой. Это объясняется тем, что болгарская и сербская культуры развивались в условиях тесного контакта с византийской, откуда они заимствовали немало ценных элементов, ставших как бы собственностью болгарского и сербского народов. Это находит свое объяснение также и в том, что при слабости прямых дипломатических отношений Руси с южнославянскими царствами промежуточным звеном в культурных связях южных и восточных славян часто служили славянские колонии Константинополя и Афона¹¹. Ассимиляция греческого и южнославянского элементов особенно усилилась в 90-х годах XIV века, после военного поражения болгар и сербов турками, когда много образованных славян бежало на Афон и в Царград, а затем на Русь, преимущественно в Москву¹².

историографической раздел, где сделана попытка пересмотреть причины и «механизмы» второго южнославянского влияния. По мнению И. Талова, турки затруднили сношения южных славян с восточными славянами, а постоянное творчество южных славян в России на рубеже XIV–XV веков является будто бы вообще фикцией. Решающую роль он отводит самим русским, которые посещали греко-славянские центры на Афоне и в Константинополе и, сотрудничая здесь

с южными славянами, активно заимствовали отдельные элементы их культуры. Такое однозначное понимание вопроса неверно. Если упрощать проблему и сводить ее к репрезентативной «да и нет», Все, что нам известно об источниках (а их число с каждым годом увеличивается), указывает на существование во втором южнославянском влиянии как собственно национальных русских запросов и активных действий, так и встречной южнославянской (или, точнее, бол-

гаро-сербско-византийской) волны, причем турецкое завоевание славянских стран на Балканах непосредственно ускорило эмиграцию болгар и сербов в Россию. И. Талов, однако, правоту образует внимание на присутствие во втором южнославянском влиянии греческого компонента. См. об этом также в моей статье «Неовизантийский орнамент в южнославянских и русских рукописях до начала XV века», указанной в примеч. 13.

Примечательно, что в это же время и также вследствие турецкой угрозы византийцы ищут сближения с русскими княжествами, встречают здесь благоприятное отношение и горячее желание укрепить давние связи Руси с Византийской империей.

Свидетельством славяно-греко-русского сотрудничества в области книгознания являются прежде всего новые типы заставок и инициалов, подобные фронтиспису, заставкам и инициалам Киевской Псалтири. Сохранилось не менее 12 русских рукописных книг конца XIV—начала XV века, где, как и в Киевской Псалтири, мы находим инициалы и заставки неовизантийского стиля. Все они прямо либо косвенно связаны с Москвой. Столица Василия Дмитриевича была в это время подлинным международным художественным центром. Здесь жили и работали не только русские мастера, но и греки, болгары, сербы, выходцы из Македонии и Морен, многоопытные иконописцы из Палестины и Святой Горы. Несколько не удивительно поэтому, что в московских мастерских скрещивались различные стили и направления, что здесь создавались совсем по-новому оформленные книги.

Поскольку мастера Киевской Псалтири копировали иллюстрации греческой рукописи, может возникнуть мысль о том, что фронтиспис и заставка русской книги воспроизводит соответствующие части византийского оригинала. Но такое заключение было бы успешным. Оно слишком прямолинейно и не учитывает общей картины зарождения и распространения неовизантийского орнамента. Архитектурный фронтиспис Киевской Псалтири в виде трехглавого храма не встречается в византийских рукописях. Это свидетельствует о творческой работе русского мастера. Это более убедительно в этом отношении композиции инициалов, так как они представляют собой не греческие, а славянские буквы и имеют крупные формы, совершенно не свойственные инициалам византийских книг.

В поисках новых выразительных средств русские книгописцы широко использовали опыт своих предшественников — южных славян²². Уже в 50-х и 60-х годах XIV века неовизантийскую книжную декорацию применяли сербские и болгарские мастера, работавшие преимущественно в Македонии и при дворе болгарского царя. Здесь сложились благоприятные условия не только для изучения старых греческих рукописей, но и для прямых творческих контактов южнославянских и греческих художников. Сербское Евангелие 1354 года (Британский музей, Add. 39626), болгарское Евангелие 1356 года (там же, Add. 39627), сербские Евангелия патриарха Саввы и великого воеводы Николы Ставевича, написанные в 50-х и 60-х годах (оба в Хиландарском монастыре на Афоне, cod. 13 и 14), сербский Апостол, написанный около 1365 года (там же, cod. 46), и, наконец, известная болгарская Псалтирь Томича, датируемая также 60-ми годами XIV века (ГИМ, Муз. 2752), насыщены декоративными элементами неовизантийского стиля: большими и малыми заставками, красочными инициалами и концовками. Чаще всего это крупные композиции. Заставки достигают размеров половины листа. Они скомпонованы из прямоугольной или фигурной рамки и находящихся внутри нее стилизованных изображений цветов и листьев, которые заключены в медальоны. Нередко растительные мотивы заменяются геометрическими фигурами: ромбами, крестами, квадратами. Их отделка приобретает еще более изощренный характер. В инициалах преобладают сложные рисованные буквы из тонких, бесконечно переплетающихся лент либо из массивных стержней с узловатыми толстыми ответвлениями. Параллельно с этими двумя видами инициалов охотно используются изящные киношные или золотые инициалы, состоящие из тонкого стержня с утолщениями и прихотливых, далеко вынесенных завитков. Но в целом неовизантийский стиль — это роскошная полихромная декорация. Звучные синий и красный тона, благородный, глухого оттенка, зеленый цвет, нежный розовый, белый, светлые охры и листовое золото придают книжным украшениям неовизантийского стиля черты пышной и даже несколько тяжеловатой красоты.

²² Проблема возникновения, развития и национальной специфичности неовизантийского орнамента освещена мною в специальной статье: *Византизм Г. М. Неовизантийский орнамент в южнославянских и русских рукописях до начала XV в.* — «Византийский вестник», 34, М., 1973, с. 214–243, рис. 1–22. См. также: *Угола Т. В. Орнамент неовизантийского стиля в московских рукописях конца XIV—первой четверти XV века.* — В кн.: Андрей Рублев и его эпоха, Сборник статей под ред. М. В. Аллатова, М., 1971, с. 222–244, рис. 81–96; *Tarascio J. M. Рисунки византийского стиля у организатора южнославянских рукописей из XIV и XV века.* — В кн.: Моравекс школа и эпоха добра, Научни сесии у Редана, 1968, Београд, 1972, с. 211–227, с. 1–22.

Русские рукописи с орнаментом неовизантийского стиля были созданы на полвека позже болгарских и сербских. Украшения Киевской Псалтири — один из самых ранних образцов этого стиля на русской почве (еще более ранними являются отдельные заставки из Онежской Псалтири 1395 года — ГИМ, Муз. 4040). Подавляющее большинство памятников такого типа датируется уже началом XV века: Евангелие Хитрово (ГБЛ, ф. 304, III, № 3/М. 8657), Евангелие из Успенского собора Московского Кремля (Оружейная палата, № 11056), Евангелие из Успенской церкви Климьевской слободы близ Троице-Сергиевой лавры (ГБЛ, ф. 304, III, № 23/М. 8656), Евангелие из Спасо-Андроникова монастыря в Москве (ГИМ, Епарх. 436), Евангелие из бывшей резницы Троице-Сергиевой лавры (ГБЛ, ф. 304, III, № 5/М. 8655), еще одно Евангелие из Успенского собора Московского Кремля (ГИМ, Усп. 2-н), Евангелие и Апостол из Кирилло-Белозерского монастыря (ГРМ, Др. гр. 9 и 20).

Как и в ранних южнославянских манускриптах, неовизантийская декорация в русских рукописях имеет все признаки продуманного и ярко выраженного стиля. Художники владеют множеством отдельных декоративных мотивов и легко сочиняют новые композиции. Техническое выполнение настолько совершенно, что приходится говорить об участии в работах по оформлению рукописей выдающихся художников. Такое предположение тем более вероятно, что отдельные книги, например Евангелие Хитрово, Евангелие из Успенского собора и Апостол из Кирилло-Белозерского монастыря, имеют не только художественные инициалы и заставки, но и большие страничные миниатюры, которые стилистически обнаруживают прямое родство с декоративными композициями и, следовательно, указывают на работу одного мастера.

Поскольку русские рукописи с неовизантийской орнаментацией возникли позже болгарских и сербских и время их появления соответствует волне второго южнославянского влияния, а в орфографии этих памятников уже прослеживаются черты проведенной Кириллом реформы литературного (писменного) языка, естественно думать, что образцами для русских памятников послужили не только и даже не столько греческие рукописи, сколько иллюминированные сербские и болгарские книги. Не исключено, что отделка некоторых манускриптов производилась непосредственно южнославянскими художниками, приехавшими на Русь вместе с Кириллом и подвизавшимися в мастерских при московской митрополичьей кафедре. Но общий художественный облик русских книг все же заметно отличается от облика болгарских и сербских. Характерные для южнославянских образов густые синие тона систематически заменяются светлыми синими либо голубыми, а темно-зеленые — яркой свежей зеленью. Излюбленные греческими, сербскими и болгарскими художниками квадратной формы заставки с смонтированными в них иллюстрациями нетипичны для русских памятников: заставка с изображением денсуа в Киевской Псалтири является единственным примером подобной композиции, после чего она бесследно исчезает. Преобладающей формой заставки становится вытянутый по горизонтали прямоугольник, середина которого заполняется не миниатюрой, а художественно написанным заглавием расположенного под заставкой текста. Составляющие заставку отдельные части, а также заполняющие их изображения цветов и листьев укрупняются, и впечатление массивности и даже тяжеловесности, вообще свойственных русской орнаментике, становится особенно выразительным. Этому способствуют и другие специфические признаки русских рукописей: их большие размеры, почти квадратный (как в Евангелии из Успенского собора) формат и, наконец, искусственное, замедленно-торжественное, очень крупное литургическое уставное письмо.

Живой интерес московских писцов к византийской культуре имел следствием не только переписку произведений византийской литературы и использование неовизантийской декорации, но и желание ознакомиться с греческим языком. Большие возможности для

непосредственного общения с греками, для работы над греческими рукописями и усвоения греческого языка имелись у русских книжников из греко-славянских монастырей Константинополя и Афона. Один из таких образованных писцов проживал в Константинополе еще в 50-х годах XIV века. Он выполнил по просьбе временно находившегося в византийской столице митрополита Алексия полный перевод Нового Завета. При подготовке этого труда он использовал древнереческий словарь, рукописи XI–XII веков, часть которой также была переведена им на русский язык¹⁴. Качество переводов свидетельствует о превосходном знании греческого языка и о большом навыке в сложной литературной работе.

Другой характер имела деятельность многочисленных русских иноков, живших в Константинополе и на Афоне на рубеже XIV–XV веков. Переводами с греческого на славянский язык занимались в это время преимущественно болгарские и сербские книжники. Русские писцы предпочитали заказывать переводы, а сами переписывали готовые тексты и посылали их на родину: в Тверь, Новгород, Москву¹⁵. Это же означает, конечно, что они не знали греческого языка. Один из активнейших писцов, инок Евсей-Ефрем, свободно переводился из Константинополя на Афон, проживал в различных монастырях, общался с греческими, сербскими и болгарскими книжниками. Его жизнь и работа требовали от него знания не только греческого, но и живых славянских языков.

Московские рукописи нередко содержат, особенно в кратких записях и послесловиях, отдельные греческие слова и фразы. Чаще всего это молитвы, записанные по-русски, следовательно, услышанные и удержанные в памяти, а не переписанные из греческих книг¹⁶. «Господню святых Елифании Кипрские, сыменяюще мон, елесеи ми» (то есть *ἐλέησον με* — «помилуй мя»), — записал в Стихираре 1380 года (ГБЛ, ф. 304, л. 1, № 22)¹⁷ инок Троице-Сергиева монастыря Елифаний, которого следует, вероятно, отождествить с писателем-агиографом и будущим собеседником Феофана Грека, автором известного письма о греческом художнике. «*Αξιωση, αξιωσις, ης μοι αμι δεισματος* (ἀξιος, αξιος, εις πολλὰ ἐτῃ δεισματος — «достоем, достоен, на многая лета, господи»), — уставным почерком писца замечено на одном из листов Устава церковного конца XIV века, переписанного в Чудовом монастыре в Московском Кремле (ГИМ, Сан. 329)¹⁸. «*Αγιος, αγιος α θεος, αγιος ιερισος, αγιος αναπαυσις, ελεσον ινασις* (ἅγιος, ἅγιος ὁ θεός, ἅγιος ἱεραρχός, ἅγιος ἀναπαύσις), — читаем мы в приписке XV века на Троице цветной 1403 года, написанной по повелению митрополита Киприана (ГИМ, Усп. 7-н)¹⁹. Инок Ефрем, переписавший в начале XV века в Кирилло-Белозерском (?) монастыре Повесть о чуде Богоматери при осаде Константинополя (ГПБ, Погосл. 42)²⁰, завершил ее (л. 159) следующим молитвой: «*Δι εφρον τον αγιον πατερων ιμων, κυριε, Ιησυσε Χριστε, ιε τυ τευ, ελεσον με, τον αμαρτανον Εβραϊαν* (ὁ ἐφ' ὧν τὸν ἅγιον πατέρα ἡμῶν, κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, ὁ τοῦ θεοῦ, ἐλέησον με, τὸν ἀμαρτανῶν Ἰβραῖν — «молитвами святых отец наших, господи Иисусе Христе, сыне божий, помилуй мя, грешного Ефрема»). Близкая по духу и смыслу молитва (также XV века) имеется в Прологе 1429 года, переписанного для Троице-Сергиева монастыря (ГБЛ, ф. 304, л. № 715): «*Δι ευχων τον αγιον πατερων ιμων, κυριε Ιησυσε Χριστε, ιμε ιμων, ελεσον ινασις* (ὁ ἐφ' ὧν τὸν ἅγιον πατέρα ἡμῶν, κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, θεὸς ἡμῶν, ἐλέησον ἡμᾶς — «молитвами святых отец наших, господи Иисусе Христе, боже наш, помилуй нас»)²¹. В Миссе на февраль XV века из библиотеки Успенского собора Московского Кремля (ГИМ, Усп. 13-н) записано: «... а тебѣ елесеи имасе... *κυριε Ιησυσε Χριστε, δι ευχων τον επι επι αν διωμι στομερον*...» (... ὁ θεός ἐλέησον ἡμᾶς... κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, ὁ ἐφ' ὧν τὸν ἐπί... — «... боже, помилуй нас... господи Иисусе Христе, молитвами...»)²². Но наиболее примечательным образом греческой молитвы является текст в Евангелии начала XV века из библиотеки А. П.

¹⁴ Ушаков В. Е. Древнерусский перевод греческого словаря (рукопись венской Национальной библиотеки). — В кн.: Русский язык. Источники для его изучения. М., 1971, с. 44–58.

¹⁵ Видворов Г. И. Роль славянских монастырских мастеров писцов Константинополя и Афона в развитии книгописания и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV–XV вв. — «Труды Отдела древнерусской литературы...», т. 23, с. 175–181 и 189–198 (№ 4–17).

¹⁶ О записывании отдельных греческих слов и целых выражений по слову русскими учеными книжниками в путешествиях см.: Никольский И. Речь томоискоу греческому. Русско-греческая разговоры XV–XVI века. Сиб., 1894 (в серии «Памятники древней письменности», CXIV); Фомаев Б. Л. Греческо-русские культурные связи в XV–XVII вв. (Греческие рукописи в России). М., 1977, с. 40.

¹⁷ См.: Видворов Г. И. Искусство книги в Древней Руси, 1. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII–начала XV века, № 70.

¹⁸ Там же, № 34.

¹⁹ Там же, № 41.

²⁰ Повесть приложена к Троице постной конца XIV века. Мнение о кирилло-белозерском происхождении рукописи высказано нами на основании следующего за молитвой русского послесловия Ефрема, начинающегося словами «О дево боготворенная, о отроковне богоневеста...» и характерного для рунки кирилловского рукописей.

²¹ Видворов Г. И. Искусство книги в Древней Руси, 1. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII–начала XV века, № 79.

²² Шелепина М. В., Протаскина Т. Н., Костомарова Л. М., Голышев В. С. Описание пергаминных рукописей Государственного Исторического музея, к. 1. Русские рукописи. — «Археографический ежегодник за 1964 год», М., 1965, с. 221.

Сахарова (ГПБ, Ф п 157)²². Молитва помещена вслед за предисловием и написана уставом в два столбца: слева кинжурно написан греческий текст (по-русски), а справа черными — русский. Писец явно шеголял знанием греческого текста и намеренно выделял его красной краской.

Приведенные молитвы говорят о чисто книжном отношении русских писцов к языку «еремеев». Это своеобразные лингвистические раритеты. Значительно больший интерес представляют факты, свидетельствующие о знании разговорного греческого языка, почерпнутого из живого общения русских людей с греками. Правда, все указания такого рода имеют косвенный характер.

Греческий язык познавался прежде всего теми русскими людьми, которые постоянно либо длительное время проживали в Царьграде и других андных центрах византийского просвещения. В Константинополе существовало несколько русских колоний, образовавшихся преимущественно в монастырях: в Студийском монастыре Иоанна Предтечи, в монастырях Богородицы Перилепты и Паммакарсты. Русские духовные лица, посещавшие Царьград, останавливались в этих монастырях. Так было, в частности, в 1389 году, когда в Константинополь прибыли Пимен и его свита, путешественники которых описано Игнатием, доверенным лицом владыки Михаила. Как только корабль вошел в Золотой Рог, «приидоша к нам, — сообщает Игнатий, — Русь, живущая тамо, и бысть обоим радость велика. ...». Через два дня, которые Игнатий и его товарищи провели на судне, «сподобом», — продолжает Игнатий, — в монастырь святого Иоанна, иже глаголется греческим языком Пролром, русским же глаголется Предтеча; ... и упокоиха нас добре тамо живущаа Русь»²³.

Кем были и какое общественное положение занимали на родине люди, посланные затем в константинопольские монастыри? У нас мало данных по этому вопросу, но отдельные лица хорошо известны. Их судьба чрезвычайно показательна для характеристики состава русских колоний в Царьграде.

Первое место, несомненно, принадлежит Афанасию Высоцкому, бывшему игумену Зачатьевского Высоцкого монастыря в Серпухове — воитне московского полководца и политического деятеля князя Владимира Андреевича Храброго. Прежде чем стать игуменом княжеского монастыря, Афанасий²⁴ долгое время монашествовал в Троицком монастыре Сергия Радонежского. Епифаний Премудрый, автор жития Сергия, выделяет Афанасия из других учеников преподобного и сообщает, что «бе Афанасий в добродетелех муж чуден и в божественных писаниях зело разумен и добродетельна многа руки его и доныне свидетельствуют; и сего ради любим зело старцу»²⁵. В борьбе за московский митрополитский престол после кончины митрополита Алексия (1378) Афанасий, как и Сергий Радонежский, сразу принял сторону Киприана и поэтому в дальнейшем их связывали дружеские, даже сердечные отношения. Уже в 1382 году, когда Киприан, после недолгого пребывания на кафедре, был изгнан из Москвы и ушел в Киев, Афанасий решил сопровождать его, а в 1387 году, после переезда Киприана в Константинополь, он окончательно покинул Серпухов и, подобно Киприану, обосновался в Студийском монастыре. Он купил здесь землю и право пожизненного проживания в ней. В 1390 или 1391 годах Киприан, который вновь занял кафедру в Москве, усиленно звал Афанасия на родину. Ученик Афанасия Сергий, инок Высоцкого монастыря, выехавший вместе с учителем в Царьград и также поселившийся в Студийском монастыре, кратко описал этот случай из жизни Афанасия Высоцкого: «Много моляшесть его митрополит Киприан, дабы пошел на Русь восприяти чества, и не восхоте и рече: «Келю се ми лучше оных честиных»²⁶.

Еще один видный деятель московского просвещения, знаменитый агиограф Епифаний Премудрый²⁷, автор жития Сергия Радонежского и Стефана Пермского, также проживал

²² См. о нем: Гранстрем Е. Э. Основные русские и славянские пергаменные рукописи Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Шчурина. Л., 1953, с. 31. Дата русского сообщения Е. Э. Гранстрем (XIII–XIV века), неверна: «балканские» кинжурные инициалы во второй части книги нехарактерны для русских памятников до начала XV столетия.

²³ Полное собрание русских летописей, т. 11, с. 99.

²⁴ См. о нем: Сахаров С. Преподобный Афанасий Высоцкий. М., 1874; Толстой М. В. Книга глаголемая Описание о российских святих, — «Чтения в Обществе истории древностей российских», 1887, кн. 4, отд. 2, с. 236–237, № 428; Троица Д. К. Серпуховской Высоцкий монастырь. Его иконы и достопамятности. М., 1902, с. 19–33.

²⁵ Епифаний И. С. Древяние жития Сергия Радонежского. М., 1892, отд. 2, с. 74, см. также отд. 1, с. 132 (оба издания сообщаются в редакции Пахомия Логофета).

²⁶ См.: Водаров Г. И. Роль славянских монастырей мастеров школы Константинопольской в Афинах в развитии книгописания и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV–XV вв. — «Труды Отдела древнерусской литературы...», 23, с. 191.

²⁷ См. о нем: Ключевский В. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, с. 88–92; Соловьев А. Из области литературного обучения в начале XV века (Керулл Турской и Епифаний «Московский»). — «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук СССР», т. 31, Л., 1926, с. 159–176; Белогорова О. А.

О некоторых изображениях Епифания Премудрого и их литературных источниках. — «Труды Отдела древнерусской литературы...», 22, М., 1966, с. 91–100.

¹⁹ Тетюшин Н. С. Древние жития Сергия Радонежского, отд. 2, с. 146.

²⁰ Ключевский В. Древнерусские жития святых как исторический источник, с. 90–91.

²¹ Лазарев В. И. Феофан Грек и его школа, М., 1961, с. 9 (перевод); 113; Ибрагим, «Сборник произведений литературы Древней Руси», М., 1969 (в серии «Библиотека землеморной литературы»), с. 400 (перевод), 406.

²² См. материалы по этому вопросу, собранные в книге: Терюшков Ф. Изучение византийской истории и ее текстовое приложение в Древней Руси, вып. 2. Киев, 1876, с. 13–17.

²³ Прокофьев Н. И. Русские хождения XII–XV вв. — В кн.: Литература Древней Руси и XVIII в. М., 1970 («Ученые записки Московского государственного Педагогического института имени В. И. Ленина», № 363), с. 114–170.

²⁴ Там же, с. 170–172. Александр был в Константинополе, как он упоминает, «при патриархе Антоние» и при царе Мануэле. Антоний занимал патриарший престол в 1387–1396 годах, а Мануил II царствовал в 1391–1425 годах. Этими датами и определяется время хождения Александра.

²⁵ Там же, с. 175–190.

²⁶ Там же, с. 185.

²⁷ Полное собрание русских летописей, т. 11, с. 95.

²⁸ Прокофьев Н. И. Русские хождения XII–XV вв. — В кн.: Литература Древней Руси и XVIII в., с. 153.

²⁹ Полное собрание русских летописей, т. 11, с. 99.

в Константинополе. Но это был другой тип колониста: с «охотой к перемене мест». В походе Сергию, описывая его равнодушные к заморским путешествиям, Епифаний замечает: «Ряди нужды веки не зыска [преподобный Сергей] Царствующего Града, ни Святых Горы или Иерусалима, яко же аз окаяный и лишенный разума, о лоте мне, ползая сего и овано и предавая сюду и оуду и от места на место переходя»²⁸. Хотя подлинные тексты жития и похвалы Сергию Радонежскому, созданные Епифанием, неизвестны, ибо они переделаны в середине XV века Пахомием Сербом, и В. О. Ключевский считал, поэтому, что приводимый нами отрывок является вставкой Пахомия²⁹, разрозненные факты биографии Епифания свидетельствуют, что его жизнь действительно была полна скитаний. Он проживал и в Ростове, и в Троице-Сергиевом монастыре, и в Москве, и в Твери. В Ростове Епифаний жил в Григорьевском затворе вместе со Стефаном Пермским, где, как и Стефан, он стремился изучать греческий язык. В 90-х годах XIV века в Москве Епифаний, по его собственному признанию, часто беседовал с Феофаном Греком, «любых бо присно с ним беседовати», и проявлял живой интерес к святыням Царьграда³⁰. Нет поэтому ничего невероятного в том, что он обладал навыками в разговоре по-гречески и посетил впоследствии Царьград и Афон.

Многие русские люди рубежа XIV–XV веков выполняли роль посредников в сношениях между греческой столицей и Москвой³¹. Особенно примечательны те из них, которые описали свои путешествия в традиционном для древнерусской литературы жанре «хождений». Таковы Игнатий смоленский, который совершил в 1389–1390 годах поездку в Царьград, а затем на Афон (1396) и в Фессалоники (1397)³², дьяк Александр, посетивший Константинополь между 1391 и 1396 годами³³, а также иеродиакон Троице-Сергиева монастыря Зосима, побывавший в 1419–1422 годах в Царьграде, на Афоне, в Фессалониках, Иерусалиме и Палестине³⁴. Причины, побудившие Игнатия, Александра и Зосиму к длительным и нелегким в те времена путешествиям на Балканы и Ближний Восток, были разные. Если Игнатий совершил первую поездку как член церковно-дипломатической миссии, то Александр ходил в Царьград по торговым делам, а целью Зосимы было желание ознакомиться с памятными историческими местами и христианскими святынями. Из рассказа Зосимы явствует, впрочем, что он ездил в Царьград также и в 1411 году³⁵, когда сопровождал, в числе других лиц, дочь великого князя Василия Дмитриевича Анну, выданную замуж за сына византийского императора.

Для нашей темы особый интерес представляет путешествие Игнатия, так как его труд содержит ценные сведения о заказчике Киевской Псалтири епископе Михаиле.

Описание путешествия в Царьград, принадлежавшее перу Игнатия, возникло по инициативе митрополита Пимена, занимавшего московскую кафедру в 80-х годах XIV века. Неустойчивое положение Пимена, поставленного в митрополиты всея Руси волею случая и вопреки желанию московского великого князя, заставляло его для защиты своего сана посещать Царьград в 1385–1387 и 1389–1390 годах. Последнее «хождение» этого митрополита и было описано Игнатием. «... Повеле митрополит Пимин, — сообщает Игнатий в начале своего труда, — Михаилу владыке Смоленскому, да Сергию архимандриту Спаскому, и всякоже, аще кто хочет, пастись сего пути шествование все... мы же сны вся викахом»³⁶. И. И. Прокофьев считает³⁷, что записки вел не только Игнатий, но епископ Михаил и архимандрит Сергей и что их произведения не сохранились. Это ошибочное мнение. И Михаил и Сергей отправились не один, а со старцами и слугами. Каждый из высокопоставленных участников путешествия имел доверенное лицо: Пимен — чернеца Михаила, епископ смоленский — Игнатия, а Сергей — своего чернеца, не называемого по имени³⁸. Эти доверенные лица были заранее высланы Пименом, Михаилом и Сергием в Царьград, чтобы подготовить почву для встречи русского митрополита. Многие детали изложения Игнатия дают неоспоримые доказательства того, что он со-

стоял при епископе Михаиле. «... Господине мой святый», — обращается Игнатий к епископу в связи ареста митрополита и его старших из кредиторами-итальянцами близ Азова⁴⁰. Поручение вести дела «ишестив», которое Пимен дал Михаилу, выполнял, конечно, не сам епископ, а Игнатий, бывший, следовательно, не только приближенным Михаила, но и как бы секретарем при смоленском епископе.

Подбирая спутников для поездки в Царьград, Пимен, как и другие митрополиты в аналогичных случаях, имел в виду не только их положение на иерархической лестнице русской церкви, но и деловые качества, которые могли помочь успеху его дела. Составляла сведения о владыке Михаиле, имеющиеся в повести Игнатия и московских летописях, несомненно приходили к выводу, что он обладал недюжинными дипломатическими способностями и что московская церковь использовала его как официального представителя в сношениях русского митрополитского престола с константинопольской патриархией. Вероятно, именно с этой целью вскоре после поставления в смоленские епископы он был отозван с кафедры в Москву, сохраняя, однако, титул епископа, несмотря на то, что смоленскую кафедру при его жизни занимали еще двое епископов. Михаил и чернец Игнатий знали, по-видимому, греческий язык. Иначе было бы трудно объяснить посылку Игнатия, а затем и Михаила с корабля Пимена в Константинополь для предварительного ознакомления с церковно-политической ситуацией в византийской столице⁴¹. Еще более примечательны тот факт, что, будучи ставленником Пимена и его доверенным лицом, Михаил после смерти Пимена оказался в ближайшем окружении другого претендента на русскую кафедру — Киприана — и 1 октября 1390 года направился с новым русским митрополитом, а также двумя греческими митрополитами в Киев, а затем в Москву⁴². Последующие 12 лет, вплоть до кончины в 1402 году, Михаил безотлучно находился при новом митрополите, сопровождал его в 1391 и 1396–1397 годах в Тверь, Смоленск и Киев⁴³ и принимал активное участие в московской церковно-политической жизни⁴⁴.

Мы прекрасно знаем, что далекие и трудные хождения в Византию, даже в периоды наиболее оживленных сношений с нею, рассматривались на Руси как исключительное событие. Каждый русский человек, побывавший в Константинополе, стремился поэтому не только ознакомиться с легендарным городом и его святынями, но и вывести на роднику истинные доказательства пребывания в Царьграде. И чем дольше оставался любознательный паломник или дипломат в византийской столице, тем шире становились его связи и тем больше он приобретал нужных ему вещей. Купцы, посещавшие Царьград специально для закупок тканей, драгоценностей, оружия, косметических средств, вина и приностей, были поставщиками предметов роскоши, предназначенных преимущественно для княжеского двора. Паломники, которыми руководили простые чувства и благочестивые цели, старались приобрести недорогие наивные предметы либо, если представлялся счастливым случай, частыми мошей святых. Художники и зодчие, о путешествиях которых мы ничего не знаем, во у нас нет оснований сомневаться в их поездках в Константинополь или на Афон, стремились ознакомиться с прославленными произведениями живописного и строительного искусства, сделать необходимые зарисовки и обмеры. Епископы и митрополиты, обладавшие большими средствами и связями, покупали и заказывали в Константинополе иконы, дорогие мошехранительницы, шитые пелены, южные оклады. Нередко они ставили перед собой цель пригласить византийского художника или искусного мастера-механика в Россию. Греческие митрополиты, епископы, послы, монахи и ремесленники, направлявшиеся на Русь, также шли не с пустыми руками. Различными путями и в разное время на Русь проникали разнообразные предметы византийского происхождения, памятники византийской живописи и прикладного искусства. Здесь они вызвали живой интерес, их копировали, им стремились подражать, а когда в русский город приезжал греческий мастер, один или с помощниками, творе-

⁴⁰ Там же, с. 97.

⁴¹ Пимен и его спутники прибыли в Астанию близ Константинополя 27 июня 1389 года. В этот же день Игнатий и старцы Пимен и Сергей отправились в Царьград, чтобы оповестить русскую клику о прибытии митрополита. Два следования к нему провели из Константинополя, а 1 июля направились в Студийский монастырь. Епископ Михаил спешно катился на берег 16 июля. Пимен в это время еще оставался на корабле. Он умер 11 сентября 1390 года в Халкидоне (на восточном берегу Босфора недалеко от Константинополя). См.: Полное собрание русских летописей, т. 11, с. 99, 100 и 101.

⁴² Там же, с. 100, 122.

⁴³ Там же, с. 36–39, 124, 126.

⁴⁴ Ср. заключительную характеристику Михаила у В. В. Майкова: «... это был старец подвижнической жизни, благодаря которой он достиг выдающегося положения в иерархии, образованный, на что указывает повеление ему Пимена записывать о событиях их путешествия, деловой ит., вероятно, знавший по-гречески, так как по поручению митрополита Пимена он должен был водить в скопления с греческими иерархами в Царьграде и собирать нужные митрополиту сведения. Митрополит Киприан тоже относится к нему с уважением, несмотря на то, что в Царьграде Михаил явился приверженцем Павла; Киприан берет Михаила с собою на Русь, и здесь последний принимает при Киприане деятельное участие в иерархических делах» (Майков В. О владыке Михаиле, упомянутом в записи лавры Печерской 1397 года. — В кн.: Памяти Л. Н. Майкова. СПб., 1901, с. 106–107). Существует весьма вероятное предположение, что Михаил был причастен к московскому летописанию: составитель Троицкой летописи неоднократно упоминает и отсылает к нему в самых увеличительных тонах (*Колетом С. И.* Троицкой пергаменный список летописи 1408 года. — «Археологический ежегодник за 1961 год», М., 1962, с. 24–25). Характерно, в частности, запись о смерти епископа: «Преставился Михаил владыка смоленский, был в епископстве лет 19 и положен бысть у Троицы в Сергиевом монастыре близ гроба старца» (Приселков М. И. Троицкая летопись. Реконструкция текста. М.—Л., 1950, с. 455).

- ⁴³ См. об этом: Лазарев В. Н. О методе сотрудничества византийских и русских мастеров. — В кн.: Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. М., 1970, с. 140–149; Жданов Г. В. Московская живопись, середина XIV века. М., 1928; Лазарев В. Н. Феодот Грек и его школа. М., 1961; Ево же. Константинополь и викариальные школы в свете новых открытий. — В кн.: Лазарев В. Н. Византийская живопись. [Сборник статей]. М., 1971, с. 137–146; Вздорнов Г. И. Искусство рукописной книги в Древней Руси, 1. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XIII–начала XV века, 3, гл. 4.
- ⁴⁴ Полное собрание русских летописей, т. 11, с. 32. Эта икона не сохранилась.
- ⁴⁵ См. о ней: Антонова В. И., Милова Н. Е. Каталог древнерусской живописи в Государственной Третьяковской галерее, т. 1. М., 1963, с. 373–374 (№ 327), илл. 242; Лазарев В. Н. Византийские иконы XIV–XV веков. — В кн.: Лазарев В. Н. Византийская живопись. [Сборник статей]. с. 340, 348 и илл. на с. 344.
- ⁴⁶ Полное собрание русских летописей, т. 11, с. 168.
- ⁴⁷ См. о нем: Лазарев В. Н. Новые памятники византийской живописи XIV века. Высоцкий чин. — В кн.: Лазарев В. Н. Византийская живопись. [Сборник статей]. с. 357–372.
- ⁴⁸ Там же, с. 367–371.
- ⁴⁹ Антонова В. И., Милова Н. Е. Каталог древнерусской живописи в Государственной Третьяковской галерее, т. 1, с. 298–300 (№ 238), илл. 195–197 (икона сильно подправлена при реставрации).
- ⁵⁰ Древние иконы старообрядческого кафедрального Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве. Изд. старообрядческой архиепископии московской и всея Руси, 1956, с. 17, илл. 21–27 (икона записана).

ские контакты русских мастеров с греческими и слияние местного искусства с византийской традицией становились особенно плодотворными⁴⁵.

Факты русской истории, богатой источниками, подтверждают наши общие суждения о византийско-русских контактах в области культуры. Особую ценность представлял собой вывоз из Царьграда произведений живописи и рукописей, поскольку лишьшая греческая Псалтирь, послужившая оригиналом для Киевской Псалтири, была доставлена на Русь вероятнее всего именно из Константинополя.

Летописи и жития святых упоминают о греческих иконах, которые привозили в Москву из Царьграда русские митрополиты. Митрополит Алексий (1354–1378), посетивший византийскую столицу в 1355 году, не только заказал там уже упомянутый нами перевод Нового Завета, но, по преданию, вывез из Константинополя чудотворную икону Спаса Нерукотворного — святыню основанного им близ Москвы, на реке Яузе, Спасо-Андроникова монастыря⁴⁶. Другой митрополит, Пимен, в 80-х годах XIV века привез из Константинополя великоличный образ Богоматери Одигитрии, сохранившийся до наших дней под названием «Богоматери Паменовской»⁴⁷. Известно о посылке в 1398 году византийским императором Мануилом II Палеологом великому князю Василию Дмитриевичу иконы Спаса, ангелов, апостолов и праведников, которая была поставлена в придворной киевской церкви Московского Кремля⁴⁸. Но наиболее примечательным событием московской художественной жизни начала 90-х годов XIV века явился заказ Афанасием Высоким семичастного полуфигурного денсуса для серпуховского Высоцкого монастыря. Это монументальное произведение⁴⁹ исполнено неизвестным константинопольским мастером и затем доставлено в Серпухов, где игумен Афанасий II торжественно воздвиг иконы в каменном соборе. Андрей Рублев знал высокие иконы. Написанный им через четверть века звенигородский чин обнаруживает явную иконографическую (но не стилистическую) связь с высоким чином⁵⁰. Но и после Рублева московские иконописцы неоднократно обращались к высокому денсусу либо к его репликам, о чем свидетельствуют, например, полуфигурные иконы из Успенского собора Никольского единоверческого монастыря в Третьяковской галерее⁵¹ или аналогичный ансамбль из Покровского собора на Рогожском кладбище⁵².

Константинополь служил также поставщиком рукописей. В русские города посылались главным образом славянские книги. Они переписывались болгарскими, сербскими и русскими писцами, жившими в Царьграде. Начиная с Нового Завета митрополита Алексия, мы знаем о десяти константинопольских рукописях, которые бывали на Руси, преимущественно в Москве, до начала 20-х годов XV века⁵³. Инок Сергей, ученик Афанасия Высоцкого, переписал в 1392 году Сборник поучений и житий, предназначенный им, как и денсус, заказанный Афанасием, для Высоцкого монастыря. В «челобитный игумену и братиям серпуховского монастыря, приложенном к рукописи, он написал: «Послал есмь к вам книгу сию в дом святей Богородицы, да почитаете на затрехах на трапезах, благодаря Бога, понеже писал сию книгу в Царьграде во обители святого Иоанна Предтечи»⁵⁴. Другие письма также особо отмечали, что их книги переписаны в Константинополе. Они знали, что царьградские экземпляры книг расценивались на Руси очень высоко и стремились поэтому увековечить свои труды.

Византийские рукописи попадали в Россию значительно реже. В 1381 году из Константинополя в Нижний Новгород приехал греческий монах Малахия Философ. Прозвище говорит о том, что это был ученый грек. Он захватил на Русь небольшое собрание византийских книг⁵⁵. Брали в дорогу книги и греческие иерархи, посещавшие Русь с дипломатической целью. Известны, например, греческий Антлоготон (избранные службы из Октоиха, Триода и Миней), переписанный в Москве в 1408 году бывшим трапезундским епископом Феодулом (Vat. gr. 779)⁵⁶, и греческая Триодь постная и шестная, переписанная

⁵³ Вздорнов Г. И. Роль славянских монастырских мастерских письма Константинополя и Афона в развитии книговедения и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV–XV вв. — «Труды Отдела древнерусской литературы...», 23, с. 175–178 и 186–195 (№ 1–10).

⁵⁴ Там же, с. 191.

⁵⁵ Грановский Е. Э. Чернец Малахия Философ. — «Археологический ежегодник за 1962 год», М., 1963, с. 69–70.

⁵⁶ См.: Краснослепов Н. Сведения о некоторых литургических рукописях Ватиканской библиотеки, Казань, 1885, с. 39–48, № 6; Фокин Е. Л. Греческо-русские культурные связи в XV–XVII вв. (Греческие рукописи в России), с. 10–11, № 1.

саянная тем же Феодулом и тоже в Москве в конце 1408 или в начале 1409 года (ГИМ, греч. 284)⁹². Исследованиями Б. Л. Фонкича выявлены и другие греческие книги, переписанные в интересующую нас эпоху в Москве: Сборник 1411 года (Ваф. гр. 717) и Сочинения о примате папы 1423 года (Ваф. гр. 1892)⁹³. Так как греческие епископы, приезжавшие в Москву, останавливались обычно в Никольском монастыре, есть основания предполагать, что в библиотеке этого монастыря, одного из центров греческой образованности в Москве, имелись древние и новые греческие рукописи. Митрополит Киприан, получивший прекрасное образование, и Фотий, занявший русскую кафедру после Киприана, также имели в личных библиотеках греческие книги и привезли их в Москву. Несколько таких греческих рукописей, принадлежавших Фотию, сохранилось⁹⁴. Не приходится, однако, думать, что византийские рукописи оказывали существенное влияние на русских писцов. Незнание греческого языка препятствовало широкому распространению греческой книги в русских городах и монастырях. Лишь одна категория византийских рукописей должна была вызывать живой интерес — лицевые и орнаментированные книги. Их миниатюры, заставки, инициалы могли служить образцами для подражания.

Мы не знаем, где, кто и когда владел византийской лицевой рукописью, копией которой является Киевская Псалтирь. Несомненно, что эта рукопись попала на Русь не ранее 90-х годов XIV века. Иначе ее использовали бы и до 1397 года. Возможно, такую книгу привез в Москву Киприан, но не исключено, что ее разыскал, а затем заказал русскую копию епископ Михаил. Учитывая связи этих лиц с Константинополем, уместно сделать предположение, что греческая Псалтирь была приобретена в столице Византийской империи. А поскольку одна из наиболее крупных русских колоний в Царьграде помещалась в Студийском монастыре Иоанна Предтечи и здесь проживали Киприан, Афанасий Высоцкий, его ученик Сергей, чернец епископа Михаила Игнатий, его спутники и, возможно, сам владыка Михаил, то допустимо также, что оригинал Киевской Псалтири был взят именно из Студийского монастыря⁹⁵.

Обращение к прошлому в искусстве Византии, южных славян и Древней Руси

Средневековое искусство, особенно в таких государствах, как Византия или Древняя Русь, где засилье церковно-догматических норм было наиболее ощутимым, развивалось в русле строгой преемственности. Художники повторяли один и те же изображения, а поскольку эти изображения считались исторически достоверными, они стремились воспринимать их как можно более точно. Художественная форма обложала большей самостоятельностью, но и она рассматривалась как составная часть иконографического образа. Мастера повторяли поэтому не только рисунок, композицию, взаимные соотношения частей целого, но и считали необходимым соблюдать требования, предъявля-

⁹² Там же, с. 14–21, № 2.

⁹³ Там же, с. 21–23, № 3 и с. 23, № 4.

⁹⁴ Фонкич Б. Л. Греческая рукопись митрополита Фотия. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972, с. 189–195; *Его же*. Московский автограф митрополита Искандра. — Ежегодник «Памятники культуры. Новые открытия. 1974». М., 1975, с. 14–15; *Его же*. Греческо-русские культурные связи в XV–XVII вв. (Греческие рукописи в России), с. 12–13.

⁹⁵ Полезно напомнить, что в русской исторической традиции Студийскому монастырю приписывалась роль источника русского просвещения. Особенно одно из списков Хожания в Царьград Стефана новгородца (около 1350 года) являлся рассказ о том, как Стефан, посетив Студийский монастырь, встретил здесь своего земляка, о которых давно никто ничего не знал и которые жили в этом монастыре, занимаясь переплетной книг (Сказание русского народа, собранное

И. Сахаровым, т. 2, кн. 5–8, СПб., 1849, с. 54; ср.: *Стороженский М. Н.* Из старинной новгородской литературы XIV века. Л., 1934, с. 3, примеч. 4). В тексте Хожания Стефана, изданном М. Н. Стороженским, к описанию Студийского монастыря добавлено: «Ту жил Феодор Студийский и в Русь послал мнози книги Устава, Триволя и нныя книги» (*Стороженский М. Н.* Из старинной новгородской литературы XIV века, с. 56).

шлись к цвету. Феодальное общество, которое не было заинтересовано в изменении социально-экономического и политического строя, лишь в слабой степени поддерживало не связанные с церковью художественные направления. Искусство развивалось, но развивалось медленно, и в течение тысяч лет — от эпохи Юстиниана до падения Константинополя — византийская культура оставалась преимущественно церковной и все более заставляла в давно изживших себя сюжетах и формах.

Хотя, таким образом, почва для обращения к прошлому⁴ в византийском и русском искусстве была очень благоприятной, осознанное, намеренное подражание наблюдается лишь в определенные эпохи и не во всех видах художественного творчества. Наиболее заметны такие явления в живописи, история которой насчитывает по меньшей мере два периода, когда копирование старых образцов представляло задачу для целого поколения художников.

Такова прежде всего книжная иллюстрация эпохи Македонской династии, особенно второй половины IX и первой половины X века. После длительной смуты, вызванной иконоборческим движением, Византийская империя вновь обретает былое единство и могущество. Расцвет литературы, науки и искусства при Василии I (877–886), Льве VI Мудром (886–912) и Константине VII Багрянородном (913–959) способствует оживлению интереса к античному наследию, никогда не перестававшему питать корни византийской культуры. Наряду с церковными крутами, искавшими в сочинениях Платона и Аристотеля истоки отлаченного мышления, античная литература привлекала внимание двора, знати и ученых, которых интересовали история, мифология, драма и лирическая поэзия. В ходе собирания, изучения и переписки античных памятников распространяется мода на старые манускрипты, украшенные иллюстрациями. В отличие от грубоватых картинок восточнохристианских кодексов, бытовавших в Константинополе в первые годы после победы иконопочитателей, позднантичные рукописи обладали несравненно большей силой эстетического воздействия. Их свежие, крупные, мастерски выполненные иллюстрации должны были импонировать высшим слоям общества и ученой элите, немало потрудившейся над созданием пышной придворной культуры.

Антиквизирующая византийская миниатюра IX–X веков представляла рядом замечательных рукописей. Это Слово Григория Назианзина в парижской Национальной библиотеке (880–883), Христианская Топография Космы Индикоплова из Ватикана (последняя четверть IX века), Комментарий Олимпиодора на Книгу Иова в венецианской Марчине (905), знаменитые Парижская Псалтирь и Ватиканский Санток Иисуса Навина (первая половина X века), ватиканская Библия королевы Христины и Евангелие из библиотеки монастыря Ставро-Никиты на Афоне (первая половина X века), Трапезундское Евангелие из Публичной библиотеки в Ленинграде (вторая половина X века)⁵. Они украшены большими миниатюрами, занимающими весь лист либо значительную часть листа. В композициях доминирует человеческая фигура. Она отличается несколько тяжеловатыми пропорциями и статуарным характером. Этот явный отголосок античного сенсуализма до такой степени противоречит общему византийскому спиритуализму, что намеренное подражание антике не оставляет сомнений. Соотношение фигур и архитектурного или пейзажного фона достигает редкого равновесия и естественности, причем здания либо деревья написаны так же крепко и полномерно, как человеческие фигуры. Живопись превосходно выявляет пластику тела и объемы стаффажа. Золотой фон, придающий изображению условный характер, применяется эпизодически, и большинство миниатюр написано на белом фоне пергамента, сохраняя иллюзионистическую трактовку фигур и предметов. Иллюстрации заключены в рамки, украшенные геометрическим или растительным орнаментом, и как бы уподобляются эллинистической фреске или картине.

⁴ См. о них: Лавров В. И. История византийской живописи, т. 1. М., 1947, с. 78–82, табл. VIII–X; т. 2. Атлас. М., 1948, табл. 46–68; то же в итальянском издании: *Lavrov V. Storia della pittura bizantina*. Torino, 1967, p. 136–140, fig. 94–118.

Можно по-разному оценивать книжную иллюстрацию Македонского периода в общей истории византийского искусства. Если К. Вайман⁵ отстаивает их прогрессивное значение, полагая, что они возарили византийскую живопись в русло более естественного отношения к действительности и поддерживали интерес греческого художника к образу человека и природы, то В. Н. Лазарев⁶ дает им отрицательную оценку, трактуя антикизирующие македонские рукописи как глубоко консервативное, реакционное течение, далекое от насущных задач византийской живописи. Если К. Вайман характеризует своеобразие обращения к античности при Константине Багрянородном как основное художественное направление эпохи, развивая на этом материале свою концепцию Македонского Ренессанса, то В. Н. Лазарев отказывает подражательному искусству дворцовой мастерской в какой бы то ни было оригинальности и не видит оснований считать неоклассические рукописи действительно творческими произведениями. Этот спор не устраняет, однако, того непреложного факта, что копирование позднеантичных иллюстрированных рукописей представляло в Македонскую эпоху ясно осознанную цель для многих мастеров и было продиктовано неоклассическими тенденциями, которые искусственно культивировались императорским двором и его ближайшим окружением. Это копирование производилось преимущественно в царском скриптории, обладавшем несравненно большими возможностями подбирать лучшие образцы и изготавливать лучшие копии, чем какие-либо другие мастерские.

С еще одним художественным движением подражательного характера мы сталкиваемся при изучении искусства XIII–XIV веков. Каким для IX–X столетий был Македонский Ренессанс, таким для XIII–XIV веков стал Палеологовский, с той, однако, существенной разницей, что он имел более широкое распространение и явился питательной средой и своего рода катализатором для искусства славянских стран.

Если прототипами для македонских рукописей служили позднеантичные памятники, то в XIII веке заказчики и художники интересовались лицевыми рукописями, копирующими упомянутые нами неоклассические манускрипты первой половины X века. В миниатюрах Октавека из афонского Ватопедского монастыря (cod. 602/515) легко опознаются сцены, заимствованные из Ватиканского Святого Иисуса Навина, а иллюстрации ватиканской Псалтири cod. Palat. gr. 381, иерусалимской Псалтири Тиро 51, синяйской Псалтири cod. gr. 38 и ее отрывка, хранившегося в Ленинграде (греч. 269), являются репликами миниатюр Парижской Псалтири⁷. Хотя точное время возникновения этих рукописей не установлено и датировка таких памятников, как Ватопедский Октавек, колеблется между XII и XIII веками, отдельные манускрипты несомненно связаны уже с XIII столетием. На этот раз обращение к старым рукописям было продиктовано тем чувством национального самосознания, которое пробудилось в связи с утратой Константинополя, захваченного в 1204 году крестоносцами. Это чувство постоянно подогревалось в Никее, временной столице империи, и спустя немногим более полувека оно привело к изгнанию латинян из Царьграда. Уже в 20-х годах XIII века Иоанн III Ватцт послал Никифора Влазмиду собирать старые рукописи⁸. Как справедливо замечает В. Н. Лазарев⁹, коллекционирование древностей продолжалось и после отвоплощения Константинополя. Накопленные рукописные сокровища внимательно изучались и копировались. Предпочтение отдавалось роскошным манускриптам, выполненным в македонскую эпоху, когда Византийская империя достигла небывалого расцвета и могущества. Примечательными образцами точного воспроизведения старых памятников являются, например, три большие страничные миниатюры с изображениями Матфея, Иоанна и Марка в Евангелии 1297 года из Константинополя (Университетская библиотека в Кембридже, Ms Dd. 9.69), которые копируют аналогичные иллюстрации из утраченной рукописи X века¹⁰, и большие красочные заставки в шести рукописях, тоже конца

⁵ Weitzmann K. The Joshua Roll. A Work of the Macedonian Renaissance. Princeton, 1948. См. также другие работы этого автора: Greek Mythology in Byzantine Art. Princeton, 1951; The Fresco Cycle of Santa Maria di Castellejo. Princeton, 1951; Geitlige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance. Köln—Opladen, 1963 (Arbeitsgemeinschaft für Forschungen des Landes Nord Rhein—Westfalen, Hf. 107).

⁶ Лазарев В. Н. История византийской живописи, т. I, с. 80, 82 (в италийском издании p. 135, 140). См. также: Лазарев В. Н. Фрески Кастельсерио. — В кн.: Лазарев В. Н. Византийская живопись (Сборник статей), с. 82, 84, 86–87.

⁷ Лазарев В. Storia della pittura bizantina, p. 283, fig. 411–416. См. также: Weitzmann K. Eine Pariser-Psalter-Kopie des 13. Jahrhunderts auf dem Sinai. — «Jahrbuch der österreichischen Byzantinischen Gesellschaft», Bd. 6, Wien, 1957, S. 125–143; Reifing H. Zum Palatinus-Psalter des 13. Jahrhunderts. Aus der Werkstatt eines byzantinischen Malers. — «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», Bd. 21, Festschrift für O. Demus zum 70. Geburtstag. Wien, 1972, S. 17–38.

⁸ Баронье В. Н. Никифор Влазмида в его сочинениях. Киев, 1911, с. 33. Никифор посетил Фракию, Македонию, Фессалию, Паросу, Афон и другие места. Это специально упомянуто в послании им поручению несколько выходящее в памяти аналогичное путешествие Арсения Сукиана, отправленного в 1653 году на Афон за древними рукописями по поручению патриарха Никона.

⁹ Лазарев В. Н. [Рецензия на изд.: Underwood P. A. The Karleji Djami, vol. 1–3. New York, 1966]. — «Византийский вестник», 30. М., 1969, с. 265.

¹⁰ Belling H. Stilwand und Stilwahl in einem byzantinischen Evangelium in Cambridge. — «Zeitschrift für Kunstgeschichte», Bd. 38, 1975, S. 218–224, Abb. 1–3. Сосем иной характер имеют еще две миниатюры в этой же рукописи, заполняющие левую и оборотную стороны одного листа (евангелист Лука и Ветхий Завет с символами святых): они написаны в экспрессивном стилистическом стиле середины XIV века.

⁸ Buchthal H. Illuminations from an Early Palaeologian Scriptorium. — «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», Bd. 21, p. 47–55, fig. 1–15.

¹⁰ Таков богато иллюстрированный мадридский экземпляр Хроники Иоанна Соляны, миниатюры которого восходят к оригиналу XI века. См.: Grabar A. Les illustrations de la Chronique de Jean Solé. — «Cahiers archéologiques», 21. Paris, 1971, p. 193 et suiv.

¹¹ Афанасьев М. В. О мозаиках Кахрие Джами. — В кн.: Афанасьев М. В. Эпопея по истории русского искусства. I. М., 1967, с. 56–62 (русский текст двух статей, опубликованных автором по-немецки и по-французски в 1926 и 1927 годах). Ср. также: Лазарев В. И. История византийской живописи, т. 1, с. 216; Его же. [Рецензия на изд.: Underwood P. A. The Kariye Djami, vol. 1–3. New York, 1966]. — «Византийский вестник», 30, с. 265–266.

XIII века и тоже из Константинополя, которые скопированы из книг X–XI веков⁸. Не менее любопытным представляется также факт использования роскошной лицевой Псалтири XI века для изготовления реплики этой рукописи в виде Балтийской Псалтири, датируемой ныне ранним XIV веком. Для византийцев XIII века, которым пришлось испытать немало унижений, воспоминания о былом величии империи были необходимой потребностью. Они поддерживали их в самые тяжелые годы и искали уверенность в национальное возрождение.

Качество греческих рукописей XIII столетия оставляет желать лучшего. Даже богато задуманные манускрипты¹⁰ не идут в сравнение с произведениями книжного искусства предыдущих эпох. Никак не выделяются, за исключением орнаментированных кодексов, и упомянутые нами копии лицевых македонских рукописей. Заметьте внешне и отчасти стилистические особенности миниатюр X века, они лишь усугубляют неприятные свойства последних. Живопись теряет свою непосредственность, линии становятся дряблыми, колорит пестрым. Античный импрессионизм окончательно исчезает, и знакомые сцены и сюжеты воспринимаются как слабая тень использованного оригинала.

Копия античных образов и тем более сюжеты и формы, полученные из вторых рук, то есть копии копий, являются примером намеренного подражания. Значительно интереснее произведения искусства, где легко улавливаемые заимствования складываются, однако, в совсем иное стилистическое целое, обнаруживая лишь отдаленное сходство с предпологаемыми образцами.

Мозаики и фрески Кахрие Джами (около 1316–1321) представляют собой именно такой тип памятника. Уже давно замечено сходство целого ряда мотивов, характерных для живописного цикла Кахрие Джами, с мотивами Ватиканского Свитка Иисуса Навина¹¹. Движения отдельных фигур, изображения зданий и деревьев, иллюзионистический принцип воспроизведения многофигурных и многоплановых сцен, наконец явные следы фризовых композиций в больших мозаиках, украшающих иконостасы, не оставляют сомнения, что мастера Кахрие Джами опирались не на искусство своих предшественников, художников XIII столетия, а вдохновлялись произведениями, созданными по меньшей мере в X или XI–XII веках. Было бы, однако, ошибочно думать, что художники, украшавшие соборную церковь монастыря Хоры, использовали какой-либо один образец, подобный Свитку Иисуса Навина или роскошно иллюстрированному кодексу типа Евангелия из Лаврентия, столь богатого многофигурными фризобразными сценами. Такое решение задачи противоречило бы прежде всего образу мыслей заказчика росписи — Феодора Метохита (1270–1332), образованнейшего человека своего времени, дипломата и придворного, а вместе с тем философа, писателя, ученого и поэта. Вряд ли можно сомневаться, что программа украшения восстановленной им древней монастырской церкви составлялась под его руководством и при его непосредственном участии. Но подобно тому как Феодор, изучив все доступное ему литературно-философское и научное наследие античности и Византии, не мог, по словам его ученика Никифора Григора, взять за образец для себя кого-либо одного из древних, он и его мастера, составляя план и подбирая материалы для будущей росписи, не ограничивались одним живописным циклом или одной рукописью. Ими изучены, вероятно, многие произведения искусства, особенностью которых являлась неуязвимая свежесть античного мироощущения их авторов. Бесплодно поэтому искать конкретные источники этого замечательного ансамбля, способные лишь увести в сторону от его настоящего понимания. Феодор призывал для воплощения своего замысла лучших столичных мастеров, для которых искусство античной эпохи сделалось таким же понятным и близким, какими для него самого были Платон и Платарх¹². Но эти художники отнюдь не представляли собой оторванных от жизни чудаков, для которых увлечение искусством тысячелетней давности сделалось

¹² «Дядя Метохита, — обоснованно замечает И. Шевченко, — научная и практическая деятельность была невозможна без предварительной консультации с античными авторами, и притом этой тени оставалось бесплодным, если он не обращался к изучению трудов древних» (Serdenko I. A. Théodore Métouchi, Chora et les courants intellectuels de l'époque. — In: Art et société à Byzance sous les Paléologues. Venise, 1971, p. 28–29).

бы главной целью творческой деятельности. Они заимствовали из эллинистических источников либо их позднейших копий изображения зданий и природы, принцип фризобразного развертывания больших сцен, ритмическую легкость распределения фигур и предметов. Достаточно посмотреть под этим углом зрения на живописные и стукатурные архитектурные пейзажи, украшавшие в древности богатые жилые дома Рима и Помпеи¹³, чтобы уловить внешнее и внутреннее родство многих мозаик из Кахрие Джами с античными произведениями. Но константинопольские художники XIV века идут значительно дальше. Они переносят свойственный эллинистическим памятникам акцент с пейзажа на человеческую фигуру. Наделяя свои персонажи глубокими чувствами, они включают их в тонко разработанные сцены церковно-бытовой и философско-религиозной драмы. Прямой постановке задачи окружение главной сцены — античные портки, колонны, домики, деревья, веруны, скалистые и холмистые пейзажи, — не теряя своей осязательно-объемной трактовки, превращается, однако, в нечто вторичное по отношению к литературному сюжету. Если в эллинистических композициях, как и в картинах Маньяско, они являются устойчиво-реальной средой для зыбкой, быстротекущей жизни условных, эскизно обозначенных лиц, лишенных собственного характера и целенаправленного действия, то теперь функции составных частей целого меняются. Архитектурная и пейзажная среда отодвигается на второй план, освобождая переднюю плоскость для главной сцены. Она насыщается вместе с тем символическим и лирическим содержанием и призвана расширить видимый и скрытый смысл изображаемого сюжета.

Когда мы перемодим к памятникам славянского искусства, мы замечаем, что и здесь обращение к прошлому выявляется в двух различных аспектах: в плане внешнего подражания и в плане понимания и выражения существа той или иной эпохи. Не вдаваясь в анализ древнейших произведений, обратимся непосредственно к интересующей нас живописи второй половины XIV и начала XV века¹⁴.

Наиболее выразительными образцами первого типа произведений являются болгарское Евангелие царя Иоанна Александра 1356 года (Британский музей, Add. 39627)¹⁵ и Киевская Псалтирь. Болгарская рукопись, как и русская, украшена множеством иллюстраций (365). Нетипичный для славянских Евангелий обширный цикл миниатюр и византизмирующий стиль живописи давно заставляли предполагать, что болгарские художники, изготовившие эту рукопись в царской мастерской в Тырново, копировали греческую линейную книгу. Было высказано мнение, что оригиналом послужило великопольное Евангелие, хранящееся в парижской Национальной библиотеке (cod. gr. 74)¹⁶. Детальное сличение показало, однако, что болгарская рукопись копирует не cod. Paris. gr. 74, а другую, неизвестный экземпляр, во того же времени, той же редакции и аналогичного стиля. Это была константинопольская рукопись третьей четверти XI века с иллюстрациями, выполненными, возможно, в одной мастерской с протографом Киевской Псалтири.

Болгарские художники стремились к точному воспроизведению образа. Типы заставок, а также принцип размещения миниатюр, которые имеют вид коротких горизонтальных композиций, равных по ширине строке текста, непосредственно в текстовой части книги, соответствуют парижскому экземпляру Евангелия. Иллюзии небольших фигурок и архитектурных кулис, золотая шраффировка одежд, умелая комбинация миниатюр с текстом свидетельствуют о профессиональном вкухе мастера, взявшегося за трудное дело перенесения стилистических особенностей оригинала XI века в XIV век. Но полного сходства с подлинником все-таки не получилось. Художникам не удалось, в частности, передать своеобразную динамику иллюстраций XI века, основанную на смелых смешениях линий от привычных вертикалей и горизонталей и на коротких, резких движениях фигур. Не удалось им также и вернать живописную манеру византийских иллюстраций, доведенную до совершенства, несмотря на крошечные размеры миниатюр. В болгарской

¹³ См. Россиньян М. Эллинистическо-римский архитектурный пейзаж. СПб., 1908 (Известия Классического отделения имп. Русского археологического общества, т. 4).

¹⁴ Мы намерены не рассматривать здесь греческие фрески, иконы и миниатюры второй половины XIV века, где также выявлено много памятников искусства, изображающих образцы из авторов к стило прошлых эпох. См. например, одну из новых работ В. И. Давурца — о фресках 1368/1369, 1383/1384 и 1390 года в церквях Богородицы в Малом Граде на острове Преспа (Албания), св. Афанасия в Кастории (Гречия) и Христа Животворя в Боре (Албания), которые выполнены одной мастерской с ясно выраженной тенденцией к воспроизведению иконографических мотивов и стилей, которые характерны для византийских памятников начала XIV века (Лувр) В. J. Мале Град — См. Атласе у Костур — Боре. — «Begriffe», 6, Београд, 1935, с. 31–49, особенно с. 43–49). Специально о ретроспективных тенденциях в греческом искусстве этого периода см. в статье: Chetivakiti M. *Classicisme et tendance populaires au XIVe siècle. Les recherches sur l'évolution du style.* — «Actes du XIVe Congrès international des études byzantines. Bucarest, 6–12 September, 1971», 1. Bucarest, 1974, p. 172–176.

¹⁵ Фалов Б. Д. Миниатюры из Ловчанского Евангелия на царь Иоанна Александра. София, 1934 («Monumenta Artis Bulgariae», vol. 3); Das Tetraevangelium des Zaren Ivan-Alexander. Hrg. L. Zivkova. Recklinghausen, 1977.

¹⁶ Der Nestorian S. Two Slavonic Parallels of the Greek Tetraevangelium Paris 74. — «The Art Bulletin», 9 (3), März 1927. Ср.: Osmont H. *Évangiles avec peintures byzantines du X^e siècle. Reproductions des 361 miniatures du manuscrit grec 74 de la Bibliothèque Nationale, 1–2.* Paris, s. d.; *Der Nestorian S. Recherches sur les miniatures du Parisinus graecus 74.* — «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», Bd. 21, p. 109–117.

рукописи есть легко уловимый отпечаток, который отличает усердно сделанную копию от творчески осмысленного или достаточно глубоко понятого оригинала. В рисунке чувствуется неуверенность, а это приводит в свою очередь к заметной статичности и уплощенности миниатюр. Киевская Псалтирь сделана с несравнимо большей свободой, и поэтому ее миниатюры воплощают не только внешние особенности образа, но и самый дух столичного византийского искусства XI века.

Наряду с произведениями, авторы которых стремились к подражанию работам XI столетия, болгарские, сербские, русские и румынские художники XIV–XV веков широко обращались к более близкой им по времени живописи. При этом образцами для русских мастеров нередко служили болгарские и сербские памятники. Замечательными по интересу к сербскому стилю XIV века являются, например, две миниатюры с изображениями евангелистов Марка и Луки из бывшего собрания П. И. Шукина, принадлежавшие ныне Историческому музею в Москве (ГИМ, Шук. 10). Оба листа, несмотря на то, что они идут из Бессарабии, выполнены, вероятно, в Новгороде не ранее конца XIV века. Оригиналом для русского художника явились аналогичные иллюстрации, написанные сербским мастером для русского Евангелия второй половины XIV века, хранящегося также в Историческом музее (ГИМ, Муз. 3651)¹². Здесь мы сталкиваемся с чрезвычайно редким случаем, когда сохранились и модель и ее повторение. Это дает возможность проследить процесс копирования и степень видоизменения образа.

Русский миниатюрист не только воспроизвел необычные — даже для сербской традиции — иконографические типы евангелистов, но и старался имитировать манеру письма златого художника. Он стремился выдержать общий живописный стиль оригинала, передать картинную позу стоящей фигуры, причудливые складки условных драпировок, игру бликов, умные, с выражением затененной грусти или усмешки лица. Ему нравилась, наконец, и пестрая цветовая гамма сербских миниатюр, ибо она отвечала вкусам новгородских иконописцев XIV века. Все эти характерные для сербского стиля черты были добросовестно перенесены им в собственные произведения. Мы удивляемся достигнутое им сходство с образом еще до того, как постепенный анализ отмечает весьма посредственное качество копий, их неуклюжий, грубоватый стиль, жухлость красок, общую тяжеловесность форм.

Совершенно новыми являются такие произведения русского и южнославянского искусства, в которых мы не находим прямого подражания, но зато обнаруживаем, как в мозаиках Кахрие Джами, внутреннее родство с прототипами. Безусловно существующее, оно не легко уловимо и с трудом поддается определению и словесному описанию. Тем интереснее проследить линию развития этой живописи в славянских странах.

В Сербия она представлена наиболее значительными памятниками моравской школы. Расцвет этой школы приходится на время существования последнего независимого сербского государства во главе с князем Лазарем (1371–1389) и его сыном Стефаном (1389–1427). Из большого числа произведений высоким качеством исполнения, благородным характером стиля и общностью средств выражения выделяются памятники начала XV века, созданные по заказу деспота Стефана и его придворных. Это фрески Каленича (1407–1413), фрески Мамассии (1406–1418) и миниатюры Евангелия Радослава из ленинградской Публичной библиотеки (ГПБ, F I 591), написанные около 1429 года в Благовещенском монастыре близ города Ждрела, или Горняк, на реке Млаве, недалеко от Ресавы.

И фрески и миниатюры принадлежат к лучшим созданиям средневекового сербского искусства. Они слабо связаны с сербской живописью, интенсивно развивавшейся на протяжении XIV века. Их своеобразный характер получается прежде всего из странного соединения многоопытной мудрости и печального раздумья, которые выражают лица как

¹² См. об этом: Попова О. С. Новгородские миниатюры и второе южнославянское влияние. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. М., 1968, с. 179–200.

старых, так и юных святых, и чрезвычайно изысканной художественной формы, достигающей поразительного совершенства в рисунке и колорите. Следует также прибавить столь типичный для этих произведений дух рыцарской придворной культуры, лучшим проявлением которого могут служить фигуры святых воинов на фресках Манассина. Одетые в нарядные платья, они выставляют копья, вынимают луки и стрелы, поднимают украшенные живописью щиты, обнажают мечи и сабли. Но демонстрация вооружения лишена грозной силы, боевого задора и напоминает, скорее, приготовление к праздничному турниру, притом, однако, турниру, омраченному неясной тревогой, заставляющей задумываться и «уходить в себя» в неподходящий для этого момент присутствия на людях.

Пропорции фигур на фресках Каленича, Манассина и на миниатюрах ленинградской рукописи стройные и тонкие, движения плавные, позы выражают чувство внутреннего достоинства. Все сцены, независимо от их содержания, трактованы спокойно, без аффектации и драматического накала. Юношеские лица отличаются особой округлостью и гладкостью кожи. Они выполнены мелкими мазочками кисти, телесно и плотно. Соотношения фигур и архитектурных задников тщательно продуманы и направлены к достижению пластической и пространственной цельности композиций. Иллюзорный характер построек и пейзажа, приближающихся порой к итальянским образцам, чудесно сочетается с моделировкой фигур, равно далеких как от силуэтной плоскостности, так и от чрезмерной объемности. Уменьшение размера фигур относительно зданий или холмистого пейзажа и значительные интервалы между фигурами или их группами создают в многофигурных сценах близкую к действительности пространственность сцен. Принципы разумной меры и сдержанного чувства проявлены с необычайной последовательностью. Колорит каленичских фресок и ленинградских миниатюр прозрачный, легкий, с сильно высветленными охристыми и бледными желтыми и зелеными тонами. В Манассии он более интенсивен, чему способствуют, в частности, сохранившиеся местами лазуревые фоны и позолота деталей. Но и здесь гармония красок доведена до высочайшего совершенства.

Нам ничего неизвестно о мастерах Каленича и Манассина, создавших столь оригинальный стиль живописи в долине Моравы. Тогда как профессор С. Н. Радойчиц склонен выводить истоки этого стиля из константинопольской школы начала XIV века, отставая, однако, тезис о сербском происхождении художников¹⁸, В. И. Джурич полагает, что моравская живопись в государстве Стефана Лазаревича создавалась объединенными усилиями греков и сербов, образцами для которых служили фессалоникская школа середины XIV века и ее отдельные памятники на Афоне¹⁹. Решению этой сложной проблемы отчасти способствуют миниатюры ленинградского Евангелия, имеющие подпись художника: *серб Радослав*. После того как В. И. Джурич неопорочно доказал, что Радослав был и ведущим мастером в артели, украшавшей церковь Каленича²⁰, не остается сомнения в том, что памятники моравской школы живописи начала XV века создавались именно сербскими художниками.

Представляются, однако, не случайными споры о том, где учились эти художники и где они черпали импульсы для своего творчества. Внешний источник, стимулировавший создание ими собственного стиля, несомненно существовал, поскольку сербская живопись XIV века и моравские стенописи начала XV века не образуют единой, последовательной линии развития. Расхождение в решении этого вопроса между С. Н. Радойчицем и В. И. Джуричем кажущееся, и общая основа стиля Каленича и Манассина вырисовывается достаточно ясно. Это была византийская живопись первой четверти XIV века²¹, которая представлена не только мозаиками и фресками Хакрие Джами и Фетие Джами (около 1315), но и современной этим ансамблем мозаичной декоративной церкви св. Апо-

¹⁸ Radović S. Kalenik. Beograd, 1962, p. X-XI; *Ego же*. Старо сръпско сликарство, Beograd, 1966, с. 190; *Ego же*. Фрески Каленича. — В кн.: Андрей Рубков и его эпоха. Сборник статей под ред. М. В. Аллатова. М., 1971, с. 254-255.

¹⁹ Jurij B. J. Словачка покрело руског живописца. — Сборник радова Византолошког института, кн. 6, Beograd, 1960, с. 111-120; *Ego же*. Фрески архиепископа Београдског митрополита Јована Угљеше у Ватополу и њихов значај за асистиване скупштинског порекла руског живописца. — Там же, кн. 7, Beograd, 1961, с. 125-136; *Ego же*. Ресави. Beograd, 1966, с. III-VI; *Ego же*. Зидно сликарство Моравске школе. — В кн.: Моравско сликарство. Изложба колажа зидног сликарства, минијатура и камене пластике из споменика Моравске школе... Изд. Галерије фреска у Београду. Beograd, 1968, с. 20, 21.

²⁰ La peinture murale de Resava. Ses origines et sa place dans la peinture byzantine. — В кн.: Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави, 1968. Beograd, 1972, с. 277-291; *Ego же*. Византијске фреске у Југославији. Beograd, 1974, с. 99, 104, см. также примеч. 136 и 137 на с. 224, 225.

²¹ Jurij B. J. Стихотворение Радослава и фрески Каленича. — «Зора», 2, Beograd, 1967, с. 22-29.

²² В монографии, опубликованной в 1964 году и посвященной художественным памятникам Ресавы, автор специального раздела о росписи церкви св. Троицы Р. Николич, полемизируя с С. Н. Радойчицем и В. И. Джуричем, возвращается к старой и слабо доказуемой гипотезе о западных истоках ансамбля, локализуемых им в искусстве Премодре и западноевропейской живописи рубежа XIV-XV веков. См.

Томаш С., Николас Р., Живкович Б. Манассия. История — живопись. Beograd, 1964 («Сопитена Републике» завода за заштиту споменика културе», 6), с. 79-86, 89-90.

¹² Мозаики церкви св. Апостолов выполнены по заказу патриарха константинопольского Ифонта I. Вероятно, здесь работали столичные мастера. Система украшения кафедралов выдает сходство с декорацией Каире Дхамы. Но, в отличие от мозаик монастыря Хора, мозаики церкви св. Апостолов выполнены в более живой и реалистичной манере. Фрески наоса и опоясывающих его трех галерей возникли после 1315 года. Следуя в целом программе, намеченной при Ифонте, они также выделяются высоким качеством. Проф. А. Ксинтопулос предполагает, что в украшении храма фресками принимал участие один из мастеров, выполнявший мозаики в куполе церкви. См.: *Στοιχείων τῆς ἀπὸ τῶν Ἀποστόλων Ἀποστολικῆς Θεολογίας*, Θεσσαλονίκη, 1953; *Id. Les fresques de l'église des Saint-Apôtres à Byzance sous les Paléologues*, p. 85–89, pl. XXIII–XXXIV. Существует также мнение, что фрески возникли между 1328 и 1334 годами: *Kiese C. K. O времени наставления фрески у иконы Светлых апостолов у Солуцы*. — «Зограф», 7. Београд, 1977, с. 52–57.

¹³ Наил вывод не исключает возможность поиска конкретных путей распространения принципов стоголового палеологовского искусства и необходимости рассмотрения промежуточных стилей и памятников. Это могла быть живопись в Фессалониках, а также в афонских монастырях, которые издавна играли важную роль в сношениях Сербии с Константинополем.

¹⁴ Лазарев В. Н. Андрей Рублев и его школа. М., 1966, с. 14–15.

столов в Фессалониках (1312–1315)¹². Здесь мы находим немало иконографических и стилистических признаков, которые столетие спустя обнаружатся в сербских памятниках. Это прежде всего тщательно сохраняемая ясность ансамблей, не имеющая ничего общего с многофигурными шумными сербскими фресками XIV века или запутанными и дробными росписями храмов Минстры. Это также размеренный ритм движения фигур и четко сбалансированное соотношение всех стилистических элементов, которые придают византийским росписям начала XIV века и моравским произведениям начала XV века эмоциональную сдержанность. В обоих случаях мы имеем дело с живописью, рассчитанной не на широкие круги верующих, а на просвещенную оценку придворного общества. И Манассия и Каленник являются созданными чисто придворного искусства, поскольку церковь св. Троицы в Ресаве была украшена по личному заказу деспота Стефана Лазаревича, а храм в Каленнике — по заказу его приближенного, протодохмара Богдана. Нет поэтому ничего удивительного в том, что заказчики и художники стремились ориентироваться на стиль лучших памятников византийской монументальной живописи¹³. А поскольку мозаические и фресковые ансамбли первой четверти XIV века в Константинополе и Фессалониках были, по-видимому, последними значительными произведениями византийского монументального искусства, сербские мастера обратились именно к ним.

Внутренняя связь моравских памятников живописи начала XV века с произведениями византийского искусства начала XIV века объясняется также и политическим состоянием балканских государств на рубеже XIV–XV веков. Сохраняя подобие самостоятельности, Сербия фактически уже зависела от турок и не имела прочного будущего. Византия находилась в еще более критическом положении: ее владения ограничивались Константинополем и Минстрой, судьба некогда могущественной империи была предопределена. Не удивительно, что Сербия, находившаяся в прямой зависимости от султанов и неоднократно принимавшая участие в битвах мусульман с христианами на стороне сельджуков, нечего было искать в империи Мануила II или Иоанна VIII. Но поскольку исторически сложившиеся отношения с Византией формировали сербскую культуру на путях прямого контакта сербского искусства с греческим, художники XV века старались использовать уроки столетней давности. Идеализация прошлого и подражание ему перед лицом опасности и грядущей катастрофы были исторической неизбежностью. Это поддерживало силы и всеядно слабую надежду на преодоление политического кризиса.

Другой славянский пример излечения из отдаленного прототипа присущих ему особенностей — живопись Андрея Рублева.

Мы очень мало знаем о духовных наставниках русского мастера и его непосредственных учителях. Исследователи вынуждены поэтому искать ответ на волнующие их вопросы в косвенных данных, в исторических, литературных и художественных аналогиях, в сомнительных сведениях позднейших источников. Предполагается, что Рублев учился в Москве у Прохора из Городца (небольшой городок на Волге близ Нижнего Новгорода)¹⁴. Но главное влияние, которое могло быть оказано на творческое формирование русского художника, признается за Феофаном Греком¹⁵: в его мастерской Рублев работал в 1405 году, когда создавался иконостас Благовещенского собора Московского Кремля. Естественно поэтому задать вопрос о том, насколько мировоззрение и живописный стиль Феофана отразились на художественных идеалах и на живописной манере Андрея Рублева. Сравнительное изучение произведений греческого и русского мастеров не оставляет никаких сомнений: в живописи Рублева нет решительно ничего феофановского. Более того, в ней вообще нет ничего специфически византийского; ни драматического пафоса в истолковании сюжетов, ни напряженной красочной лепки, ни суровой выразительности образов святых. Уже в ранних произведениях московского художника

¹⁵ Там же, с. 15. См. также: *Антонов М. В. Андрей Рублев*, М., 1959, с. 6–7, 32. В более осторожной форме это выражено в последней книге М. В. Антонова о Рублеве: *Антонов М. В. Андрей Рублев*, М., 1972, с. 159–160.

датируемых рубежом XIV–XV веков, намечается его собственный путь развития. А в таких творениях, как росписи Успенского собора во Владимире, замечательная икона Богоматери Владимирской, написанная для этого собора в начале XV века, иконы звенигородского чина, «Троица», а также миниатюры Евангелия Хитрово, стиль Рублева и близких ему художников достигает полной завершенности. Он определяется изумительной просветленностью образов, которые даже теперь кажутся чудесным видением. Это мечта о гармонии, о земном рае, о физической и духовной красоте человека, о животворящей способности его души, о его слиянии с вечной природой. Но одной просветленности недостаточно для полноты идеала, создаваемого великим художником, и Рублев идет еще дальше. Благодаря глубоко продуманному и, может быть, еще более глубоко выстраданному чувству, все образы, созданные Рублевым, обладают внутренней стойкостью, силой противостояния грубым сторонам жизни. Таковы апостолы и праведники из «Страшного суда» в Успенском соборе, Спаситель из звенигородского чина, ангелы «Троицы». На фоне тогдашней действительности — с набегами татар, войнами князей, нищетой крестьян, с монастырской аскезой и периодически посещавшими Русь эпидемиями и голодовками — творчество Рублева должно было восприниматься как подлинное чудо, способное одной своей верой в человека преобразить мир. И это был не только индивидуальный почерк выдающегося мастера, но по-настоящему национальный стиль. Он наиболее точно выразил мироощущение и эстетический идеал русского народа, о чем свидетельствует хотя бы тот факт, что все дальнейшее развитие русского искусства в течение целого столетия, завершившееся творчеством Дионисия, определялось стилистическими нормами живописи Рублева и его школы.

Стиль Рублева мало связан с предшествующей ему фазой истории русской живописи, а также с византийским и южнославянским искусством. Но было бы ошибочно думать, что счастливое развитие русского мастера — дело случая и что он равнодушно прошел мимо доступных ему художественных произведений византийского и южнославянского происхождения. Рублев, по-видимому, знал доставленный около 1392 года из Константинополя в подмосковный серпуховской Высоцкий монастырь большой семичастный полуфигурный деисусный чин²⁶. Созданный им аналогичный чин для одного из двух звенигородских соборов был выполнен в тех же монументальных формах и в иконографическом отношении представлял собой реплику византийского произведения. Тем интереснее проследить в рублевской интерпретации деисуса его отклонение от образца. Он значительно укрупняет головы и добивается такой выразительности, которая указывает, что раскрытие духовного мира человека составляло для него главную задачу. Испытывая отвращение к мелкой, сухой манере письма поздней греческой живописи, он стремился также и к укрупнению корпуса фигур, достигая, однако, своей цели не механическим увеличением изображения, а выделением лишь наиболее существенных и важных для него деталей. Фигуры на иконах московского мастера кажутся как бы приближенными к зрителю. Но при этом они лишены всякой тяжеловесности. Рублев стремится дематериализировать тело, скрыть его в складках драпировок, приобретающих необычайную легкость и даже воздушность. Этому способствуют и светлые, нежные краски, не имеющие ничего общего с напряженным сумрачным колоритом византийских икон. Понимая, что осанка, поворот головы, движение рук и общий силуэт фигуры отражают чувства, мысли и эмоциональное состояние человека, Рублев использует их для наиболее точной характеристики образа. Его архангел Михаил полон пленительной грации, апостол Павел — глубокого раздумья, а в уверенном, свободном повороте головы Христа чувствуется характер незаурядной личности. Так, по выражению В. Н. Лазарева, «меняя все акценты», Рублев достигает редкой человечности образов, наполняет их совсем новым психологическим и поэтическим содержанием.

²⁶ См.: Лазарев В. Н. Новые памятники византийской живописи. Высший чин. — В кн.: Лазарев В. Н. Византийская живопись. [Сборник статей], с. 357–372, особенно с. 367 и 371.

¹⁷ Наибольшее внимание этой проблеме уделял в своих работах об Андрее Рублеве М. В. Аллатов. См., в частности, его статью «Классическая основа искусства Рублева», — В кн.: *Анания М. В. Эпопея по истории русского искусства*, т. 1, с. 112–118 (в отношении к этой статье кн. 75–89). М. В. Аллатов предполагает, что родство живописи Рублева с произведениями греческого искусства классической эпохи может быть объяснено как личным ознакомлением русского мастера с античными памятниками, так и интуитивным познанием принципов греческого искусства в полнейших византийских образцах (*Анания М. В. Андрей Рублев*, М., 1972, с. 18, 20). Первое предположение не может быть подтверждено историческими данными и его нельзя принимать даже как рабочую гипотезу.

¹⁸ Для истории предмета существенно упомянуть и об одном факте прямого подражания в поствизантийское время. В 1972 году проф. М. Хадзидакис опубликовал фрески алтарной ниши церкви св. Николая в главной церкви монастыря св. Екатория на Синае, открытые в 1962 году исследателями греческих и американских ученых. Эти фрески, в т.ч. несколько расчлененных в то же время икон характеризуются крупными, жестко выделенными формами и типами лиц, которые накладывают себе аналогию в искусстве XI–XII вв. Внимательное изучение вновь открытых памятников привело, однако, М. Хадзидакиса к аргументированному выводу, что это произведение сирийских мастеров конца XV века. Работавшие здесь в это время художники использовали в качестве образов именно в XI–XII веках и точно воспроизвели присущие им стилистические особенности. См.: *Χατζιδάκης Μ., Το εικονογραφικόν της Αγίας Αικατερίνης επί Σινά, — «Εκκλησιαστική Χριστιανική Αρχαιολογία» Ετήσιον, παρ. Δ', τ. 67, 'Αθ' (1972), σ. 205–229, πλ. 71–84. Этот пример показывает, насколько осторожно следует подходить к уточнению времени создания многих произведений византийского искусства, традиционная сущность которого нередко опосредованно крайней архаизации художественных форм.*

Искусство Рублева не находит убедительных аналогий на византийской почве, но оно обнаруживает родство с искусством греческой классики¹⁷. А ведь их разделяют свыше полутора тысяч лет и условия совсем иной социально-экономической и культурной обстановки. При этом Рублев, иннок московского монастыря, не имел возможности видеть остатков греческой скульптуры, живописи и архитектуры, которые существовали в средневековой Греции, Италии и Византии. Он, следовательно, лишь угадывал нормы эллинического искусства в иконографической традиции, сохранявшей немало мотивов, которыми пользовались древнегреческие мастера. Угадывая, он приближался к этим нормам, но вместе с тем и менял их в соответствии с духом своей эпохи. Чувство пропорций, интерес к состоянию внутренней уравновешенности, неподражаемое искусство силуэта, виртуозное владение линией, замечательные способности к обобщению ставят Рублева в один ряд с наиболее выдающимися художниками древности. Ему, как и им, незнакомо также чувство разлада с окружающим миром. Поэтому искусство Рублева невольно притягивает нас своей естественностью, здоровой, далекой от рефлексивной ущербности природой, поэтическим отображением высоких идеалов и многообразных человеческих чувств.

Мы проследили различные виды обращения к прошлому в греческой и славянской живописи X–XV веков: от прямого подражания стилю древних памятников, как в македонских рукописях или болгарском Евангелии 1356 года, до интуитивного воскрешения некоторых особенностей искусства далекого прошлого, как в живописи Андрея Рублева. Мы намеренно избрали при этом выдающиеся произведения и наиболее примечательные эпохи из истории искусства Византии, южных славян и Древней Руси. Тем самым обращение к прошлому получает свое обоснование как черта, присущая средневековому художественному творчеству в целом. Подражание основывалось прежде всего на нерушимости иконографической традиции, поскольку составной частью иконографического образа нередко являлись и многие элементы стилей¹⁸. Средневековый художник стремился как можно более полно использовать опыт своих предшественников в области стилистических находок. Система наследственности мастерства, ученической преемственности и, наконец, коллективного участия в исполнении всех значительных ансамблей сводила на нет индивидуальные искания и выдвигала на передний план вкусы коллектива, идеалы эпохи.

Но ретроспективную тенденцию как стихийно существующую природу средневекового творчества следует отличать от намеренного и точного подражания заранее избранному образцу. Источником этого вида обращения к прошлому могли служить произведения выдающихся мастеров, высокоразвитое искусство отдельных стран в наиболее примечательные периоды их истории. Иностранцы Киевской Псалтири являются именно таким памятником. И, как и в других подобных случаях, заказчик и мастера Киевской Псалтири имели на это особую причину.

Московское великое княжество представляло собой на рубеже XIV–XV веков славянское государство с большими, многообещающими перспективами развития. Их не имели ни захваченные турками Болгарское и Сербское царства, ни обреченная на гибель Византия. Несмотря на частые набеги татарских отрядов, во время одного из которых была разорена и сожжена Москва, окончательное освобождение Руси от татарского ига было реальным делом недалекого будущего¹⁹. Решительная победа объединенных русских войск в битве с татарами на Куликовом поле в 1380 году показала возросшую силу русского народа, способного отстоять свою независимость. Эта победа пробудила и творческое самосознание русских.

Но в ходе пробуждения, постепенного расцвета дремавших сил вымыслилось также, что Руси, длительное время находившаяся в изоляции, заметно отстала в своем творческом раз-

¹⁹ Наиболее полную и новую справку исторического материала по этому вопросу дал Л. В. Черепнин. См.: *Черепнин Л. В. Образование Русского централизованного государства в XIV–XV веках*. М., 1960 (особенно с. 455–734).

винти от передовых художественных центров, с которыми ее связывали ранее тесные политические, церковные и культурные отношения. Наиболее ощутимой была оторванность от Константинополя, где на протяжении XIII–XIV веков возник живописный стиль, отдельные памятники которого, попадавшие на Русь, вызвали живой интерес местных художников. Наряду с новейшими стилистическими течениями, которые давали толчок для развития национального русского искусства в таких его видах как монументальная живопись, Константинополь обладал и большими запасами художественных памятников прошлого, также сохранявших эмоциональное воздействие. Это особенно приложимо к искусству рукописной книги, в области которой XIV век был сравнительно беден. Таких вершин мастерства, выдумки, феерии красок и сюжетного разнообразия, как в XI–XIII веках, греческая книжная иллюстрация не достигала ни в одном из последующих трех столетий²⁰. Поэтому интерес болгарских иллюстраторов Евангелия 1356 года и русских мастеров Псалтири 1397 года к лицевым рукописям именно XI–XII веков находит логическое объяснение. Хотя факт бытования в Болгарии и на Руси иллюминированных греческих кодексов эпохи Дуков и Комнинов может показаться случайным, копирование множества миниатюр с явным стремлением соблюсти стилистические особенности живописи трехсотлетней давности наводит на размышления и дает основание сделать вполне определенные выводы. И болгарские и русские художники сумели оценить выдающийся вклад византийцев в мировое искусство иллюстрации. Им особенно нравились рукописи XI и XII веков. И они стремились воспроизвести имевшиеся образцы в их первоначальном виде. Эта работа дала им большой художественный опыт. Она способствовала расширению их сюжетного репертуара, дальнейшему совершенствованию применявшихся ими средств художественного выражения. Киевская Псалтирь, мастера которой выполняли поставленную перед ними задачу копирования особенно точно, являлась репликой прекрасной константинопольской рукописи, впоследствии утраченной. Поэтому, представляя собой замечательное произведение русского искусства, она также и первоисточник для изучения византийского наследия. В этом двойном характере Киевской Псалтири заключается выдающееся историческое и художественное значение рукописи.

Май 1969 – июль 1972
Москва

²⁰ Примечательно, что лучшие образцы декоративной живописи в греческих книгах палеологовской эпохи — заставки в шести рукописях, изготовленных в неизвестной константинопольской мастерской конца XIII века, — прямо копируют образцы X–XI веков (*Buchtrials H. Illuminations from an Early Palaeologan Scriptorium*. — «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», Bd. 21, p. 49 ff.). О греческом искусстве рукописной книги в палеологовское время см. специальное исследование: *Beltin H. Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Heidelberg, 1970 (здесь указана и вся предыдущая литература).

Описание миниатюр Киевской Псалтири

Описание миниатюр Киевской Псалтири предназначено как пособие для их изучения. Описание каждой иллюстрации сделано по одной схеме и состоит из следующих семи пунктов: 1) указание на номер листа; 2) указание на псалом и его стихи, к которым относится иллюстрация; 3) иллюстрируемый текст из рукописи и соответствующий ему отрывок из современного синодального издания Псалтири (мы пользовались текстом Библии, изданной Московской патриархией в 1956 году); при цитировании текста Киевской Псалтири указывается в рукописи линия, соединяющие миниатюры со стихами псалмов, обозначены нами условными значками-стрелками, местоположение и направление которых соответствует их местоположению в строке и указывает на иллюстрируемый стих или несколько стихов; 4) порядковый номер и местоположение миниатюры (на верхнем, боковом или нижнем поле); 5) название миниатюры (сюжет); 6) краткое описание и содержание миниатюры; если сюжет заимствован из другой книги Библии и непонятен без комментария, даются необходимые ссылки на источники иллюстраций и пояснение к ней; при изображениях святых указывается день их памяти; 7) надписи при миниатюрах; 8) краткое описание сохранившихся миниатюр.*

Наше издание не является специально филологическим. Поэтому для удобства читателей все тексты псалмов и поясняющие надписи около иллюстраций даны в упрощенном виде. Сокращения раскрыты (за исключением монограмм имен Христа и Богородицы), и отсутствующие буквы заключены в круглые скобки. Пропущенные либо утраченные буквы, слоги и слова восстанавливаются по смыслу и заключены в квадратные скобки. Лигатуры разделены. Буквы І, Ѡ, Ѣ, Ѧ, и А и Ѧ заменяются соответствующими им фонетическими И, О, Е, Я, Е, Я и Ф. Графема ОУ сохраняется, так же как и буквы Ъ, Ы и V (ижица). Используются и современные знаки пунктуации.

В надписях, поясняющих иллюстрации, не всегда удавалось различить греческое и церковнославянское написание букв или даже слова. При несомненно греческом написании они сохранились даже в том случае, если другие буквы явно славянские: например, Δ(а)ν(а)δ. Когда начертания греческой и славянской букв совпадали, при расшифровке слова принималось во внимание его написание в целом и в зависимости от этого предпочтение отдавалось славянской или греческой интерпретациям.

* Современный перевод облегчает понимание цитат из древнего церковно-славянского перевода, exhibiting устаревания и выходящие из употребления словами и выражениями.

1. 1. Выходная миниатюра: царь Давид, пишущий Псалтирь

Давидский красный, лор коричневый с красными и синими камнями и золотой шрифтовой. Сидящие и стоящие короче с отдельной колонной. Книга на поперечной столешнице с красным обложком. Полос серовато-лиловой. Изображение храма украшено орнаментом неовизантийского стиля.

Надпись: *o ac(ac) D(a)(a)d, p(o)(o)u(x) u(a)p(a)d.*

Осыни и другие утраты и повреждения красного слоя.

2. 2. Заставка с изображением полуфигурного семичастного деисуса: Спас, Богоматерь, Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Петр и Павел

Прямоугольное поле заставки украшено розетками, медальонами, листьями и цветочными бутонами. Преобладают голубые, розовые и зеленые тона.

Полуфигуры святых, помещенные в прямоугольном вырезе заставки на белом фоне пергамента, обозначены соответствующими надписями: *IC XC, MP ΘΥ, ap(o)(o)u(x) Ho(a)u, o ap(o)(o)u(x) M(a)h(a)l, ap(a)ng(a)l G(a)br(a)h(a)l, o ac(ac) P(e)tr, o ac(ac) P(a)u.*

Живопись потеряна, имеются осыни красного слоя.

Псалом I, 1

«> Бл(a)ж(e)нь мужи, иже не яде на с(о)ветъ нечестивых, и на пути грешных не ста, и на седлашии гоубитель не седе».

— «Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых, и не стоит на пути грешных, и не сидит в собрании развратителей».

3. Совет нечестивых

На фоне широкой серовато-лиловой стены, украшенной зубчиками, по сторонам от шестиступенчатого столба с раскрывшей книгой на поперечке, на широких седлашии-скамьях восседают шестеро нечестивых. Две крайние правые фигуры — женщины. Нет оснований думать, что здесь представляются иконоборческий собор, как это утверждает В. Д. Лихачев (Лихачев В. Д. Изображение иконоборцев и иконопочитателей на листах Киевской Псалтири. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга, сборник второй. М., 1974, с. 103–104; *Ее жер*. Иконоборческие темы в миниатюрах Киевской Псалтири. — In: Actes du XIVe Congrès International des études byzantines. Bucarest, 6–12 September 1971, 2. Bucarest, 1975, с. 477–478). Присутствие на «совете нечестивых» женщин исключает истолкование этого сюжета как иконоборческого собора 815 года. Заметим также, что иллюстраторы греческой Псалтири ясно разграничивают изображения просто нечестивых (*oi doloioi*) — злые, дурные люди) и иконоборцев (*oi ikonobourgoi*). См., например, изображения и надписи на л. 6, 43 об., 89 об. и 115 в Барберинской Псалтири, где иллюстрации на л. 6 (*oi doloioi*) по местоположению и содержанию в точности соответствуют иллюстрации Киевской Псалтири.

Надпись: *ne(a)ce(a)u(a)u(a).*

Значительные потери красного слоя.

Псалом I, 2–3

Соединительная линия отсутствует, но миниатюра иллюстрирует стихи, начинающиеся на л. 2 и продолжающиеся

на л. 2 об.: «Но в законе г(осподня) воля его, и в законе его поучится [и]е[н]и и ночь. И будет [и]е[н]и древо сажено при исходящих водах, иже плод свой даст во время свое, и лист его не опадает; и все, елика ене творит, успеет». — «Но в законе господня воля его, и в законе его размышляет он день и ночь! И будет он как дерево, посаженное при потоках вод, которое приносит плод свой во время свое, и лист которого не вянет; и во всем, что он ни делает, успеет».

4. Иисус Христос, внушающий псалмы Давиду

В соответствии с текстом Давид представлен выступившим Христу. Сцена происходит под ветвистой кроной высокого дерева, от подножия которого в зеленых скалистых берегах течет синий поток.

Надпись: *IC XC, o D(a)(a)d.*

Живопись, за исключением фигуры Христа и ствола дерева, имеет осыни и потери красного слоя.

Псалом I, 5–6

«> Сего ради не выскр(е)снутъ неч(е)ствия на соудъ, > ни грешнии въ с(о)ветъ праведныхъ. Яко свестъ г(осподь) поут(а) праведныхъ».

— «Сего ради не воскреснут нечестивые на суде и грешники — в собрании праведных. Ибо знает господь путь праведных, а путь нечестивых погибает».

5. Лого Авраамово

Авраам восседает на широком троне под сенью вечнозеленых деревьев. На его лоне видны детские головки — олицетворения праведных душ в раю. Позади трона и справа также написаны фигуры детей. Почва светло-зеленая с золотыми травмами.

Надпись: *o ac(ac) A(b)ra(a)h(a).*

Живопись потеряна, левая часть миниатюры срезана.

Псалом II, 1–2

«> Вскоую ваташасъ князи и людие поучишас(а) тиетнымъ? > Преластава и(а)рие земствия и князи собравш(а)и воуе на г(оспода) и на Христа его».

— «Зачем мнутся народы, и племена замышляют тишето? Восстанут шари земли, и князья совещаются вместе против господя и против помазанника его».

6. Взятие Христа под стражу

Священник представлен в центре. Справа и слева две группы воинов в полном вооружении (в шлемах, с копьями, мечами и щитами). Передний воин справа держит высоко поднятый горящий факел, что дает, в совокупности с другими деталями, определять эту сцену как «Взятие Христа под стражу». Индивидуальной особенностью иллюстрации являются две кинжальные линии, соединяющие рисунок с текстом. Одна линия, идущая от слова «князья», указывает на обе группы воинов, а другая, от слов «Преластава царев», — на миниатюру в целом. В Бристольской и Лондонской Псалтирях иллюстрации к 1 и 2 стихам II-го псалма более непосредственно отражают прообразовательный смысл текста и представляют (на основании Евангелия от Луки, XXIII, 6–16) Ирода и Пилата, замышляющих вместе со своими приближенными — евреями и римлянами — убийство Спасителя. Ср.: *Dufrene S. L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age*, 1. Pantocrator 61, Paris, gr. 20, British Museum 40731. Paris, 1966, p. 53, pl. 47; *Der Neresianus S. L'illu-*

на боковом слое

2 об.

на боковом слое

3

на боковом слое

stration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352. Paris, 1970, p. 17, fig. 3.

Надпись: *IC XC*.

Часть миниатюры справа срезана.

Псалом II, 6–8

Текст начинается на л. 3 и продолжается на л. 3 об.: «> Аз же поставлю есмь ц(а)рь от не(го) над Сионом, гороу (в)стоу его. Вызвеша повеление г(осподи), г(осподи) рече ко мне: с(и)нь мой еси ты... Прости от мене и дам ти языки достояние твое и оудержание твое до конца земли. — «Я поставлен от него царем над Сионом, святою горою его. Возвешу определение: господь сказал мне: ты сын мой... Прости от мене, и дам народам в наследие тебе и пределы земли во владение тебе».

7 Давид, Соломон и вооруженные воины Слева представлены Давид в стоящий за его спиной Соломон (оба в коронах), а также один воин, справа — четыре воина, выслушивающие речь Давида (все в шлемах, с копьями и щитами). Содержание рисунка — передача Давидом царства и подвластных народов наследнику Соломону. Надписей нет.

Справа красочный слой потерт.

3 об. Псалом II, 7

«...> Азь днь(ы) ролик тв».

— «...Я ныне роди теб».

8 Рождество Христово

Текст изливается в преддвудий, и, следовательно, иллюстрация является как бы прообразовательной параллелью к историческому содержанию предшествующей миниатюры. Традиционный иконографический извод «Рождества»: скалистый пейзаж, пещера, Мария на ложе, младенец Иисус в яслях, осел и вол, ангелы, волхвы, пастырь, размышляющий в уединении Иосиф и купание Христа.

Надпись: дважды *IC XC* и сверху над голубым сегментом небес — *P(о)ждество г(оспода) (мари)е(го) И(и)с(уса) X(ри)с(та)*.

Красочный слой потерт, часть миниатюры слева срезана.

4 Псалом III, 1

«> П(а)ц(и)о(м)ъ Д(а)в(и)д(и)о(в), егда оубежа от лица Авессолома, с(и)ньна своего(а), >».

— «Псалом Давида, когда он бежал от Авессалом, сына своего».

9 Авессалом и его воины преследуют убегающего Давида

Динамическая сцена. Давид спасается от погони, во главе которой представлен молодой Авессалом с копьем наперевес. Рядом скачет извращенно на него телехранитель (без шлема, но с копытами в руках). Следом представлен еще один воин (в красном плаще) и далее, по зеленому склону холма, спускаются еще три вооруженных всадника. Прекрасно передана осторожная поступь этих коней и затем скачка всадников по равнине.

Надпись: *D(а)в(и)д*.

Красочный слой потерт.

4 об. Псалом IV, 2

Текст начинается на л. 4 об. и продолжается на л. 5: «> Внегда возвах, услыша мя, [б]оже правды моя... Помози ми, услыша м(о)л(и)твоу мою».

— «Когда я изываю, услышь меня, боже правды моеи! ... Помози меня, и услышь молитву мою».

10 Молитва Давида

Давид в синем плаще с золотыми пестами и в розовом гиматии представлен молящимся перед престолом, который осенен киворием на четырех тонких колонках.

Надпись: *о д(а)в(и)д*.

Изображение Давида слегка потерто.

Псалом IV, 3

Текст является непосредственным продолжением предыдущего: «> С(и)н(и)о(в)е ч(е)л(и)о(в)е(ч)е(с)к(и)и, доколе тяжко-сердци? Высокую любите соуветныя и ищите лжа?»

— «Сыны мужей! доколе слава моя будет в поругания? доколе будете любить суету и искать лжи?»

11 Ангел и страждущие «сыны человеческие»

Ангел склоняется над двумя простертыми человеческими фигурками со связанными за спиной руками. На ангеле красивый лиловый хитон и темно-синий плащ, крылья темноплощные с розовыми подпалорами. Одежды страждущих «сынов человеческих» — сиреневая и пушисто-красная. Надпись: *аггел г(осподи)ев*.

На ликах осмие красочного слоя.

Псалом IV, 9

«> В мире взоуе оусую и почи...»

— «Спокойно ложусь я, и сплю».

12 Распятие

Композиция соответствует распространенному иконографическому изводу «Распятия» на фоне иерусалимской стены на Голгофе с головой Адама в ее основании. Слева — Богоматерь и Мария Магдалена, справа — Иоанн Богослов и сотник Лонгин. Сцена дополнена полуфигурками двух летящих и возмущенно жестикующих ангелов над крестом и высоким зданием-паладом, замыкающим композицию с правой стороны. Из прободенных ребер Спасителя стекают красная струйка крови и серая струйка воды. Тело Христа сильно изогнуто.

Надпись: *Распятие, IC XC, MP, БУ, Ио(ан)*.

Живопись потерта, фигура Марии Магдалены полностью срезана.

Псалом V, 10

«Яю нест(ь) во оустех из истини, < с(е)браше из соувету, гробъ отереть гортаж изъ, языки своими плахую».

— «Ибо нет в устах их истини; сердце их — пагуба, гортажи их — открытый гроб, языком своим лгут».

13 Спаситель в медальоне, праведник и два нечестивца

Замысловатая композиция в виде двух «членистых словесно-нечестивца, на гортажи которых как бы опирается фигура юности, олицетворяющего собой праведника. Фигура простерта руки к Спасителю, представляющему в золотом медальоне наперку. Так как пояснительных надписей при иллюстрации не имеется, правильная расшифровка сюжета невозможна без привлечения аналогичных рисунков из греческих Псалтырей. Ср., в частности, иллюстрацию из Лондонской Псалтыри 1066 года (*Der Neversianer S. L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, 2. Londres, Add. 19352, p. 18, fig. 7).

Надпись около медальона: *IC XC.*

Незначительные ослы красного слоя на изображении нечестивца слева.

7

Псалом VI, 2-3

«Господи, не яростью твоею обличи мене, ни гневом твоим покажи мене. Помилуй мя, господи, яко немощен есмь; исцели мя, господи, яко смущахися кости моя».

— «Господи! Не в ярости твоей обличи мене, и не во гневе твоим наказывай меня. Помилуй меня, господи, ибо я немощен; исцели меня, господи, ибо кости мои потрясены».

14 Спаситель в медальоне и молитва Давида
Давид возлежит на высоком ложе, простирая руки к Христу, полуфигура которого, представляемая на фоне золотого медальона, участливо склоняется к пальмовому.

Надпись: *IC XC, D(и)а(и)д.*

Ослы красного слоя.

Псалом VI, 5-6

«Обрати, господи, и имени душою мою, спаси мя ради м(и)лости твоея. Яко несть въ см(ерти) поминания тебе, > въ аде же кто исповестается?»

— «Обратись, господи, избавь душу мою, спаси меня ради милости твоей. Ибо в смерти нет поминания о тебе; во гробе кто будет славить тебя?»

15 Олицетворение ада

Ад изображен в виде косматой полуобнаженной мужской фигуры с зеленой повязкой на чреслах и скрещенными на груди руками.

Надпись: *Адоу.*

Живность потерята.

7 об.

Псалом VI, 7

Текст начинается на л. 7 и заканчивается на л. 7 об. Это продолжение предыдущего стиха: «Оутрудились въздыханьемъ моимъ; изымю на всякую нощь ложе мое, > слезами моими постелю мою омочю».

— «Утомлен я въздыханьями моими; каждую нощь омываю ложе мое, слезами моими омочаю постель мою».

16 Давид на ложе

Чудесная иллюстрация, изображающая встревоженного и грустного Давида на его высоком ложе в царском дворце. Дворец обозначен палатой справа и высокой стеной на втором плане. На стене устроено гудьбище, отгороженное золоченой решеткой-перилами. Из-за стены видны вершины деревьев. Живность выдержана в ярких красных, сиреневых, светло-коричневых и воднисто-синих тонах.

Надпись: *Д(и)а(и)д.*

Сохранность хорошая.

8

Псалом VII, 2-3

«Господи, б(о)же мой, на тя оуповахъ, сп(а)с(и)и мя, отъ всехъ гонимыхъ избави мя. > И да некогда похитить, яко лъвь, душою мою, неосушу, избавлющего».

— «Господи, боже мой! на тебя я уповаю; спаси меня от всех гонителей моих, и избавь меня; Да не исторгнет он, подобно лву, душу мою, терзая, когда нет избавляющего».

17 Олицетворение гонимой души Давида

Эта сцена изображает бегущего и на бегу обуреваемого юношу на фоне скалистого пейзажа. Из-за горы видна ве

совсем ясная в очертаниях тень, закрашенная сиреневой краской. Это, вероятно, лев, упоминаемый в тексте псалма. Ср. с иллюстрацией № 27 и с рисунком из Лондонской Псалтири (*Der Nersessian S. L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age*, 2. Londres, Add. 19352, p. 19, fig. 9).

Надписей нет.

На лице юноши незначительные ослы краски.

Псалом VII, 7

Текст начинается на л. 8 и продолжается на л. 8 об.: «> Воскреси, господи, гневомъ твоимъ, вознеси в концы врагъ твоихъ, встани, господи, б(о)же мой, повелениемъ, имъ же заповедалъ».

— «Восстань, господи, во гневъ твоимъ; подвигнись противъ неистовства враговъ моихъ, пробудись для меня на суд, который ты заповедалъ».

18 Сошествие во ад

Представлен развернутый вариант «Воскресения» («Сошествия во ад»): Христос с высоким крестом в левой руке поспрает врата ада и правой рукой держит встającego из гроба Адама. За спиной Адама изображены Ева в красном одеянии и молодой пророк (?), справа — ветхозаветные цари. Ад символизирован обнаженной фигуркой Сатаны, лежащего в глубине черной ящерицы-провала.

Надпись: *IC XC.*

Значительные ослы красного слоя (утрачены лики Христа, Адама, юного пророка, царей); часть миниатюры срезана.

Псалом VII, 15-17

«Сн боле неправду, > зачатъ болезнь и роди безаконие. > Ровъ изры и вскопа и, и впадетъ въ яму, еже створи. > Обратится болезнь его на главою его, и на верхъ его неправда его свяжется».

— «Вот, нечестивый начал неправду, был чреват злобою, и родил себе ложь. Рыл ров, и выкопал его, и упал в яму, которую приготавил. Злоба его обратится на его голову, и злодейство его упадет на его temple».

19 Наказание нечестивого

Среди двух скалистых вершин некий человек роет глубокую яму. Вверху представлено измываемое нечестивца ангелом. Конец этой назидательной истории — падение злоумышленника в ископанный им ров.

Надписей нет.

На левых ослы, правая часть миниатюры слегка потерята и срезана.

Псалом VIII, 2-3

Текст начинается на л. 9 и продолжается на л. 9 об.: «Господи, б(о)же нашъ... | Яко влеще вселеннота твоя превъныи е(и)б(о)ж(е)с. > Изъ оутъ младенецъ и сисоушихъ смерннхъ еси хвалю...»

— «Господи, боже наш! ... Слава твоя простирается превъныи небес! Изъ оут младенцев и грудных детей ты устрои хвалю...»

20 Вход в Иерусалим

Сюжет представлен в сокращенном изводе: видны только два апостола, следующие за Христом, два младенца, расстеганные одежки на пути Христа, один кудель с ветвями и одна женщина. Детей, изображенных на дереве, нет. Иерусалим символизирован четырехстенной крепостной

в правой
верхней
части

в правой
верхней
части

в правой
верхней
части

9

в левой
верхней
части

на боковой
части

9 об.

в левой
верхней
части

в левой
верхней
части

стенной с угловыми башнями.
Надпись: *Вход въ Мер(у)(а)(а)и*.
Изменены осыни на ликах, слева часть рисунка срезана.

Псалом VIII, 7-8

«И поставь еси его [человека]. — Г. В.] над делы роукоу твоєю: все покориши еси под нозе его: > овца и волы вси...»

— «Поставя его владыкою над делами рук твоих; все положит под ноги его: Овец и волов всех...»

21 Волы и овцы

Изображены четыре овцы и два волы. Расцветка не имеет ничего общего с естественной.

Надпись нет.

Незначительные потерности.

Псалом VIII, 8-9

Текст является продолжением предыдущего стиха. Он начинается на л. 9 об. и заканчивается на л. 10: «... > еще же и скоты польскии, птицы н(е)б(ес)ныя, рыбы морскыя, предидица стезя морскыя»

— «... а также ползущих коня, птиц небесных и рыб морских, все, переходящее морскими стезями».

22 Дикие кони, птицы и рыбы

Изображены два необузданных коня, волом с рыбами и птицы и летящие вокруг волома птицы.

Надпись нет.

Сохранность хорошая.

Псалом IX, 2

Соединительная линия нет, но текст следующий: «Исповеяся тебе, [господи], всем сердцем моим, повею все чудеса твоя».

— «Буду славить (тебя), господи, всем сердцем моим, возмнать все чудеса твои».

23 Давид, исповедующийся Христу

Давид простер руки к Христу, который благословляет псаломца (Христос изображен в виде полуфигуры вверху).

Надпись: *ИС ХС, о [а]иже [а]и(а)и*.

Незначительные осыни золота и потерности красочного слоя.

Псалом IX, 8

«И [господи] пребываетъ въ вѣки; > оутюова на соуд престола своего».

— «Но господи пребывает вовек; он приготавил для суда престол свой».

24 Иисус Христос судия мира и огненная река

Выразительно воспроизведение центральной фигуры Христа на престоле из сныи «Страшный суд» с истекающим от подножья трона огненным потоком. Об огненной реке см. в Книге пророка Даниила (XVII, 10).

Надпись: *ИС ХС*.

Незначительные осыни красок по контуру лица Христа и на одной из ножек престола.

Псалом IX, 18

«> Да выратятся грешници въ адъ, вси языци, забывающии [бога]».

— «Да обратятся нечестивые в ад, все народы, забывающие бога».

25 Ангел, низвергающий души грешников в ад

Летящий ангел тонким и длинным желтым-третьющим низвергает обнаженные души грешников в преисподнюю. Ад олицетворяет полуобнаженная мужская фигура с косматыми волосами и устрашающим выражением уродливого лица. Яркая красочность одежды ангела (он в синем хитоне и светло-зеленом плаще) контрастирует с нарочитой однотонностью и блеклостью фигур грешных душ в Ада.

Надпись: *Ад*.

Сохранность хорошая.

Псалом IX, 29

Текст начинается на л. 12 и продолжается на л. 12 об.: «Пределять в [а]лателехъ с богатыми, > въ татыхъ оубити непонимаго, очи его на нинаго призираетъ».

— «Сидит в засаде за дворян; в потаенных местах убивает невинного; глаза его подсматривают за беззаконным».

26 Нечестивый убивает непонимного нищего

Нечестивец дубинкой собирается ударить опирающегося в искуте нищего, тело которого прикрыто рубищем.

Надпись нет.

Незначительные осыни красочного слоя по контуру лица нечестивца.

Псалом IX, 30

Рисунок иллюстрирует продолжение вышеприведенного текста о нечестивце: «> Лать в таинных, яко лев въ ограде своея, лать выскитати нинаго, искитати оубогого, внигда привлещи в сети свои, смриши н».

— «Подстергает в потаенном месте, как лев в логовище; подстергает в засаде, чтобы схватить бедного; хватает бедного, увлекая в сети свои».

27 Лев, нападающий на бедного

Лев (зеленого цвета), поднывшись на задние лапы, хищно катит убагающего от него бедняка. Иллюстрация в аллюзорической форме рисует беззастенчивую природу дуга-губа-нечестивца, поправшего все нормы христианской морали.

Надпись нет.

Незначительные осыни красочного слоя.

Псалом IX, 33

«> Вскр(е)сши, [господи], [боже] мои, да възнесется роука твоя, не забуди нищихъ своихъ до конца».

— «Восстань, господи, боже (мой), вознеси руку твою, не забудь убогих твоих до конца».

28 Молитва Давида

Давид склоняется перед престолом, который осенен киворием с легким впарушенным сводом на тонких колонках.

Надпись: *Д(а)и(а)и*.

Изменены осыни красочного слоя на лице Давида.

Псалом X, 1

«На [господи] оуповахъ, како речетъ дуиши мои: > при- вѣта по горамъ, яко птица».

— «На господи уповаю; как же вы говорите душе моей: улети на гору вашу, как птица?»

на боковом
слое

на боковом
слое

на боковом
слое

на боковом
слое
и золу

на боковом
слое

12 об.

на боковом
слое (внизу)

на боковом
слое

на боковом
слое (внизу)

13 об.

29 Полуфигура Христа в медальоне и птица на вершине горы

Изображение Христа в золотом медальоне не имеет соединительной линии с текстом и, вероятно, прямо связано с продолжением стиха, где излагается совет господ псаломову удалиться, подобно птице, на вершины гор, недоступных его врагам.

Надпись: *IC XC*.

Имеются осыпи на синем гаматии Христа; основание горы частично срезано при переплете рукописи.

Псалом X, 2

«> ... Се грешнии напругоша лоука, оутовоаша стрелы в тоузе сыстрелати въ мреши правыа с(е)разе(е)ныа.

— «... Вот нечестивые натянули лук, стрелу свою приложили к тетиве, чтобы во тьме стрелять в правых сердцах».

30 Нечестивые стреляют из луков в праведника

Праведник представлен в виде юноши, беззащитно разодятого руками; нечестивцы, преклонив для упора колена, натягивают луки, целясь в праведника. Еще ниже, соответственно двум нечестивцам, изображены юркие серые фигуры двух черт с крыльями, которые готовы уловить грешные души убийц. Иллюстрация обозначена особым условным знаком, повторением и в тексте с целью лучшей идентификации текста и изображения.

Надпись: около праведника — *двои* (вероятно, искаженная транскрипция греческого *δ δίκαιος* — праведник), над нечестивыми — *меч(е)ст(и)и/аи*.

Имеются незначительные осыпи красочного слоя, но сохранность в целом удовлетворительная.

Псалом XI, 2

«> С(и)а(и)с мя, г(о)споди, яко оукоуде пр(е)и(и)о(и)з(и)б(и)ныи и яко оума лиша(и)с я истини от с(и)м(и)воу ч(е)л(о)в(е)ч(и)скаго».

— «Спаси (меня), господи; ибо не стало праведного, ибо нет верных между сынами человеческими».

31 Давид, беседующий с Христом

Обе фигуры изображены в рост, друг против друга, с жестами беседования.

Надпись: «*Δ(α)ν(ι)δ, IC XC*.

Осыпи на ликах и на одежде Христа».

Псалом XIII, 2-3

«> Д(о)коле, г(о)споди, заб(и)уд(и)ши мя до [ко]нца, доколе отвращаеши лице свое от мене? ... Доколе възнесется врагъ мой на мя?»

— «Доколе, господи, будешь забывать меня наконец, доколе будешь скрывать лицо твое от меня? ... Доколе врагу моему вознестись надо мною?»

32 Давид скрывается в пещере от врагов

Давид представлен в согбенном положении в тесной и мрачной пещере на фоне скалистой горы. На склонах и позади горы изображены разнаскивающие Давида вооруженные воины. Под этой сценой написана еще одна фигура воина с копьем наперевес и в красном развешанном плаще.

Надпись [на черном фоне пещеры кинояр]: «*Δ(α)ν(ι)δ*. Незначительные осыпи красочного слоя».

Псалом XIII, 1-2

«> Рече безуменъ въ с(е)разе(и) своемы: нест(и)а б(о)га. Расплена и оморзана(и)с в начинани(и)х, нест(и)а творца бл(а)гостыня. Г(о)споди съ небесе приице над с(и)м(и) ч(е)л(о)в(е)ч(и)ска(и) выдети, аще есть разумевая или взиская б(о)га».

— «Сказал безумен в сердце своем: „нет бога“. Они развратились, совершили гнусные дела; нет делающего добро. Господь с небес прирел на сынов человеческих, чтобы видеть, есть ли разумующий, изыщущий бога».

33 Безумцы, отрицающие существование

господа

Здесь представлены два безумца, отрицающие бога. Полуфигура Христа в золотом медальоне наверху соответствует упоминанию о нем в тексте стиха.

Надпись около медальона: *IC XC*.

Имеются осыпи красочного слоя на левой фигуре (слабые следы спемзванного пергамента свидетельствуют о возможных исправлениях этой фигуры в процессе работы художника).

Псалом XV, 3

Текст на л. 17: «> С(и)а(и)тмы, ниже соутъ на земли его, оуди(и) г(о)споди вси хотения моя в н(и)х».

— «К святым, которые на земле, и к дивным твоим — к ним все желание мое».

34 Гурни, Самон и Авив

Святые (память 15 ноября) представлены в рост, фронтально. В руках у Авива залонник, у Гурни — мученический крест. Характерная для иллюстраций рукописи красочная гамма: светло-зеленый, голубовато-синий и пушисто-красный тона и золотая пиррофорика.

Надпись: *Ави, Гурни, Самон*.

Небольшие осыпи золота на фигуре Авива и потертость красочного слоя на фигуре Самона.

Псалом XV, 8

«> Предрехъ г(о)споди предо мною воиновъ, яко одесную мене естъ».

— «Всегда видел я пред собою господя, ибо он одесную меня...»

35 Давид и Христос

Давид представлен анимационным, Христос — поучающим. Фигура Христа дана в сложном, мамерно-изящном контрапосте.

Надпись: *Д(α)ν(ι)δ, IC XC*.

Небольшие осыпи краски и золота на волосах и нимбе Христа».

Псалом XV, 10

«> Яко не оставиши д(у)ша моя въ аде, ни даси ж пр(е)и(и)о(и)з(и)б(и)ному своему видети истления».

— «Ибо ты не оставишь души моей в аде и не дашь святому твоему увидеть тления».

36 Молитва Давида Христу и олицетворение ада

Давид представлен воссылающим моления к Иисусу Христу, полуфигура которого спускается из голубой полусферы наверху. Ниже изображена полуобнаженная мужская фигура, олицетворяющая ад, упомянутый в молитве Давида. На зоне Ада видны крошечные души грешников.

15 об.

на боковом поле

16 об.

на боковом поле

17 об.

на боковом поле вверху

на боковом поле в середине и внизу

Надпись: *Д(а)в(и)д, ІС ХС.*

Сохранность хорошая за исключением фигуры Ада, где имеются значительные осыпи краски.

18 об.

Псалом XVI, 8-11

«Схрани мя, господи, яко зеницу ока; аз крове крилоу твою покрывши мя > от лица нечестивых, отстранных мя. Врази мои душою моею судираша... Изгнахши мя ныне, обидоша мя, очи свои возложиша оуклонити на землю.

— «Храни меня, как зеницу ока; в тени крыл твоих укрой меня. От лица нечестивых, нападающих на меня, — от врагов души моей, окружающих меня... На всяком шагу нашим ныне окружают нас; они устремили глаза свои, чтобы низложить меня на землю.

37 Давид, окруженный врагами

Давид представлен на фоне скалистого холма. Он окружен врагами, которые вооружены копьями и «возлагающа на него очи», чтобы погубить царя. Основной светло-коричневый цвет горы красиво сочетается с красным одеянием Давида.

Надпись: *к(и)и Д(а)в(и)д/ІС ХС.*

Сохранность хорошая, но слева часть рисунка срезама.

19

Псалом XVI, 13

Текст начинается на л. 18 об. и продолжается на л. 19: «Выскрещи, господи, пред[и]и я и запови[д]и твои. > Ими душою моею от нечестивых оружоу твою».

— «Встань, господи, предудри их, низложи их. Избавь душу мою от нечестивого мечом твоим».

38 Давид молит Христа о спасении от нечестивых

Давид обращается к стоящему рядом Христу, который благословляет псаломщика. В левой руке Христа — свиток. Внизу изображены два юрека крылатых черта с железными крючками для улавливания душ грешников. Они олицетворяют «нечестивых», упомянутых Давидом.

Надпись: *А(а)в(и)д, ІС ХС.*

Сохранность хорошая.

20

Псалом XVII, 11

«> И възиде на керузины и лете, възлете на крилоу ветроу».

— «И воссел на керузины, и полетел, и понёсся на крыльях ветра».

39 Вознесение

Сравнительная и чудесная по живописи сцена. Иконографический извод сохранившего типа — без апостолов. Восседающего в голубом сиянии на троне Христа несут два керузины и два ангела. Внизу написаны Богоматерь, два мальчика и два ангела.

Надпись: *Вознесение, МР БР.*

Небольшая осыпь краски на ликах, написанных по золоту.

22 об.

Псалом XVII, 38-40

Текст начинается на л. 22 и продолжается на л. 22 об.: «И пошю врагъ моя, и възигноу их, и не възвращоу, доудже скончаются. Оскорбю ихъ и не могутъ стати, > падоуд подъ ногама моима. И препосахъ мя еси силою на брань, сыи еси възвещающа на мя подъ мѣн».

— «Я преследую врагов моих, и возстигаю их, и не возвращаюсь, доколе не истреблю их. Поражаю их, и они не могут

встать; падают под ноги мои. Ибо ты препосал меня силою для войны и низложил под ноги мои восставших на меня».

40 Давид, благословляемый Христом, попирает своих врагов

Давид с высоким желтом в правой руке и выставленным перед грудью ладонью левой руки представляет попирающим ногами простертых врагов. Рядом с поверженными врагами аккуратно положены их щиты и мечи. Спаситель благословляет царя.

Надпись: *ІС ХС, А(а)в(и)д.*

Незначительные осыпи и потертости красочного слоя слева.

Псалом XVIII, 2-5

Текст на л. 23 об.: «> И(е)б(е)са исповедуютъ славу божию, творение же роукоу его възвещаетъ твердь. Д(е)нь д(и)и отгнать глаголь и ношъ ноши възвещаетъ разумъ. Не соутъ рече, ни слова ихъ же не слышатся глаголюхъ. Въ всю землю изидъ вѣщание ихъ и въ конца вселенны г(л)о(у)би ихъ».

— «Небеса проповедают славу Божию, и о делах рук его вещают твердь. День дню перелет речь, и ночь ночи открывает знание. Нет языка, и нет значения, где не слышался бы голос их. По всей земле проходит звук их, и до пределов вселенной слова их».

41 Апостолы проповедают слово божие народам

Иллюстрация в двенадцати отдельных эпизодах, где представляли соответственно апостолы Петр, Павел, Иоанн, Марк, Иаков, Варфоломей, Андрей, Матфей, Лука, Симон, Фома и Филипп, проповедующие слово божие разным народам. Девять эпизодов размещены на л. 23 об. и три — на л. 24. Апостолы изображены сидящими на тронах либо на складных стульях, а народы — стоящими перед ними и слушающими их. Близ Павла представлен идущий к нему Спаситель. Над Иаковом, братом господним, Матфеем, Симеоном и Филиппом написаны медальоны с полуфигурами Христа. Несмотря на значительное число действующих лиц (около 40 на л. 23 об. и 14 на л. 24), художник сумел избежать сложности сцены и перегруженности полем фигурами. Характерная деталь — предвещательный рисунок Христа в медальоне рядом с изображением апостола Фомы. Он выполнен жидкой сероватой краской либо разведенными чернилами пером или тонкой кистью и пропущен художником при работе красками.

Надпись: *Петр, Паула, И(а)к(а)в, Марко, Иаков, Варфоломеи, Андреа, М(а)т(ф)еи, Лука, Симон, Фома, Филип.* Изображения Христа имеют обычные левитурные обозначения: *ІС ХС.*

Значительные утраты живописи. Особенно пострадали фигуры апостолов Петра и Павла, а также изображения народов, слушающих проповедь Иоанна и Марка. Лики многих фигур осыпались.

Псалом XVIII, 5-7

Текст является продолжением предыдущего отрывка:

«> Въ с(о)лнцѣ положи сеяние свое, и ть яко жези исходя от чертога / своего... От конца и(е)б(е)с(а) исход его и средине его до к(и)и(а) и(е)б(е)с(а)...»

— «Он поставил в них жилище солнцу. И оно выходит, как жезл из брачного чертога своего... От края небес исход его, и шестине его до края их...»

на боковом поле

на боковом поле

в правом нижнем углу

на боковом поле

23 об.

24

на боковом поле
в нижнем
на боковом
поле выгнано

42 Солнце, луна и звезды на небесах

Эта небольшая картинка вписывается в середину сцены проповеди апостолов, но она имеет самостоятельное значение и соответственно соединена с приводимым отрывком псалма особой кинзварной линией. На волнисто-синем сегменте неба представлены красное солнце и синия луна (человеческие лики в медальонах с исходящими лучами), а также золотые звезды. Надписей нет. Краски стерлись.

Псалом XIX, 2

«> Оуспынить ты г(оспод)ъ въ дѣнь печали...»
— «Да услышит тебя господь а день печали...»

43 Антоний Великий, благословляемый Христом

Сюжетами по цвету, но красивая миниатюра изображает Антония Великого (память 11 января). Он стоит в преподобнических одеждах на фоне ископанной им в горах пещеры и воссылает голос Христу. Спаситель благословляет отшельника из голубой полусферы наверху. От Христа исходит синие в виде золотых лучей.

Надписи: *IC XC, Антония.*

Идеальная сохранность.

Псалом XX, 2

«Г(оспод)и, силою твою возвеселится ш(а)рь, и о сп(асе)нии твоёмъ возрадуется зелоу.
— «Г(оспод)и, силою твою веселится ширь, и о спасении твоём безмерно радуется».

44 Иисус Христос и Давид

Соединительной линии нет, но миниатюра и текст легко отождествляются. Спаситель представлен в движении, как бы идущим к Давиду. Он благословляет псалмопевца.

Надписи: *IC XC, Д(а)в(и)д.*

Сохранность удовлетворительная.

Псалом XX, 4

Текст начинается на л. 25 об. и продолжается на л. 26: «Яко предв(а)рьилъ еси его бл(аго)сло(во)внемъ бл(а)гостыннымъ, > поло(б)жилъ еси на главе его венецъ отъ камня ч(е)стнаго.
— «Ибо ты встретил его благословенными словами, возложил на голову его венец из чистого золота».

45 Ангел возлагает венец на главу Соломона
Соломон представлен в царском орнаменте с лабарумом в правой руке. Он стоит на подножии красного цвета. Слетающий с небес ангел возлагает на его главу венец из золота, украшенный жемчугом.

Надписи: *аггелъ г(о)в(о)д(е)н(и)а, Соломон.*

Миниатюра отличной сохранности.

Псалом XXI, 2

«> Б(о)же, б(о)же мой, воиши ми, высокую мя остави? Далеко отъ сп(а)сения моего словеса грехопадении моихъ.
— «Боже мой! Боже мой! (вземли) мене; для чего ты оставил меня? Далеки от спасения моего слова вопля моего».

46 Давид обращается с молитвой к Христу
Давид воссылает молитву Спасителю, полуфигура которого явлена в золотом медальоне наверху. Лик Христа имеет бесстрастное выражение.

Надписи: *Д(а)в(и)д, IC XC.*

Сохранность хорошая.

Псалом XXI, 5

«> На ты оуповаша о(г)ни наши, оуповаша и избавить еси яхъ».

— «На тебя уповали отны наши; уповали и ты избавил их».

47 Исаак, Авраам, Иаков

Ветхозаветные праведники написаны фронтально, в рост, с выставленными перед грудью руками. Коронит выдержан в нежных оливоковых, синих и лиловых тонах.

Надписи: *Исак, Авраам, Иаков.*

Незначительные ослы и потертости красного слов.

Псалом XXI, 13

«Обидаша мя тельци мнози, > оуничи тоучени одержаша мя».
— «Множество тельцов обступило меня; тучные Вавилонские окружили меня».

48 Иисус Христос в окружении воинов, представленных как «тельцы тучные»

Христос написан в рост, справа и слева изображены воины с мечами и копьями, головы которых увенчаны рогами волков, что должно соответствовать упомянутым в тексте «тельцам», или «оунам». Это отвлеченное, далекое от исторического извода изображение Христа, которого преследуют воины Пилата.

Надписи: *IC XC.*

Сохранность хорошая.

Псалом XXI, 17

«... > обидаша мя вси мнози, сиемъ лоукавымъ одержаша мя...»

— «... все окружили меня; скопище злых обступило меня...»

49 Иисус Христос в окружении воинов с песьими головами

Сцена покоя на предмыслию, но здесь воины представлены, в соответствии с текстом, с песьими головами.

Надписи: *IC XC.*

Имеются ослы красного слова.

Псалом XXI, 17

Текст является непосредственным продолжением предыдущего:

«... > ископаша роуце мои и нозе мои».

— «... пронзили руки мои и ноги мои».

50 Распятие

Распятие тело Христа приколачивают к кресту, вгоняя гвозди в его руки и ноги.

Надписи: *Расп(я)т(и)е, IC XC.*

Значительные ослы и потертости красного слова.

Псалом XXI, 19

Текст начинается на л. 28 и продолжается на л. 28 об.:

«> Разделаша ризы мои себе, о одежи моеи меташа жребиемъ».

— «Делят ризы мои между собою, и об одежде моей бросают жребий».

51 Разделение риз

Воины, усевшись на шты, делят ризу (синий хитон) Христа, снятую с него перед казнью. Рядом лежат копья двух воинов.

Надписей нет.

Сохранность хорошая.

на фоне
полы вверху

27 об.

на фоне
полы

28

на фоне
полы

в правом
полю
внизу

на фоне
полы

«Помогнуты и обратятся» (господи) все концы земли, > и поклонятся пред ним все (оте)чуждые языки.
— «Вспомнят, и обратятся к господу все концы земли, и поклонятся пред тобою все племена язычников».

52 Народы, поклоняющиеся Христу

В центре фигура Христа в рост, справа и слева ему поклоняются народы разных стран.

Надпись: *IC XC*.

Незначительные осыпи красок.

«Господь» пасет мя и ничтоже мя лишит. > На месте злание тамо всели мя, на воде покоение засыплет мя.
— «Господь — пастырь мой; я ни в чем не буду нуждаться. Он опочет меня на зеленых пажитях и водит меня к водам тихим».

53 Авраам в раю

Фигура Авраама, восседающего на троне в садах рай, призвана иллюстрировать выражение псалма о «месте злания», то есть о плодородном и тихом. Традиционные для изображения этого прототипа души праведников на его лоне здесь опущены.

Надпись: *Авраам*.

Миниатюра слева слегка срезана. Имеются незначительные осыпи и потертости красочного слоя.

54 Благословляющий Спаситель и Давид
Фигуры благословляющего с небес Христа и внимающего ему Давида не имеют соединительной линии стеклом и, вероятно, должны быть истолкованы как особая сцена, относящаяся к заглавию псалма: «Псалом... въ слънцѣ отъ днѣ 23а, то есть как сцена взлновения псаломовца Христом».

Надпись: *IC XC, Д(а)в(и)д*.

Сохранность удовлетворительная.

«> Господня есть земля и исполнение ея, вселенная и вси живущи на ней.» > То на морях основалъ ю есть и на рекахъ оуготовалъ ю есть».

— «Господня земля и что наполнит ее, вселенная и всё живущее в ней. Ибо он основал ее на морях и на реках утвердил ее».

55 Воды и земля, основанная на водах

Иллюстрация соединена с текстом двумя криволинейными линиями, одна из которых укладывается на землю, а другая — на воды. Земля изображена в виде скалистого холма и зеленой полоски почвы. Здесь же нарисованы фигуры двух юношей, один из которых кошет землю.

Надписей нет.

Незначительные повреждения живописи на неответственных местах. Сильно потерта левая фигура юноши.

«> Возьмете, врата, князи ваши, и возметесь, врата вечная, и выйдете (и)а(р) славы».

— «Подадите, врата, верхи ваши, и подниметесь, двери вечные, и выйдетъ шаръ славы»

56 Состствие во ад

Композиция не имеет традиционной для этой сцены центричности и дана в сокращенном варианте. Христос в голубом сиянии и с крестом в руках изводит из гроба Адама и Еву. Ниже представлен ангел, закованный в цепи сатаны, пустые сарфаги и разрушенные врата ада.

Надпись: *IC XC*.

Живопись хорошей сохранности.

«Бла(г)е и правъ (господи); > и сего ради законъ положить сърешающимъ на пути».

— «Бла(г) и правден господи; посему наставляет грешников на путь».

57 Полуфигура Христа в медальоне и преподобный Авраамий

Текст не дает основания для изображения ветхозаветного прототипа. Тин лица не старческий, и святой представлен в преподобнических одеждах. Это, следовательно, преподобный Авраамий затворник (память 29 октября).

Надпись: *IC XC, Авра(а)м*. Ниже чернилами скорописью добавлено: *Авраам*

«Яко м(и)л(о)сть твою пред очима моими есть, и бл(а)г(о)утюдишъ во истине твоих».

— «Ибо милость твою пред моими очима, и я ходил в истине твоих».

58 Давид и Христос

Соединительная линия нет. Можно было бы считать этот рисунок частью следующей сцены. Но фигуры Давида, беседуемого с Христом, и Христа, устанавливающего псаломовца, обладают сюжетной законченностью. Это позволяет выделить их как особую миниатюру.

Надпись: *о Д(а)в(и)да, IC XC*.

Живопись прекрасной сохранности. Следует, однако, заметить, что художник допустил какую-то ошибку в первоначальной надписи около изображения Давида и, соскребав ее, сделал новую надпись.

Текст является продолжением предыдущего стиха: «> Не сдохну съ снемомъ соуитиымъ и съ законпрестоупиымъ не видюу».

— «Не сдѣлаю я съ лодымъ живымъ и съ коварнымъ не поуду».

59 Совет нечестивых

По сторонам от пустого селадина-трона на широкой скамье сидят и беседуют четыре нечестивца. См. пояснения к иллюстрации № 3.

Надпись: *нечестивых*.

На лицах и на одеждах двух фигур справа имеются осыпи красок.

«> Господь» просвещение мое и сп(аси)те(л)ъ мой... Господь зашителъ животу моему...»

— «Господь свет мой и спасение мое... Господь крепость жизни моея...»

60 Полуфигура Христа в медальоне и Арсений Великий

Арсений (память 8 мая) в преподобнических одеждах и с широкой, как у Григория Богослова, бородой. Он молится

Христу, представленному в виде полуфигуры в золотом медальоне.
Надпись: *IC XC, Арсена*.
Сохранность хорошая.

34^{об.}

Псалом XXVI, 8
«> Тобе рече(е) с(е)рдце мое: г(оспод)а възмозю; възмысате бе лице мое, лица твоего, г(оспод)а, възмозю».
— «Сердце мое говорит от тебя: «ищите лица моего»; и я буду искать лица твоего, господи».

61 Полуфигура Христа в медальоне и Савва Освященный

Савва (память 5 декабря) в преподобнических одеждах, с высоким «взъмыслим» челом. Он возсылает молитву Христу, полуфигура которого написана на фоне золотого медальона.

Надпись: *IC XC, Савва*.

Лик и борода Саввы частично осыпались.

35

Псалом XXVII, 1
«> Къ тебе, г(оспод)а, въззову: б(о)же мой, не премолчиши от мене...»

— «К тебе, господи, взываю: твердица моя! не будь безмолвен для меня...»

62 Полуфигура Христа в медальоне и Симеон столпник старший

Крестная полуфигура в синем кукле и темных монашеских одеждах написана на высоком столбе-колонне за золоченой решеткой-ограждением. Представленный здесь Симеон называется старшим — в отличие от еще одного столпника с таким же именем (см. иллюстрацию № 96). Память 1 сентября.

Надпись: *IC XC, С. Симеон*.

Мелкие осыпи золота на медальоне с изображением Христа, слегка потерта живопись в основании столба.

36^{об.}

Псалом XXVIII, 3
«Глас г(оспод)енъ на водах; > б(о)гъ славы възгреме, г(оспод)ъ на водах многых».

— «Глас господень над водами; бог славы возгремел, господь над водами многими».

63 Крещение

На фоне скалистого пейзажа представлены водянисто-голубоватого цвета водоиз в виде озера (но не потока) и облавленная фигура Христа. Слева Претеча, справа — фигурирует дух ниспосланный. Из темно-голубого сегмента небес, украшенного золотыми звездами, нисходит луч.

Надпись: *Б(о)говоплощен, IC XC, Н(о)ва*.

На одежде Крестителя и на фигуре Христа имеются небольшие осыпи красок.

37^{об.}

Псалом XXIX, 4
«Г(оспод)а, възвель еси от ада д(у)шу мою, <сп(а)с(ите)ль мя еси от низм(о)д(у)ших в ровъ».

— «Господи! ты вывел из ада душу мою и оживил меня, чтобы я не сошел в могилу».

64 Ангел, изводящий Давида из рук Ада

Ангел держит за руку фигурку Давида, нижняя часть которой еще находится в объятиях страшного Ада, представленного,

как и в других случаях, в виде косматой полуобнаженной мужской фигуры.

Надпись: *Д(а)в(а)д*.

Краска на голове Ада частично осыпалась.

38

Псалом XXIX, 13

«> Яко да възвесте тебе слава моя и не оумишоса. Г(оспод)а, б(о)же мой, и я весь исповем ти ся».

— «Да славит тебя душа моя и да не умолкает. Господи, боже мой! буду славить тебя вечно».

65 Полуфигура Христа в медальоне и неизвестный святытель

Святытель написан в рост; он словословит Христа. Тип близок к Иоанну Златоусту.

Надпись: *IC XC, с(а)в(а)н(и)м*.

Небольшие осыпи красочного слоя на голове святытеля, написанной по золоту.

на боковом поле икону

38^{об.}

Псалом XXX, 6

«> В роуце твои предаю д(у)хъ мой...»

— «В твою руку предаю дух мой...»

66 Полуфигура Христа в медальоне и неизвестный иерарх

Поза иерарха выражает полную отдачу его милости Христа.

Надпись: *IC XC, иерарх*.

Незначительные осыпи красок на голове иерарха, написанной частично по золоту икону.

на боковом поле икону

Псалом XXX, 17

«> Просвети лице твое на раба твоего, сп(а)с(и)и мя милостью твоею».

— «Яко светлосе лице твое рабу твоему; спаси меня милостью твоею».

67 Инсус Христос и Давид

Давид обращается к стоящему перед ним Христу. Прекрасная фигура Спасителя с откинутым слегка корпусом и развешивающимся за спиной конном гиматия.

Надпись: *IC XC, Д(а)в(а)д*.

Есть осыпи красочного слоя на обеих фигурах.

39^{об.}

Псалом XXX, 18

«...» Да постыдятся неч(е)стивии и синають въ ады».

«...» Нечестивые же да постыдятся, да умолкнут в аде».

68 Черти, низвергающиеся в ад

Два зорких серых крылатых чертика, теряя крошечки, летят в преисподнюю.

Надписей нет.

Живопись слегка потерта.

на нижнем поле

Псалом XXXI, 1-2

Киноварная линия связывает этот рисунок с началом XXI псалма: «> Б(о)га(же)ни, им же отпустишиа беззакония и им же отъгнатиши греси. Б(о)га(же)нь мужи, емоу же не вменит г(оспод)ъ греха, ниже есть во оустехъ его лести».

— «Блажен, кому отпущены беззакония, и чья грехи покрыты! Блажен человек, которому господь не вменит греха, и в чьем духе нет лукавства!»

69 Полуфигура Христа в медальоне и священномученики

Миниатюра изображает три фронтально стоящих мучеников, из которых левый, с крестом и ищичком в руках, на-

40^{об.}

на боковом поле икону

на боковом поле

дается, вероятно, Памтелеимоном (память 27 июля), а первый, в святительских одеждах и с книгой, — это, вероятно, Иоанн Златоуст (память 13 ноября). Святых осеняет Христос, представленный в виде полуфигуры в золотом медальоне.

Надпись: *IC XC, cлaвнoмy мoи(с)и(и)аи.*

Сохранность, за исключением мелких осипей краски на золоте, хорошая.

41 об.

Псалом XXXI, 9

«> Не будете яко конь немощь, им же несть(я) разума, бразданы и оулово челоуки ихъ въспышати, не приближающимся к тебею.

— «Не будыте как конь, как лошац несмысленный, которых челоуки нужно обуздывать узлою и удилами, чтобы они поворачивали тебею».

70 Давид с нудеями и два коня

Здесь представлен разговор Давида с евреями, непослушность которых наглодо уподобляется неразумным животным, которых надо обуздать, чтобы заставить служить себе. Две снымы являются, следовательно, частями единого целого. На это указывает и соединительная линия, образующая два конца, идущих к обеим снымам. Замечательной особенностью миниатюры и относящегося к ней текста является еще одна соединительная линия, проведенная к концу от слов «им же несть(я) разума» самими писцом, когда он списывал текст оригинала.

Надпись рядом с изображением Давида: *Д(а)и(и)д.*

Сохранность в основном хорошая, но хвост левого коня слезан.

Псалом XXXII, 1

«> Радоуйтесь, праведнии, о(господне) ...»

— «Радуйтесь, праведные, о, госпoдe...»

71 Гурий, Самон и Авиб

Фронтально стоящие вместе с мученическими крестниками в руках (см. аналогичную иллюстрацию № 34). И здесь, как и в предыдущем случае, имеется соединительная линия, проведенная писцом чернилами, но не от начала псалма XXXII, а от аналогичного последнего стиха псалма XXXI. Надпись: *с(лaвнo)и Авиб, Гурий, Самон.*

Краски на одежах Гурия и Самона слегка стерты.

43

Псалом XXXII, 18-19

«> Се очи(господни) на божищихся его и оуповающая на м(и)лoбo(с)ь его, избавити от(см)е(р)ти ду(ш)и яхъ и пренести ихъ въ глaдe.

— «Вот, око господне над божищими его и уповающими на милость его, Что око ду(ш)и ихъ спасет от смерти и во время голода пропитает ихъ».

72 Эпизод из истории Иосифа: Пентефрий отдает приказ воину заточить Иосифа в темницу

Легендарный сюжет восходит к Первой книге Моисеевой (Бытие, XXXIX, особенно 20-23). На рисунке в рукописи представлены Пентефрий, сидящий на золоченом складном стуле у входа во дворец, воин в шлеме, с копьем и щитом, который готовится выполнить приказ господина, и стоящий в стороне изловленный и растерянный Иосиф. На голове Пентефрия круглая белая шапочка.

Надпись: *Иосиф, Пентефрий.*

Внизу справа имеются незначительные осипы золота и красочного слоя.

Псалом XXXIII, 7

«> Се нияши возва, и(господь) оуслыша и, и от всехъ скорби(и) его сп(а)се ихъ».

— «Сей ниший возвал, — и господь услышала и спас его от всех бед его».

73 Ниший перед Христом

Ниший, голое тело которого прикрито лишь рубищем (оликового цвета), вызывает о милости Христа. Полуфигура Спасителя склоняется с небес и благословляет просителя.

Надпись: *IC XC.*

На лице Христа имеются осипы краски.

Псалом XXXIII, 20-21

«Мнози скорби праведнымъ, и от всехъ ихъ избавитъ я(господь)» > «Сохранитъ(господь) все кости ихъ, едина от нихъ не сокрушитъ».

— «Много скорбей у праведного, и от всехъ ихъ избавитъ его господь. Он хранитъ все кости его; ни одна изъ нихъ не сокрушитъ».

74 Иисус Христос благословляет гробницу праведников

В мраморном саркофаге, который осенен взошедшим живописцем с конической кроулей, покоятся нетленные тела праведников. Христос склоняется с небес и благословляет саркофаг и лежащие в нем мощи.

Надпись: *IC XC.* Под рисунком споровиско чернилами добавлено: *роту: (то есть убитые)?*

Сохранность хорошая.

Псалом XXXIV, 1

«> Соуди, (господи), обидящимъ мя, избави борющихся со мною».

— «Вступись, господи, в тяжбу с тижущимися со мною, побори борющихся со мною».

75 Давид обращается к Христу

Давид вызывает о помощи к Христу, полуфигура которого изображена склоняющейся с небес и благословляющей царя.

Надпись: *IC XC, Д(а)и(и)д.*

Имеется утрата золота на намбях и красочного слоя на одежах.

Псалом XXXIV, 4-6

«Да постыдится и посрамится ииушени ду(ш)и моя... Да бoудутъ ои, какъ прахъ предъ лицемъ ветру, > и анг(е)ль(господень) стoужа ииъ. Бoуду путь ихъ тма и полость, и анг(е)ль(господень) поганя ихъ».

— «Да постыдится и посрамится ииушени души моей... Да будутъ ои, какъ прахъ предъ лицемъ ветра, и ангелъ господень да прогоняетъ ихъ. Да будетъ путь ихъ тьмой, и ангелъ господень да преследуетъ ихъ».

76 Ангел поражает врагов Давида

Ангел с силой низвергает железом врагов Давида. Откинутое темное крыло оживлено звуочной живописью подпалоротка. Фигура ангела облачена в темный плащ и дана в сложном контрапосте.

Надпись: *ангел.*

Сохранность хорошая.

43 об.

на боковом слое внизу

на боковом слое сверху и поперек

44 об.

на боковом слое внизу

на боковом слое

на боковом слое внизу

45

на боковом слое

на боковом слое

Псалом XL, 11

«> Ты же, г(осподи), помилуй мя, и изскре(си) мя, и избавь душу мою».

— «Ты же, господи, помилуй меня, и восставь меня, и избавь мя».

93 Иисус Христос в медальоне и молящийся Давид

Давид воссылает свои молитвы о помощи Христу, который представлен по пояс в золотом медальоне. Спаситель как бы беседует с царем.

Надпись: *IC XC, D(a)(a)d.*

Незначительные утраты золота и красок.

Псалом XLI, 2

«> Им же образом желает елень из источника водная, сие желает душа моя к тебе, б(о)же».

— «Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к тебе, боже».

94 Олень у источника — олицетворение души, алчущей бога

На скалистой горке представлена обнаженная фигура, олицетворяющая источник. Из уст ее вытекает река, и по этой реке идет олень.

Надпись нет.

Незначительные утраты красочного слоя.

Псалом XLI, 7

Текст начинается на л. 57 об. (на что указывает и особый каноновый знак) и продолжается на л. 58: «Во мне самом, душа моя смутится.» Сего ради помнюху тя от земли Иерданьской и Ермоныской, от горы мала».

— «Унывает во мне душа моя; посему я воспоминаю о тебе с земли Иорданской, с Ермона, с горы Цоар».

95 Давид перед медальоном с полуфигурой Христа и олицетворение Иордана

Давид в красивом синем облачении с золотыми украшениями и в темно-красном дивитисии. Он обращается к Спасителю, который представлен по пояс в золотом медальоне. Внизу написана обнаженная мужская фигура с урной, из которой изливаются речной поток.

Надпись: *IC XC, D(a)(a)d.* Здесь же грубое позднейшее повторение лигатур имени Христа чернилами.

Живпись потока испорчена той же рукой, которая сделала добавление к надписи. На лике Давида мелкое ослепление краски.

Псалом XLII, 1

«> Суди ми, боже, и расуди прю мою от языка неправедных. От ч(е)л(о)в(е)ка неправедна и лютна избави мя».

— «Суди меня, боже, и вступиши в тяжбу мою с народом неправды. От человека лукавого и несправедливого избави меня».

96 Симеон столпник Дивногогорца

На высоком столпе-колонне с вызолоченной капиталью за вызолоченной решеткой написана полуфигура столпника в монашеских одеждах. Это Симеон младший, или Дивногорец (память 24 мая, ср. с иллюстрацией № 62). С капители свисает сосуд на веревке. Справа и слева написаны высокие горы. На фоне правой горы изображено здание. Живпись миниатюры органично сочетается с большим полукрономным инициалом С, который, указывая на работу од-

ного мастера, выполненного сначала инициалом, а затем рисунки.

Надпись: *Симеон столпник.* Имя святого повторено также в позднейшее время чернилами: *Симеон*. Под миниатюрой скорписно светло-коричневыми чернилами сделана еще одна надпись по-полски: *Symeon Słupnik*. Живопись в целом хорошей сохранности.

Псалом XLIII, 2

«> Б(о)же, оушима нашими оуслышахомъ, о(г)ни наши возвестиха намъ дело, еже сдѣла въ дни ихъ, въ дни первыя».

— «Боже, мы слышали ушами своими, огни наши рассказывали нам о деле, какое ты соделал во дни их, во дни древние».

97 Спаситель в медальоне, сыны Кореены и законоучители

Иллюстрация навеяна не только начальным стихом XLIII псалма, но и его заглавием, так как этот псалом приписан сынам Корееным. Под медальоном с полуфигурой Христа изображены два молодых человека, жесты которых указывают, что они обращаются к Спасителю. Значительно ниже написаны упомянутые в тексте псалма «отцы». Это два законоучителя.

Надпись: *IC XC, законоучители.*

Живопись во многих местах стерта. Медальон с изображением Христа обведен чернилами, той же рукой перечеркнут лик правого законоучителя.

Псалом XLIII, 27

«> В(о)скре(си)я, г(осподи), помози намъ и избави нас имени твоего ради».

— «Встань на помощь нам, и избавь нас ради милости твоей».

98 Молитва Давида

Давид склоняется в молитвенном обращении перед церковным престолом, который осенен киворием на тонких колонках, увенчанным крестом.

Надпись: *D(a)(a)d.* Здесь же грубое повторение имени чернилами.

Живопись верхней части кивория испорчена примитивным украшением, нарисованным чернилами.

Псалом XLIV, 6

«> Стрелы твоя изострены силне. > Люди[е] под тобою падут, въ с(е)рцши врагъ и(а)р(е)ны».

— «Остры стрелы твои, (спильный), — народы падут пред тобою, — они — в сердце врагов царя».

99 Давид-победитель

Здесь представлен триумф Давида. Царь изображен в воинском облачении: он в коротком хитоне, в гитанах и мягкой обуви, за спиной красный плащ, в руках жезл и меч в ножнах. Под ногами царя написаны две распростертые фигуры поверженных врагов.

Надпись: *D(a)(a)d.*

Краски на хитоне Давида слегка стерты.

Псалом XLIV, 15

«> Приведаются и(а)р(о)у д(е)ныи выслед ея и искрення ея приведаются тебе».

— «В испещренной одежде ведется она к царю; за него ведутся к тебе дщери, подруги ее».

на боковом поле инициал и в красном поле

на боковом поле

на боковом поле инициал

100 Введение во храм

Иллюстрация навеяна прообразовательным истолкованием текста и представляет собой достаточно полный иконографический извод «Введения Марии во храм». Здесь изображены первоверховнейшии, дева Мария, сопровождающие ее подруги со свечами и родители. Слева на возвышении — Мария, питаемая летающим с небес ангелом. На заднем плане — изгибные деревья, стена и другие архитектурные кулисы. В живописи преобладают светло-зеленые, синие, светло-коричневые, красные и сиреневые тона, обильно покрытые золотой шпиркой.

Надпись: *Введение, МР 69Р.*

Рисунок слева среза, живопись вдоль обреза значительно стерта.

63

Псалом XLV, 2

Иллюстрация не имеет соединительной линии в силу повторяемости сюжета и ясности текста. Она относится к началу стиху псалма: «Бог(ъ) намъ прибежище и сила, помошникъ въ скорбехъ, обретахъ ны зело».

— «Бог нам прибежище и сила, скорый помощник в бедах».

101 Спаситель в медальоне и Давид

Традиционный мотив благоговейного обращения славословия Давида к Христу.

Надпись: *IC XC, Д(а)в(и)д.*

Много мелких утрат.

Псалом XLV, 5

«О Речная оустреления восселят град б(о)ж(и)и...»

«Речные потоки восселят град божий...»

102 Речные потоки и град Иерусалим

Из уст мужских масок вытекают два голубых потока. При их слиянии представлен «град божий»: высокая крепостная стена с башнями и здание внутри стены. Ворота града закрыты золотой решеткой. Стена сиреневая, причем под разбеленным слоем краски передней границ отчетливо виден предварительный рисунок детали, не воспроизведенной в живописи.

Надпись нет.

Неназначительные потертости вдоль обреза листа.

Псалом XLV, 5-6

Текст является продолжением предыдущего стиха:

«... с(в)оист(в)ель еси село свое вышнии. Б(о)г(ъ) посреде его, и не подвижится: поможетъ ему б(о)г(ъ) утро зюутран».

«... с(в)ое житище всевышнего. Бог посреди его; он не поколеблется: бог поможет ему с раннего утра».

103 София Премудрость Божия

Уникальная иллюстрация, не имеющая аналогии в других лицевых Псалтирях подобного типа (в Балтиморской Псалтири лист с этой миниатюрой утрачен). Представлен храм, увенчанный тремя сводами-куполом, на каждом из которых воздвигнуты золотые кресты. Стены здания светло-коричневые, купола синие. Внутри храма, написанного как бы в поперечном разрезе, на сиреневом, темного оттенка фоне изображен ангел в лоратном одеянии, поддерживающий высоко поднятыми руками свода церкви. Динитисий на ангеле красный, лор желтый с жемчужной обшивкой, крылья темно-зеленые с голубыми подкрылками, вымпел золотой. Именно ангел, а не здание олицетворяет здесь София Премудрости Божия. Она является опорой Церкви.

Надпись: *с(в)а(н)а София.*

Мелкие утраты красного слоя на сгибах листа.

Псалом XLVI, 2

«О! Венъ языи, възшейте рукоуки, възкликните б(о)г(у) гл(а)голю(м)о радостю».

— «Возшейте руками, все народы, воскликните богу глаголом радости».

104 Народы славят господа

Написаны три молодых человека, рукополюющие богу. Средняя фигура в длинном хитоне и несколько больше других.

Надпись: *языи.*

Мелкие выходы на левке и на подолу хитона средней фигур.

Псалом XLVI, 6

«О! Выше б(о)г(ъ) въ скл(и)к(о)в(и)и, г(о)спод(ъ) въ гл(а)голю(м)е труб(и)и».

— «Восшел бог при восклицаниях, господь при звуке труб».

105 Вознесение

Развернутый, в отличие от миниатюры № 39, иконографический вариант «Вознесения». Голубую сферу с восседающим Христом несет четыре ангела. Внизу изображены Богоматерь, два дерева и две группы апостолов, наблюдающих за чудом вознесения. Особенно красива верхняя часть рисунка, радостная тональность которой определяется светлой голубиной мандорлой и звуочной кановарью подкрылков ангелов.

Надпись: *Вознесение, МР 69Р.*

Имеются осмны красного слоя на ликах, части которых написаны по золоту, на одеждах и на деревьях. При переплете рукописи правая часть миниатюры срезана.

Псалом XLVII, 13-14

«О! Обмыае(те) Синонъ и примете(е) и; поведете въ столиц(и) е(г)о; положите с(е)рдца ваша въ силу(у) е(г)о; и разд(е)лите дом(и) е(г)о, яко да повесте въ род(и)и».

— «Поймите вокруг Сиона и обойдите его; переступайте багны его; Обработайте сердце ваше к укреплению его; рассмотрите дома его, чтобы пересказать грядущему роду».

106 Давид и чертог Сиона

Давид в красном дивитаси и синем плаще стоит перед входом в чертог Сиона. Дворец представлен в виде высокого здания на двойном подиуме с полукруглым фронтоном. Стены сиреневые, кровля синяя с золотом.

Надпись: *Д(а)в(и)д.*

На одежде Давида утраты красного слоя.

Псалом XLVIII, 2-4

Текст начинается на л. 65 об. и заканчивается на л. 66:

«О! Оуслаш(и)те с(и)я, вси языи, възшейте, вси живущи(и) во вселенной, здешии же с(в)а(н)о(м)е ч(е)с(л)о(м)е(м)ъ истины, якоже бога(т)и и оубо(м)ъ. Оуста моя възг(л)аголю(м)ъ премудрост(и)ю, и поучение с(е)рдца моего разуму(м)ъ».

«Слушайте же, все народы; възшейте сему, все живущие во вселенной, — И простые, и знатные, богатый, равно как и бедный. уста мои изречут премудрость, и размышления сердца моего — знание».

107 Давид и внимающие его словам народы и воины

Давид говорит притчи и загадки. Его слушают конны (две фигуры слева) и другие «смыслы человеческие» (две фигуры справа). Изгибный рисунок выполнен в мятках — синих,

64

на богословии

на богословии

на богословии

в рукописи

на богословии

65 об.

в рукописи

на богословии

красных, лиловых и зеленых — тонах.

Надпись: *в Д(а)в(и)д(а).*

На ошейках незначительные осыпи красок и золота.

66 об.

Псалом XLVIII, 13

«> И *в(е)л(и)ч(и)е* в *ч(е)ст(и) си* неразумие. Приложив скотех немудрых и оуподобив имя.

— «Но человек в чести не пребудет; он уподобится животным, человек погибает».

108 Человек и дикие звери

Эта сцена трактуется обычно как пастушеская ишляля, но в действительности она имеет совсем иной смысл: здесь человек, находящийся в некоторое время «в чести», вновь вернут в свое настоящее состояние, уподобившись неразумному скоту. Внешняя сторона сюжета выражается в том, что человек палкой ударяет по дереву (это, очевидно, дуб), плоды которого пожаряют собравшиеся у подножия дерева дикие звери.

Надписей нет.

Состояние живописи в целом удовлетворительное.

67

Псалом XLVIII, 16

«> Обаче *б(о)г(у) юзавить* *д(у)шою* мою из роуки *а(л)ови*, *а(л)д* приметь мя».

— «Но бог избавит душу мою от власти преисподней, когда примет меня».

109 Воскрешение Лазаря

Оригинальный вариант известной темы. Действие происходит среди высоких скалистых гор. Представлены Христос и два апостола (один из них Петр), две Марии и еще один свидетель чуда — юноша. К Христу, словно притягиваемая магнитом, стремительно приближается крошечная фигурка мальчика в белой рубашке. Это душа Лазаря, вырванная Христом из ада, написанного вину. Ада, как и в других иллюстрациях, — полуобнаженная мужская фигура с косматыми волосами.

Надпись: *К(Х), В(о)скр(е)с(е)ние Лазарюу.*

Чарапины и осыпи красочного слоя. Живопись вдоль обреза листа сильно стерта. Лик юноши-искупителя почти полностью утрачен. Часть головы Ада срезана.

68

Псалом XLIX, 8–10

«> Не о жертвах твоих обличаю тебе; алкавотамы же твои пред мною есть воину. Не приваю от дому твоего телеща, ни от стад твоих козель, яко мой соуз(а) ты зверие доуравни, и скоты в горах, и волове».

— «Не за жертвы твои я буду укрывать тебя; воссоединения твои всегда предо мною. Не прииму телеща из дома твоего, ни козлов из дворов твоих; Ибо мои все звери в лесу, и скот на тысяче гор».

110 Жертвоприношение Авраама и жертвенный телец у дерева

Верхняя часть композиции изображает, как Авраам готовится принести в жертву мальчика Исаака. В руке патриарха нож, Исаак стоит на коленях перед жертвенным костром. Ангел, спускающийся с небес, останавливает Авраама. Ниже написано невысокое ветвистое дерево, к которому привязан бычок. Это упомянутый в тексте «телец» от Авраамова дома.

Надпись: *о Авраам.* Рядом выцветшими рисковатыми чернилами польский перевод: *Abraham.*

На лице и нибие Исаака имеются узлы. В остальном живопись хорошей сохранности.

Псалом LI, 1–2

Иллюстрация навеяна заглавием П. псалма, на что указывает и соединительная линия: «... *П(е)д(а)н(и)о(м) Д(а)в(и)д(а)н(и)о(м), >* *а(л)д* привде к яему Нафан *пр(о)р(о)к(а) и облича ег(о)».*

— «... Псалом Давида. Когда приходил к нему пророк Нафан, после того, как Давид вошел к Вирсавии».

111 Пророк Нафан обличает царя Давида

Сюжет заимствован из Второй книги царств (XII, 1–14). Миниатюра в двух частях. Справа Нафан приходит к царю Давиду, который находится в роскошном дворце. В раскрытом окне верхней светлым видна голова Вирсавии, пресутная связь с которой и явилась предметом обличения Давида пророком. За синей царя в главной сцене изображен архангел с мечом. Это намек на слова господя, сказанные Давиду через Нафана, что «не отступит меня от дома твоего во веки за то, что ты пренебрег меня и взял жену Урии Хеттеянина, чтоб она была тебе женою» (Вторая книга царств, XII, 10). Слева на нижнем поле преставлена заключительная сцена: Нафан укоряет Давида, который простерт у ног пророка. Сюжетная стройность и живописные красоты делают эту иллюстрацию одной из лучших в рукописи.

Надпись: в главной сцене — *пр(о)р(о)к(а) Нафан, Д(а)в(и)д(а), в заключительной — Д(а)в(и)д(а).*

Лик Вирсавии полностью утрачен (возможно, намеренно соскоблен). Лик Нафана в заключительной сцене пострадали от осыпи. Мелкие осыпи красок имеются и на других фигурах. Часть рисунка справа срезана.

Псалом LI, 17

«> Господи, *оустне* мои отворяещи, и *оуста* моя возвестят хвалу твою».

— «Господи! отвори уста мои, и уста мои возвестят хвалу твою».

112 Давид славословит Христа у церковного престола

Давид хвалит Христа, представленного в виде полуфигуры наверху. Спаситель склоняется и благословляет Давида. Справа изображены престол, покрытый красной индийей, с книгой и над престолом высокий киворий с крестом.

Надпись: *К(Х), Д(а)в(и)д(а).*

Краски на изображении Христа сильно осыпались. Пострадало также изображение Давида.

Псалом LI, 20

Текст к этой иллюстрации находится на следующей странице (л. 71): «> *Оуб(а)д(и)и, г(о)сп(о)ди, б(а)г(о)воленемъ твоимъ* *Сиона, и да сияются стени Иерус(а)л(и)мовых.* — «Облагодетельствуй, (господи), но благоволенню твоему Сион; воздвигни стени Иерусалима».

113 Стены Сиона-Иерусалима

Вследствие разобоченности миниатюры и текста они помечены одинаковыми киноарными значками, помогающими их идентификации. На рисунке представлены две кольца крепостных стен: желтые и сиреневые. Передавая стена на двойном подлеме с лестницей, ведущей к воротам. Золоченая решетка, заграждающая вход в город, подлата. Надписей нет.

Живопись потерта.

Псалом LI, 3–4

«> Что ся хвали(а) о злобе силте, безаконие вес(а) *д(е)н(а).* Неправдоу оумисли язык твои, яко бритва истерзана сътвориши еси лествя».

в правой
описании
зреть
и на
описании
пале

70 об.

на
описании
пале

в
описании
пале

71

— «Что хвалишься злодейством, сильный? милость божия всегда со мною. Гибель вымышляет язык твой; как изобретения бриту, он у тебя, коварный!»

на богословии
полно

114 Беседа Саула с Давидом и воины Саула
Представлена беседа Давида с Саулом, который замыслил погубить соперника (ср.: Первая книга царств, XXIV и XXV). Царь сидит на золотых стульях и подушках. Палаты за спиной Саула и высокая стена на втором плане указывают, что действие происходит во дворце. Внизу изображены два воина в полном вооружении (в шлемах, с козылками и щитами). Это намек на колена Саула.

Надпись: «*Δα(ν)ιδ, ο Σαουλ*».

Изменяется окраска золота и красного слоя (в частности, выдана на лице Давида и утраты на фигуре воина справа).

72

Псалом LII, 3

«> Б(о)гъ с ѓ(е)б(е)се причне на с(ы)ны ч(е)л(о)в(е)къския видети, аже естъ разумена или зискаа б(о)г(о)у».

— «Бог с небес призрет на сынов человеческих, чтобы видеть, есть ли разумный, ищущий бога».

на богословии
полно

115 Спаситель на небесах и человек, творящий милостиво

В соответствии с текстом стиха Спаситель, изображенный в виде полуфигуры в небесной сфере, наклоняется к земле, где представлен человек с мешком, дающий деньги нуждающимся. Живопись выделена в темных тонах, как и другие иллюстрации этого мастера.

Надпись над изображением Христа: *IC XC*.

Сохранение плаща: живопись на ликах и фигурах Иисуса Христа и берущего деньги сильно утрачена.

72^{об.}

Псалом LIII, 3

«> Б(о)же, во имя твоє сп(аси) мя и в силе твоєи соуди мя».
— «Боже! именем твоим спаси меня, и силою твоею соуди меня».

на богословии
полно

116 Полуфигура Христа в медальоне и Давид
Давид воссылает молитву богу. Живопись в тусклых, водинских тонах. Золото плохого качества, шпательная редкая.

Надпись: *IC XC, ο Δα(ν)ιδ λ(ε)γ(ε)ν*.

Изображение Христа утрачено.

73

Псалом LIII, 8-9

«...» Исповесясь имени твоему, г(о)споди, яко бл(а)г(о)е, яко от всякия печали избавил мя еси...»

— «...». Прославлю имя твое, господи, ибо оно благо. Ибо ты избавил меня от всех бед...»

на богословии
полно

117 Полуфигура Христа в медальоне и святая Феодулия

Феодулия (память 5 февраля) обращается с молитвой к Христу, который повернулся к святой и благословляет ее.

Надпись: *IC XC, η φ(ι)λ(α) Θεοδου(λ)ια* +

Золото сильно стерлось, краски на ликах и одеждах осыпались.

74

Псалом LIV, 17

Соединительной линии нет, но миниатюра относится к следующим словам: «Азъ къ б(о)гоу возвахъ, и г(о)сподъ оуслыша мя».

— «Я же воззову к богу, и господь спасет меня».

118 Полуфигура Христа в медальоне и святая Фекла

Ситуация в точности повторяет предыдущий рисунок. Память великомученицы равноапостольной Феклы — 24 сентября.

Надпись: *IC XC, η φ(ι)λ(α) Φεκλα* +

Краски осыпались, лик Феклы утрачен.

Псалом LV, 2

Соединительной линии нет, но иллюстрация, по-видимому, относится к началу LV псалма, рядом с которым она расположена: «Помилуй мя, б(о)же, яко попра мя ч(е)л(о)в(е)къ; весь д(е)нь боряся с тоужими, попраша мя врази мои весь д(е)нь».

— «Помилуй меня, боже! ибо человек хочет поглотить меня; нападая всякий день, терсит меня».

75

119 Полуфигура Христа в медальоне и святой Артемий

Миниатюра ползла на две предыдущие. Память великомученика Артемия — 20 октября.

Надпись: *IC XC, ο α(γ)ιος Αρτεμιος*.

Значительные утраты живописи на одеждах обеих фигур и на лице Артемия.

Псалом LVI, 2

Соединительной линии нет, но миниатюра относится к началу LVI псалма, рядом с которым она помещена: «Помилуй мя, б(о)же, помилуй мя, яко на тя оупова ду(ш)а моя и на сень крилоу твоєю надеяся, дождеже приидетъ беззаконіе».

— «Помилуй меня, боже, помилуй меня; ибо на тебя уповаю душа моя, и в тени крыл твоих укроюсь, доколе не пройдут беды».

76

120 Полуфигура Христа в медальоне и столпник Алимпий

Обе полуфигуры — Христа и столпника — представлены строго в фас. Алимпий (память 26 ноября) восседает на светло-зеленой колонне. Она воздвигнута на треступенчатый подиум и увенчана большой красной канителию коринфского типа. Решетка-ограждение здесь не золотая, а светлосерая. Золотая шпательная самая колонны слабая и редкая.

Надпись: *IC XC, ο σ(τ)υλ(η)ν Αλμπε(ρ)ιος*.

Изменяется окраска на одеждах Христа, Алимпия и на изображении столпа.

Псалом LVI, 6

«> Вынесися на б(о)г(е)ска, б(о)же, и по всей земли слава твоя».

— «Будь превознесен выше небес, боже, и над всею землею да будет слава твоя!»

76^{об.}

121 Вознесение

Композиция повторяет миниатюру № 105, но здесь увеличено число деревьев (четыре вместо двух). Живопись худшего качества.

Надпись: + *Вознесение, IC XC, ΗΡ ΘΥΡ*.

Изменяется окраска красного слоя и потеряются. Лики апостолов слева утрачены (кроме Петра), лик Богоматери порезан.

Псалом LVII, 5-6

Текст начинается на л. 77 и продолжается на л. 77 об. Имеются две соединительные линии: одна, яркой киноварью,

77^{об.}

на л. 77 (где она и должна быть), другая, невыразительной лиловой краской, на л. 77 об., в середине отнесенного к рисунку стиха. Первая линия сделана несомненно главным мастером, а вторая — его помощником, автором описываемой побочной группы миниатюр. Вероятно, живописец-помощник проверялся главным мастером, делавшим соответствующие исправления и добавления. В тексте речь идет о нечестивых, говорящих ложь и творящих зло: «Ярость их по образу змеиноу. > Яко аспид глаголюи» и затыкая уши свои, как не слышит гласа обаяющих, обаяемъ обаяется от прѣсѣударъ.

— «Яд у них — как яд змеи, как глухого аспид, который затыкает уши свои И не слышит голоса закливателя, самого искусного в заклинаньях».

122 Заклинатель и аспид

Заклинатель, в острокономном колпаке и халате восточного фокусника, играет на флейте, тогда как аспид-змея, свернувшись в кольцо, затыкает себе уши хвостом. Надписей нет.

Краски значительно стерлись.

Псалом LVIII, 1–5

«Избави мя от врагъ моихъ, (боже), и отъ вѣствующихъ на мѣ отълихъ мѣ. Избави мя отъ творщихъ беззаконіе и отъ моужъ кровни сѣбѣи) мѣ. Яко се оупоушиа лѹдию мое, нападоша на мѣ крѣпшии ни беззаконіе мое, ни грѣхъ мой, (господи). Беззаконіа твоихъ и направихъ <...>

— «... Псалом Давида, когда Саул посылал стрелы до него, чтобы умертвить его. Избави меня от врагов моих, боже мой! защити меня от востанших на меня. Избави меня от делющих беззаконие; спаси от кровожадных. Ибо вот, они подстерегают душу мою, собираются на меня сильные, не за преступление мое и не за грех мой, господи. Без вины моей убегают и вооружаются...»

123 Мелхольд помогает Давиду бежать от воинов Саула

Сюжет восходит к рассказу из Первой книги царств (XIX, 11–12). В главной части сцены, на боевом поле, представлена осада дворца Давида врагами псаломщика. Из верхнего открытого окна жена Давида Мелхольда спускает на веревках своего мужа. Внизу убегающий Давид. Иллюстрация основана на исторических данных из молодости Давида, вследствие чего он изображен здесь молодым и в обычных (не царских) одеждах.

Фигура убегающего Давида имеет сопроводительную надпись, сделанную рукой первого (главного) мастера: *о Давидъ*. Соединительная линия-значок прибавлена им же, и она указывает не на начало, а на конец отнесенного к рисунку текста.

Живопись плохой сохранности. Значительно повреждена верхняя часть композиции, где слабо различима фигура спускающегося из окна Давида.

Псалом LVIII, 11–12

Соединительная линия нет. Текст начинается на л. 78 об. и продолжается на л. 79: «... Богъ мой живи мнѣ на | врагехъ моихъ. Не оуби ихъ, да некогда заблудюу законъ твои; раженіи ихъ силою твою и низложи ихъ, защитниче мой, (господи)».

— «... Бог мой не смотрит на врагов моих. Не умерщвляй их, чтобы не дабы милость моя; расточи их силою твою и низложи их, господи, защитник наш».

124 Молитва Давида о наказании врагов

Представлен Давид-царь, возсылающий молитвы о поражении врагов Христа, полуфигура которого написана на золотом фоне в небольшой прямоугольной рамочке с остроконым завершением и крестиком (тип кнота). Внизу ангел побивает жезлом врагов Давида. Плечо одной из этих фигурок обгнано кровью.

Киноварные надписи около Христа и Давида сделаны, по-видимому, главным мастером: *Ис ХС*, *о Давидъ Мѣлѣдъ*. Значительные утраты живописи. Изображение ангела сильно стерто.

Псалом LIX, 1–2

Соединительная линия нет. Иллюстрация навеяна пространным похвном к LIX псалму, которое воспроизводится в греческих рукописях Псалтири, но отсутствует в русских, в частности в Киевской: «Псалом Давида, для изучения. Когда он возврат с Сирию Месопотамскою и с Сирию Цовавскою, и когда Иоан, возвращаясь, поразил двенадцать тысяч Идумеев в долине Соляной».

125 Полководец Иоан и два зинзоба из его войны с аммонитам и сирийцами

Литературным источником этой иллюстрации послужили рассказы из Второй книги царств (VIII, 1–16; X, 6–14; XI, 1 и 16–17) и Первой книги Паралипоменон (XVIII, 5–13; XIX, 6–19 и XX, 1–3). Миниатюра распадается на три самостоятельных сцены. Вверху представлен полководец Иоан с копьем и щитом на боевом коне (с нимбом). В середине изображена осада города Равваха: воины Иоанна факелами пытаются поджечь крепость, тогда как ее защитники бросают в них камни и стреляют из луков. Внизу написан зинзоб избиения одной группы всадников, во главе которых скачет их начальник, другим всадникам. Это либо сцена из рассказа о вылазке осажденных из Равваха, либо основанная на тексте повествования к LIX псалму сцена поражения Иоаном двенадцати тысяч идумеев в Соляной долине при его возвращении с сирийской войны (что менее вероятно). Надписи около изображения Иоанна на коне: *Иоанъ*. Живопись сильно утрачена. Лучшее других сохранилось изображение переднего всадника на нижнем поле.

Псалом LIX, 13

«> Дан же намъ помощь отъ печали, и соуетно спасе)ниѣ ѱ(л)м(о)у(с)и)и(с)коу».

— «Подай нам помощь в тесноте; ибо защита человеческая суетна».

126 Полуфигура Христа в медальоне и святые Климент, епископ Анкирский, и Агафангел Святые, запрокинув головы, взирают на Христа, который благословляет их. Климент в святительских одеждах. Это несомненно епископ Анкирский, праздник которому совершается в один день с праздником мученику Агафангелу (23 января).

Надписи: *Ис ХС*, *о ѱ(с)и(с) Агафангелъ*, *о ѱ(с)и(с) Климентъ*. Незначительные ослепы золота на медальоне с полуфигурой Христа и потертости золотого слова на одеждах Агафангела.

Псалом LXI, 5

«> Обаче щейю моеу свещнаа отринюути, текоща в жажю; оусты своими бл(а)г(ос)ловяиу и сердцемъ своимъ клен-

якоу». — «Они задумали свергнуть его с высоты, прибегли ко лжи; устами благословляют, а в сердце своем клычут».

127 Евангелист Матфей и Иуда, получающий сребреники

Соединение Матфея с жезлом получения Иудой тридцати сребреников основано, вероятно, на том, что вторая (главная) часть иллюстрации восходит к Евангелию от Матфея, где этот рассказ изложен в наиболее ясной форме (XXVI, 14–15). Евангелист представлен в классической позе античного оратора. Иуда держит раскрытый кошелек, куда один из преследующих его кидает монеты, доставая их из собственного мешочка.

Надпись: *o (a) (u) Mamef(eu), Iudaeus.*

Золото на нембе евангелиста справа утрачено. Краски на одеждах сильно осыпались.

82 об.

Псалом LXII, 2

«Б(о)же, б(о)же) мой, к тебе утровоно жежда, тебе д(у)ша моя. Коль множащею кидает плот(а) моя > в земли пустае, и некрошине, и безволею».

— «Б(о)же! ты бог мой, тебя от ранней зари ищу к; тебя жеждет душа моя, по тебе томится плоть моя в земле пустой, иссохшей и безводной».

128 Давид в пещере

Собственный Давид, простирающий руки в молитве к богу, написан на фоне пещеры внутри скалистого холма.

Надпись: *D(a)u(d).*

Незначительные осмил золота и красок.

83

Псалом LXII, 10–11

«Ты же, всоусе искаши д(у)ша моя, да выключу ты преспопниа земли, предадшиа в роуше оруужью» > части лисомъ боудушю».

— «А те, которые инут погнблени душе моей, сойдут в преспопниоу земли; Сразят их силою меча; достанутся они в добычу лисинам».

129 Лисины пожирают убитых врагов Давида На миниатюре представлена «преспопниа земли» в виде пещеры в скалах. Из-за холма воин с копьем в руках смотрит на убитых им врагов Давида. Тела брошены в пещеру, где их поедают лисины.

Надписей нет.

Краски, особенно около обреза листа, осыпались.

83 об.

Псалом LXIII, 2–4

«> Оуслыши, б(о)же, глас мой, егда молюся к тебе; от страха вражия жми д(у)шо мою. Покрый мя от сонма злобных, от множества делашащих неправдоу, яко изостриша, яко оруужье, языки свои...»

— «Услыши, боже, голос мой в молитве моей; сохрани жизнь мою от страха врага. Укрой меня от сонма злобных, от мтежа злодеев. Которые изостриша язык свой, как меч; напрягли лук свой — живительное слово...»

130 Давид молится о спасении «от страха вражия»

Рисунок изображает Давида, молитвенно воздевшего к небесам руки и одновременно глядящего вниз, где представлен воин с копьем и щитом, разговаривающий с царем, «изостриша, яко оруужье», язык свой.

Надписей нет.

Краски, особенно по контурам рисунка, осыпались.

Псалом LXIV, 5–6

«...> Свят(а) (a)с(и)рени твоа динна въ правдоу. И оуступиши ны, б(о)же, с(и)д(и)с(и)телю наш, оупование всемъ конешъ земли и соущимъ в мори далече...»

— «... Насытимся благами дома твоего, святого храма твоего. Страшный в правосудии, услышь нас, боже, спаситель наш, упование всех концов земли и находящихся в море далеко...»

131 «Святая церковь», апостолы и народы

На рисунке представлен церковный престол с Евангелием, осененный киворием, и около престола золотой медальон с полуфигурой Христа. Это, сидевшая, святая церковь Христова. К ней устремляются, беседа, апостолы Павел и Матфей (?), а вслед за ними, будучи отделены небольшим синим пятном «моря», три фигуры «народов».

Надпись около медальона с изображением Христа: *K(X)C.* Живопись на фигурах потерта, имеются осмил красного слоя.

Псалом LXIV, 10–14

Две соединительные линии, одна из которых указывает начало иллюстрируемого текста, а другая символизирует последнюю строчку с изображением хлебных полей: «Посетилъ еси землю и оупио ю, оумножилъ еси обогатити ю.» Река б(о)жия наполнила вод. Оутотова нпшо измъ, яко тако естъ оутотоваеи. Крадье ея оупио, оумножило жита ея... Разб(о)жнтенъ красная поустниа и радостно колосья препояжутся... > и оудолью оумножатъ пшеницоу».

— «Ты посетилъ землю и утолщил жажду ее, обильно обогатилъ ее. Поток божий полон воды. Ты пригото- вляешь хлеб; або так устроил ее. Наповнень борозды ее... благословляешь произрастание ее... И степи твои истощат тух; Источат на пустынные пажити, и холмы препояжутся радостью. Луга одеваются стадами, и долины покрываются хлебом...»

132 Давид и одишествования двух рек, напояющих землю

Давид указывает на реки в воспоминание их водами сады и поля. У его ног два источника. Это женская и мужская обогнае- нные фигуры с опрокинутыми уринами, из которых излива- ются два потока. Визуо потоки соединяются, на берегах растут высокие деревья и хлеба. Так как заключительный стих «и оудолью оумножатъ пшеницоу» и рисунок хлеб рас- положены рядом, они соединены значком-указателем.

Надпись: *A(a)u(d).*

Живопись потерта. Имеются осмил красного слоя.

Псалом LXV, 7

«> Обладующему силою своего веку; очн его на языки призраета, прогнавшаа да не возносится в себех».

— «Могуществом своим владычествует он вечно; очн его зрят на народы, да не возносятся мтежешно».

133 История сорока мучеников севастианских (первый эпизод)

Согласно преданию, сорок севастианских мучеников (имя 9 марта) пострадали за свои убеждения в IV веке при императоре Лисинии. Они служили в императорской войске. Первый эпизод истории повествует о допросе мучени- ков их начальником Аргиколой и наместином Лисием, которые требовали от святых отречения от Христа. Так как святые оставались непреклонными, их велено было бить ка- мями в уста. На рисунке изображена группа мучеников

84 об.

на богатыми
поле вырву

85

на богатыми
поле вырву

86

на богатыми
поле вырву

слева, которых побивают камнями два мучителя. Справа восседает Агрикола и Лисий, позади их написаны змеи и двояки, олицетворяющие злобу и грех. Камни, летящие в мучеников, чудесно возвращаются и побивают Агриколу и Лисия. От удара в голову у одного из них льется кровь. Надпись: *с(а)иша м(у)р(е)и(а)и(а)и 40*. Значительные ослы красоч.

Псалом LXV, 12

«... Проидомъ сквозе огнь и водоу и изведеши в покои».

134 История сорока мучеников севастиийских (второй эпизод)

Миниатюра иллюстрирует главный эпизод из истории сорока мучеников. Святые поставлены в ледяное озеро. Спаситель, изображенный по пояс в голубой полушфере, подает им тридцать девять мученических венцов. Сороковой венец написан особо, ослеую Христа. Эта деталь обусловлена тем, что, согласно житию святых, один из мучеников не выдержал испытания и выбежал из озера в стоящую на берегу телушу баню, во страж, приставленный наблюдать за святыми, глубокой ночью увидел спускающиеся с неба тридцать девять венцов и, осознав, что малодушный извержен из сана святого, снял с себя одежды и присоединился к казнящим. Так было восстановлено число 40. Визу справа изображены баня, в открытую дверь которой сбегает малодушный мученик, и зови-искофит, готовый принять смерть вместо убежавшего. Утром мученики были выведены из озера, голени их раздроблены молотами, а затем их тела сложены на колесницу и отведены на сожжение. Этот эпизод также представлен на миниатюре, причем ослы позвоши изображена мать одного из мучеников, собственноручно положившая на колесницу умершего сына. После сожжения кости мучеников были брошены в реку. Слева представлен эпизод излучения их мощей со дна реки в присутствии диакона и епископа Севастиийского. Подробное изложение истории сорока мучеников севастиийских см. в издании: Иконописный подлинник сводной редакции XVIII века. Под ред. Г. Д. Филимонова. М., 1876, под 9 марта.

Надпись: *IC XC, с(а)иша 40 м(у)р(е)и(а)и(а)и*.

Утраты на одежде Христа и на группе мучеников, стоящих в озере. Живопись на иконом поле сильно стерта.

87

Псалом LXVI, 2

Соединительной линии нет, но иллюстрация относится к началу псалма: «Б(о)же, оутвери ны и бл(а)г(о)с(ло)в(и)и я, просвети лице твое на ны и помилуй ны».

— «Боже! будь милостив к нам и благослови нас, освети нас лицем твоим».

135 Святые Косма и Даминан перед медальоном с изображением Христа

Святые (память 1 июля), благоговейно обняв руки плащан, воссылают молитвы Христу, который благословляет их.

Надпись: *IC XC, аглм безмездниа*.

Имеются ослы красочного слоя. Часть надписи при изображении Христа стерлась.

87^{об.}

Псалом LXVII, 2

«> Да воскреснет б(о)гъ, и разсудитъ враги его, и да бегутъ от лица его ненавидящие его».

— «Да воскреснет бог, и расточатся враги его, и да бегут от лица его ненавидящие его».

136 Сожетие во ад

Сохраненный вариант известного иконографического сюжета: Христос с крестом, позная врата ада, изводит из гроба Адама и Еву. Визу написана обнаженная мужская фигура — олицетворение ада.

Надпись: *IC XC, М(о)скр(е)еи(а)и*.

От ослы красочного слоя пострадали фигура Ада и одежды Адама и Христа.

Псалом LXVII, 7

«> Б(о)гъ вселитъ единомысленныя в домъ, изведя основанныя мужествомъ...»

— «Бог однихъ вводит в дом, освобождаетъ узников от оков...»

137 Святый Феодул

Фронтально стоящая фигура в преподобническом одеянии с мученическим крестом. Память преподобного Феодула — 14 января и 3 декабря.

Надпись: *о (а)иша Феодул(а)*.

Сохранность хорошая.

Псалом LXVIII, 16–17

Текст начинается на л. 88 об. и заканчивается на л. 89:

«> Гора б(о)жия, гора тоучная, гора оусуреная, гора тоучная. Высокую не(п)ишете, горы оусурены, гора, юже бл(а)говолитъ б(о)гъ жити в ней и богъ вселитъ до конца».

— «Гора божия — гора Васаиска! гора высокая — гора Васаиска! Что вы завистливо смотрите, горы высокие, на гору, на которой бог благоволил обитать и будет обитать вечно»

138 Видение Даниила

Визу написаны сикний Даниил и ангел у его изголовья, указывающий пророку на высокую гору, у подножия которой видел золотой истукан, а на вершине — золотой медальон с полуфигурой Богоматери Знамение. Сюжет основан на известии из Книги пророка Даниила (II, 31–35). На миниатюре представлен сон Навуходоносора, открытый пророку Даниилу. Навуходоносор видел большого истукана, изваянного из золота, серебра, меди, железа и глины. Он стоял «в чрезвычайном блеске». Но затем от горы оторвался камень. Он ударил в истукана и разбил его, а сам «сделался великою горою и наполнил всю землю». Согласно истолкованию сна Даниилом (II, 36–45), истукан олицетворял царство Навуходоносора и последующие три великих царства, которые будут разрушены и на месте которых воздвигнется вечное царство истинного бога. Это последнее трактовалось в средние века как царство Христа. Поэтому гора и увенчана изображением крестного Христа — медальоном с полуфигурой Богоматери Знамение.

Надпись: *Даниил сови видети, ИФ 6P*.

Подножие горы слегка стерто, на одежде Даниила имеются мелкие утраты.

Псалом LXVIII, 26–28

Три изображения иллюстрируют один небольшой отрывок, но с целью придать содержанию рисунков наибольшую ясность они имеют самостоятельные соединительные линии: «> Посреде а(с)и тоуминиъ въ ц(а)рькахъ бл(а)гос(л)о(в)и(д)те б(о)га, г(о)спода от источниа Изра(и)л(е)и(а)и.» Той Вельмъиъ оузнаю во оужае, княиа Иродова, ва(а)и(а)и(а)и

88

на боковом слое

88^{об.}

на боковом и нижнем слое

89^{об.}

Псалтири пророком Христа. Все три фигуры написаны в рост. Давид как бы просит Христа, который в свою очередь благословляет Соломона. Соломон представлен в царском дивитисии, с лором, в короне и с высоким жезлом. Надписи: *IC XC, Д(а)в(и)д, Соломон*. На ликах Спасителя и Давида есть утраты.

Псалом LXXI, 3
Соединительной линии нет, но текст опознается легко: «Да примую[1] горы мир, люди и холмы правду».
— «Да принесут горы мир людям и холмы правду».

147 Благоуещение

Архангел с красиво раскинутыми крыльями и в развевающемся плаще приближается к Марии. Богоматерь стоит, внимая словам Гавриила. Сцена происходит в доме, на что указывают высокая желтовато-зеленая стена, палаты и каменный пол. Позади палат видны верхушки деревьев. Надписи: *Б(а)г(о)вещение, МР ΘΥ*.
На фигуре архангела живопись слегка стерта.

Псалом LXXI, 6
«> И сиедеши, яко дождь на руно и яко капля, каллюция на землю».
— «Он соидет, как дождь на скошенный луг, как капля, орошающая землю».

148 Руно Гедеоново

На фоне высокой горы представлен Гедеон, рядом разостлано руно. Из голубоватого сегмента небес выпадает (в виде как бы трех лучей) роса, достигающая руна, которое тоже окрашено в голубовато-серый цвет. Почва светло-зеленая, гора коричнево-красная, план Гедеона лиловый. Надписи: *о Гедеон искусити господи руно*.
На фигуре Гедеона по стигмам пергамента небольшие утраты живописи. Позем слева стерта.

Псалом LXXI, 18
Текст начинается на л. 97 об. и продолжается на л. 98: «> И бл(а)гослов(е)нь(г)спод(ь) бл(о)г(ь) Изра(и)л(е)в(ь), твор(и)тель чюдес(ь) едн(и)к».
— «Благословен господь бог, бог Израилев, един творивший чудеса».

149 Давид перед медальоном с полуфигурой Христа
Давид (в синем плаще и красном платье) славословит Христа.

Надписи: *IC XC, Д(а)в(и)д*.
Сохранность хорошая.

Псалом LXXII, 1
«> Коль бл(а)г(ь) Изра(и)л(е)в(ь) правды(ь) с(в)рл(и)с(ь)мъ».
— «Как благ бог к Израилю, к чистым сердцам!»

150 Давид и десница божия

Давид (в розовом платье и синем плаще с золотыми узорами) хвалит бога. Десница из небес, украшенная золотыми звездами, благословляет его. Надписи: *Д(а)в(и)д*.
Сохранность хорошая.

Псалом LXXII, 9
«Положиша на н(е)б(е)си уста свои, > и язык их проиде во земли».

— «Поднимают к небесам уста свои, и язык их раскрывают по земле».

151 Клеветники

Два нечестивца с длинными, до земли, и жирными красными языками. Надписей нет.
На лице одного и на языке другого незначительные утраты краски.

Псалом LXXII, 23
«Азъ вынуоу с тобою; > держалъ еси рукою десною мою».
— «Но я всегда с тобою; ты держишь меня за правую руку».

152 Спаситель держит праведника за правую руку

Красная миниатюра. Христос в сиреневом хитоне и светло-зеленом гиматии, праведник в темно-синей нижней и темно-красной верхней одеждах. Оба с казьями.

Надписи: *IC XC, правед(и)к*.
Живопись на фигуре Христа имеет незначительные утраты.

Псалом LXXIII, 7
«> Востоща огнемъ с(в)ятило твое; на земли оскверниша село имени твоего».

— «Предли огню святилище твое; совсем осквернили жилище имени твоего».

153 Навуходоносор отдает приказание воинам поджечь Иерусалим. Разрушение Иерусалима

Сюжет основан на рассказе из Четвертой Книги царств (XXV, 8–9). Иллюстриция в двух частях. Сначала мы видим Навуходоносора, сидящего на золоченом стуле во дворе; он разговаривает с воином, который стоит перед царем и выслушивает приказ. На другом рисунке два человека с факелами в руках зажигают город-крепость. Внутри крепости поднимаются языки пламени. Первый рисунок выдержан в зеленовато-серых и желтовато-коричневых тонах, второй — в разбильно-сиреневых.

Надписи: *о Навуходоносор*.
Краски слегка стерлись и осыпались. Больше других пострадали фигуры поджигателей и изображение города.

Псалом LXXIII, 12
«> Б(о)г(ь) же, ц(а)рь нашъ преже векъ, сдела с(в)ае(с)ные посреде земли».

— «Бог, царь мой от века, устроивший спасение посреди земли».

154 Распятие

Распятие и предстояние Богоматери и юной Иоанн Богослов. Крест на Голгофе, позади креста — низкая зеленая стена с зубчиками.

Надписи: *IC XC, МР ΘΥ, Ио(анн) о Тел(о)в(ь)*.
Живопись креста и золотой и красной фигуре Иоанна слегка стерты. Справа миниатюра и часть надписи срезаны.

Псалом LXXIII, 13
Текст является продолжением предыдущего: «Оутверди силою твою море. > Ты скрушилъ еси главы змиевъ в воде».

— «Ты расторг силою твоею море, ты скрушил головы змиевъ в воде».

на фоне
голубой
полы

99^{об.}

на фоне
голубой
полы

100^{об.}

в левом
полюсе
утраты

101

на фоне
голубой
полы

97^{об.}

в левом
полюсе
утраты

98

на фоне
голубой
полы

98^{об.}

155 Крещение

Традиционное воспроизведение сюжета: обнаженный Иисус в водах Иордана, слова — крестный Христа Предтеча, справа — два ангела с одеждами Спасителя на руках. Иордан представлен в виде горного озера. Из небесной сферы протянута благословляющая десница, в лучах виден медальон с изображением голубя — святого Духа. Внизу, в соответствии с буквой текста, написаны два змья с отчетливыми головами.

Надпись: *Кр(е)щение с(в)ого(а) нм(е)с(а) И(и)с(уса) Х(ри)с(та)*. Живопись потеряна, имеются осыпи на лике и в фигуре Христа. При переплете часть рисунка срезана.

102

на боковой
поверхности

Псалом LXXIII, 21

«Да не выратится смиренн и срамлен; > нищ и оубогъ высалити имя твоѡ».

— «Да не возвратится угнетенный посрамленным; ищий и оубогъ да восхвалит имя твоѡ».

156 Нищий и оубогъ хвалит господа

Две полуобнаженные фигуры в рост, покрытые темно-желтой и фиолетовой тканью с золотой штриховкой. Из синего с золотыми звездами сегмента небес их благословляет десница божия.

Надписей нет.

Сохранность отличная.

103

в правом
верхнем
углу

Псалом LXXIV, 11

«> И въ рога грешныхъ сломяно, и възнесет[я] рогъ праведныхъ».

— «Все рога нечестивыхъ сломяно, и възнесутъ рога праведныхъ».

157 Ангел отрубает рога грешникам

Изображены ангел и три грешника, головы которых увенчаны рогами. Стремительным движением ангел поднимает меч и отрубает рог у одного из грешников. Красное сочетание светло-зеленых, красных и темно-синих тонов.

Надписей нет.

Вольно иррегулярно при линовке рукописи линии незначительные осыпи краски. В целом сохранность хорошая.

103^{об.}на боковой
поверхности

Псалом LXXV, 7

«Отъ запрещения твоего, б(о)же Иаковль, > въздремаша въседне на коня».

— «Отъ прещения твоего, боже Иакова, въздремали в колесницы и коня».

158 Дремлющие всадники

Два воина-всадника дремлют в седлах.

Надписей нет.

Живопись потеряна, имеются осыпи красочного слоя.

104

на боковой
поверхности

Псалом LXXVI, 3

«> Въ д(е)нь печали моея б(о)га язвися; роукама мояма ношю предъ нимъ и не прелещу быхъ; отвержеся оутешитися д(у)шамъ моя».

— «Въ день скорби моея вину господю; рука моя простерта ночью, и не опускается; душа моя отказывается от утешения».

159 Полуфигура Христа в медальоне и неизвестный преподобный

Преподобный восседает молотить Христу. Спаситель склонился к святому и благословляет его.

Надпись: *Ис ХС, кр(е)с(е)б(о)б(и)м*.

Живопись в нижней части фигуры преподобного стерта.

Псалом LXXVI, 21

Текст начинается на л. 105 и продолжается на л. 105 об.: «> Извель еси, яко | оица, люди своя роукою Моисеевою и Аароном».

— «Какъ стало, вел ты народ твой роукою Моисея и Аарона», 160 Моисей и Аарон сводят с горы народ израильский

Повествовательный сюжет, основанный на Второй книге Моисеевой (Исход) с несомненным акцентом на XXIV главе, где рассказывается о восхождении на Синай Моисея, Аарона и семидесяти старейших Израильских. На тесной вершине плоскогорья высокой горы написана толпа израильтян. Моисей (с желтым) представлен уже спустившимся. Следом, на середине склона, идет Аарон (в одеждах первосвященника), который, оглядываясь, побуждает оставшихся начинать спуск.

Надпись: *о(а)в(е)с Моисея, о(а)в(е)с Аарон*. Рядом с этими надписями дублирующиеся их приписки чернилами по-польски: *Moys..., Aaron*.

Живопись потеряна, имеются осыпи красочного слоя на лице Моисея, на одежде Аарона и на передней фигуре израильтянина, на ликах последних трех фигур в толпе израильтян, на основании горы.

Псалом LXXVII, 1

«> Выслезете, люди(е) моя, законъ мой, приклоните оушъ ваше въ глаголю(и) оушъ мои(и)».

— «Внимай, народ мой, закону моему, приклоните ухо ваше к словам уст моихъ».

160 Проповедующий Моисей, пророки и законоучители

Иллюстрация в двух частях. Слева стоящий Моисей с развернутым свитком обращается с речью к пророкам и законоучителям, которые сидят по сторонам от писаря на широких скамьях (по две беседующие фигуры: слева — пророки, справа — законоучители).

Надпись: *о(а)в(е)с Моисея, на свитке Моисея — внима, и(е)бо, и въ(д)аголю, и да слышатъ земля глаголю(и) оушъ моихъ; прор(о)ки и законоуч(и)т(е)л(и)и*.

Живопись на всех предметах и фигурах сильно утрачена.

Псалом LXXVII, 13

«> Разверже море и проведе я, представи воды, яко мяхъ».

— «Разделил море, и провел их чрез него, и поставил воды стенами».

162 Переход евреев через Красное море

Суша разделяет море на две части. С одной стороны — войско фараона, с другой — спасенный израильский народ, шествие которого замыкают Моисей и Аарон. Войска беседуют, а израильтяне жестами выражают возмущение от погоня.

Надпись: *Моисея, Аарон*.

Краска и золото, особенно на одежде и в нижней части рассеянного моря, сильно стерты.

Псалом LXXVII, 15-16 и 19-20

На л. 106 об. имеется особый кинноварный значок, которым отмечены следующие стихи: «Разверже камень в пустыни, и напою я, яко в безде мнозе +, и изведе яко реки воды». Однако на этой странице оставалось свободным лишь поле внизу, где художник затруднился поместить иллюстрацию на сюжет изведения источника. Возможно, им руко-

на боковой
поверхности
и в правом
нижнем
углуна боковой
поверхности
и на нижней
поверхностина боковой
поверхности

водило и нежелание перегружать поля двумя многофигурными композициями. Так или иначе, миниатора написана на следующем листе, где текст также давал повод изображать изведение источника. «И клеветаша на б(о)га и рехоша, > еда възможе(т) б(о)гу оуототовати трапезу в пустыни? Понже поразя камени, и потокиши воды, и потоки наводнишася...»

— LXXVII, 15–16: «Рассея камень в пустыне и наполни их как из великой бездны. Из скалы извел поток, и воды истекли как реки; LXXVII, 19–20: «И говорили против бога и сказали: „Может ли бог приготовить трапезу в пустыне?“ Вот, он ударил в камени, и потекли воды, и наполнились ручьи...»

163 Изведение Моисеем источника в пустыне Моисей ударяет жезлом в скалистый холм, из которого вытекает посповодный поток. Страдающие от жажды израильтяне пьют из потока руками, плошками и другими сосудами.

Надписей нет.

Животные частично стерты, имеются осмысленные золотого и красного.

Псалом LXXVII, 23–24

«И заповеда облакомъ смине, > и двери и(е)б(е)се отверзе, ождоши имъ манну юсти, и хлебъ и(е)б(е)снмъ дастъ(и) имъ...» — «Он повелел облакамъ смине, и отверз двери небъ. И ождоши на них манну в пищу, и хлебъ небесный дал имъ».

164 Выпадение манны небесной и трапеза в пустыне

Иллюстрация в двух частях. В первой части из украшенного золотыми звездами небосвода выпадает манна в виде светлых желтоватых полосок и пятен. Представленные внизу четыре еврея собирают манну в сосуды и полощут одежду. Вторая часть особой соединительной линией связана со словами «хлебъ анг(е)л(а)скимъ | иде ч(е)л(о)в(е)къ» (л. 107–107 об.). Но в действительности эта часть рисунка должна быть заключительным эпизодом к предыдущему стиху: «...манну юсти и хлебъ и(е)б(е)снмъ дастъ(и) имъ», так как с словами «хлебъ анг(е)л(а)скимъ иде ч(е)л(о)в(е)къ» есть иллюстрация на л. 107 об. Здесь мы сталкиваемся с фактом, когда художник, имея дело с подробно разработанным сюжетом к иллюстрируемому повторами тексту, допускал естественные ошибки в соотношении отдельных эпизодов с нужными частями текста. Вторая часть рисунка изображает мужчину и женщину с ребенком, сидящих возле сосуда с манной либо «хлебомъ небесным», а юношу, стоящего за спиной отца. Это, следовательно, семья. Их жисты показывают, что они представлены за трапезой.

Надписей нет.

На всех фигурах имеются небольшие осмысленные и потертости красного слова. В первом эпизоде часть крайней фигуры стерта.

Псалом LXXVII, 25

Текст начинается на л. 107 и заканчивается на л. 107 об.: «Хлебъ анг(е)л(а)скимъ | < иде ч(е)л(о)в(е)къ...» — «Хлебъ ангельский ел человек...»

165 Ангел дает человеку хлеб небесный

Хлеб, передаваемый ангелом человеку, имеет вид круглой лепешки или карава.

Надписей нет.

Значительные осмысленные и потертости красного слова.

Псалом LXXVII, 27–29

«> И ождоши на нх яко крахъ плоти, и яко песокъ морскыи птица пернатая; Падоша посреде стана ихъ, окр(е)стъ жилищъ ихъ. И ящи и насытившася зело; и желанье ихъ принесе имъ».

— «И, какъ пыль, ождоши на нихъ мясо, и, какъ песокъ морской, птица пернатая; Повергъ ихъ среди стана ихъ, около жилищъ ихъ. И они ели и пресытились; и желаемое ими далъ имъ».

166 Выпадение птиц небесных в стан евреев и приготовление мясной пиши

Сцена подобна «Выпадению манны». Падаящих с небес птиц ловят трое юношей. Едят три человека, представленные ниже, ошмивают их, четвертый моет в сосуде и, наконец, лютый поджаривает их на вертелех над ярем горящим костром.

Надписей нет.

Животные частично стерты, одна из фигур частично стерта.

Псалом LXXVII, 44

«> И преврати в кровь реки ихъ и источники ихъ, яко да не пьютъ».

— «И превратилъ реки ихъ и потоки ихъ в кровь, чтобы они не могли пить».

167 Давид и олицетворения кровавых рек Давид кричит на кровавые реки (см. Исход, VII, 19–21).

Это олицетворения мужская и женская фигуры с опрокинутыми урами в руках, из которых изливаются оранжево-красные потоки, образующие внизу воронку-водоверт.

Написано: о б(о)ж(е)мъ.

Имеется осмысленное красное слово, изображения Давида и левой фигуры с урной слегка потерты. У ног Давида отпечаток части миниатюры с противоположного листа.

Псалом LXXVII, 45

Текст начинается на л. 108 об. и заканчивается на л. 109: «Посла на нх песня муюмъ и пождоши ихъ, | > и живиши растия ихъ, и дастъ(и) ерисиимъ плодъ ихъ».

— «Послалъ на нихъ насекомыхъ, чтобы жалили ихъ, и жабъ, чтобы губили ихъ».

168 Египетский фараон с жабами во чреве и его подданные

У входа в здание на складном стульчике сидит фараон (в короне) с испуганно прижатых к груди руками. На живот фараона на фоне светло-зеленого ослепяющей видны три темных коричневых пятна. Это жабы в его чреве. Убитые горем господина, стоят и плачут слуги.

Надписей нет.

Значительные утраты красного слова.

Псалом LXXVII, 47

«> Ижи градомъ винограды ихъ...»

— «Виноградъ ихъ возбилъ градомъ...»

169 Побиение садов градом

Невыразительная иллюстрация, изображающая выпадение града (голубовато-серые точки и пятна) на волнующиеся от бури сады (ветвистые деревья на светло-зеленой полосе почвы).

Надписей нет.

Животные потерты.

на боковой
полосе
иллюстрация
и текст

108 об.

на боковой
полосе
и текст

109

на боковой
полосе
и текст

107 об.

на боковой
полосе
и текст

женного господом винограда. Внизу написаны фигуры Давида и Христа: Давид молит Христа о спасении Израиля, а Христос идет навстречу шарю и как бы беседует с ним или благословляет его.

Надпись: *IC XC. Д(а)в(и)д(а).*

Живопись справа и внизу слегка стертая и заплата. Незначительная часть рисунка срезана.

II3 об.

на боковой части сверху

Псалом LXXX, 2
«> Радуется *б(о)гоу*, помощнику нашему...»
— «Радою пойте богу, твердые нашей...»

176 Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст

Здесь представлены три знаменитых отца церкви, вселенские учителя, творцы литургии (общая память 30 января). Выбор святых для иллюстрации приведенного текста обнаруживает замечательно тонкий и глубокий ум составителя цикла рисунков протоархиепископа Киевской Псалтири. Живописец, украшавший русскую рукопись, в свою очередь умело и с тактом сопоставляет фигуры святителей с инициалом Р, который по высоте, расцветке и расположению образует как бы продолжение миниатюры.

Надпись: *Василий. Ио(а)нн. Злат(о)у(с)т(о).*

На борде Василия имеются выпалы, фигура в нижней части слегка стерта. В остальном живопись хорошей сохранности.

Псалом LXXX, 7

Отрывок начинается на л. 113 об. и продолжается на л. 114, чем и следует объяснить необычное место миниатюры у корешка книги: «И о(б)ъяв(и)ть от бремля хребть его, > и руше его!» в кони порабощаете».

— «Я свая с рамен его тяжести, и руки его освободились от корзин».

177 Иосиф, Пентефрий и жена Пентефрия

Тема иллюстрации обусловлена упоминанием в тексте Иосифа и об освобождении его от участи раба в Египте. Для рисунка выбран эпизод, когда Пентефрий берет Иосифа в свой дом. Сидящие во дворце Пентефрий и его жена смотрят на приближающегося к ним юного Иосифа с клаткою на спине. Дворец египетского вельможи обозначен высокой желтой стеной и красивым зданием сиреневой цвета под красной с золотом кровлей. На головах Пентефрия и его жены войлочные белые шапочки.

Надпись: *Иосиф. Пентефрия.*

Краски на одежде Иосифа и на зеленой полоске почвы слегка осмылились и стерты. В целом сохранность хорошая.

II4 об.

на боковой части

Псалом LXXXI, заглавие
Изображение Асафа навеяно заглавием псалма, написанного Асафу. Несмотря на considerable длину, оно имеет косвенное отношение к началу текста.

178 Асаф и медальон с полуфигурой Христа
Асаф обращается с песнопением к Спасителю, который представлен в фас на золотом поле медальона.

Надпись: *IC XC. Асаф.*

Незначительные осмилы золота и красного слюя.

Псалом LXXXI, 4

Текст начинается на л. 114 об. и заканчивается на л. 115:

«> Измете ниша и оубо(г)а...»

— «Избавяйте бедного и нищего...»

179 Иоанн Милостивый дает милостыню
убогим и нищим

Свяитель подает милостыню стоящим перед ним убогому и нищему. Ср. с иллюстрацией № 83.

Надпись: *Ио(а)нн. М(а)л(о)с(т)и(м)и(а)нн.*

Небольшие осмилы и потертости золота и красного слюя.

Псалом LXXXIII, 3-4

«Желает и скончается д(у)ша моя во двори г(оспод)н(и)х; с(е)рдце мое и плоть моя возрадовашася о б(о)гоу живи.» Ибо птица обрете себе хранилище и горлица себе гнездо, и идеже положи птенца своя...»

— «Истомилась душа моя, желая во двори господни; сердце мое и плоть моя восторгаются к богу живому. И птичка находит себе жилище, и ласточка гнездо свое, где положить птенцов своих...»

180 Птица и гнездо на дереве — символ души, желающей бога

Изображено высокое вечнозеленое дерево с мощными стволом, в густой крошке которого свято гнездо горлицы с птенцами.

Надпись нет.

Часть рисунка срезана, живопись потертая.

Псалом LXXXIII, 11

«...> Изволах праметисати в домю б(о)г(а) моего и таче, нежели жити ми в селех грешничах».

— «Желая лучше быть у порога в доме божием, нежели жити в шатрах нечестных».

181 Два неизвестных преподобных

Представлены святые в преподобнических одеждах (с парамандами); один держит мученический крестик, другой — свиток.

Надпись: *пр(е)п(о)д(о)б(и)и.*

Золото на вымбах и красна на ликах слегка осмылились.

Псалом LXXXIV, 11

«М(а)л(о)г(о)сть и истина сретостася, > правда и мир облобызастася».

— «Милость и истина сретятся, правда и мир облобызуются».

182 Встреча Марии с Елизаветой

Превосходная иллюстрация. Встреча представлена на фоне высокой городской стены с двумя башнями. Из-за стены видны ветвистые деревья. Стена и башни светло-сиреневые, почва светло-зеленая. Одежды Марии фиолетовая и синяя, одежды Елизаветы — светло-коричневая и темно-зеленая. Надпись: *МР МР. Ил(л)юстр(а)ция.*

Часть рисунка срезана, правая башня потертая, но в целом живопись хорошей сохранности.

Псалом LXXXV, 1

«Приклони, г(оспод)ни, оухо твоё и оуслыши мя, > яко ниша и оубо(г)ъ есмь азъ».

— «Приклони, господи, ухо твоё, и услышь меня; ибо я беден и нищ».

183 Медальон с полуфигурой Христа и нищий

Голое тело нашего полуприкрыто верхней желтовато-зеленой одеждой, руки сложены на груди, голова с золотым нимбом. Полуфигура Христа написана строго в фас.

Надпись: *IC XC.*

Незначительные осмилы золота и красок.

II6 об.

на боковой части

II7

на боковой части внизу

II8

на боковой части

II8 об.

в левом верхнем углу

119

на боковом
поле

Псалом LXXXV, 9
«> Все князи, сляко створи, приидоути и поклоняются
пред тобою, Господи, и прославят имя твоё.
— «Все народы, тобою сотворенные, приидут и поклонятся
пред тобою, Господи, и прославят имя твоё.
184 Народы поклоняются Христу
Спаситель написан в позе античного оратора: правая рука
поднята, в левой опущенной руке свиток. Это, следова-
тельно, момент проповеди, учения. Слева и справа в не-
сколько ниже Христа представлено по три мужских фигуры,
поклонившихся Христу. Это народы. Часть фигур с золо-
тыми нimbам.

Надпись: IC XC, инкру золотом — все лям(а).

На гиматии Христа и на правой группе народов осыпи и по-
тертости красного слоя.

120

на боковом
поле внутри

Псалом LXXXVI, 5
«> М(а)н(и) Свои(х) рече(т) ч(е)л(о)в(е)к(и), и ч(е)л(о)в(е)к(и)з ро-
дился в нем, и т(а) основа и вышине.
— «О Свонне же будут говорить: „такой-то и такой-то муж
родился в нем, и сам всемирный укрепил его”.
185 Сион с полуфигурой Богоматери
Знамение во фронте и царь Давид
Давид благоговейно стоит перед входом в Сион. Это здание
на ступенчатом подиуме с высокой конической кровлей
и фронтоном, который украшен золотым медальоном с из-
ображением Богоматери Знамение. Иллюстрация чисто про-
образовательного типа с указанием на Сион как на место
явления божественного.

Надпись: MP WP.

Значительные осыпи и потертости красного слоя.

120

на боковом
поле внутри

Псалом LXXXVII, 2
Соединительной линии нет, но иллюстрация несомненно от-
носится к началу псалма: «Господи, б(о)ж(е) с(л)а(в)н(а)я
моего, въ с(е)нь возвах и в ношю пред тобою.
— «Господи, боже спасения моего! днем возпою и ночью
пред тобою.
186 Святой Иосия
Святой в темных преподобнических одеждах, в синем шар-
маде, с мученическим крестиком в правой руке и с под-
нятой кверху, в жесте говорения, левой рукой. Из двух свя-
тых с именем Иосия, память которых отмечается право-
славной церковью (4 января и 20 марта), в рисунке Псалтири
следует, вероятно, видеть изображение второго.

Надпись: о (а)в(е)с Иосие.

Незначительные утраты золота на nimbe.

122

на боковом
поле

Псалом LXXXVIII, 3-5
«... На н(е)б(е)се оуготоуется истина тво(я); заветах завет
избранным моим, > клекся Д(а)в(и)д(у), рабу моему:
до века оуготоуаю семя тво(е), и сляко в род и род престоль
твое».
— «... На небесах утвердил ты истину твою, когда сказал:
Я поставил завет с избранным моим, клекся Давиду, рабу
моему: Навек утвержу семя тво(е), в род и род устрою
престол тво(й).
187 Давид и Соломон перед медальоном
с полуфигурой Христа
Текст давал полное основание представить Христа и Да-
вида с его сыном и наследником Соломоном. Оба царя хва-
лят господя.

Надпись: IC XC.
Небольшие потертости на золотом медальоне с изображе-
нием Христа и осыпи красного слоя на фигурах царей.

Псалом LXXXVIII, 13
«... > Фавор и Ермон о имени тво(е)м возрадуется».
— «... Фавор и Ермон о имени тво(е)м радуются».
188 Преображение
Традиционный вариант известного иконографического
сюжета.
Надписей нет.
Значительные осыпи красного слоя на всех фигурах. Часть
изображения справа срезана.

Псалом LXXXVIII, 21
«> Обретоу Д(а)в(и)д(а), раба моего, елеом с(в)ятымъ
моимъ помазаша ю».
— «Я обрел Давида, раба моего, святым елеем моим по-
мазал его».
189 Самуил помазывает Давида
Первоископание Самуил (в красной мантии) помазывает
елеем из рога главу склонившегося перед ним Давида.
Надписей нет.
Значительные осыпи красок, особенно по контурам фигур.

Псалом LXXXVIII, 36
«> Единому клекся въ с(в)ятое мое: аще Д(а)в(и)доу со-
ложу?»
— «Однажды я поклонился святошю моею: сопгу ли Да-
виду?»
190 Давид, Соломон и десница божия
Хотя текст представляет собой отрывок из монолога бога,
иллюстрация имеет в виду речь Соломона. Соломон, князя
на небеса, клекнется не изменить Давиду. Божия десница
благословляет договор царя и наследника.
Надпись: Д(а)в(и)д(а), Соломон.
Золото на nimbe Давида стерлось, красный слой на обеих
фигурах слегка осыпался.

Псалом LXXXVIII, 37-38
Соединительной линии нет, но иллюстрация относится к со-
седнему с ней тексту: «... И пресел(о)уль его яко о(о)лнне
пред мною и яко луна свершена в зените».
— «... И престол его, как солнце, пред мною; вовек будет
тверд, как луна, и верный свидетель на небесах».
191 Лики луны и солнца
Лик солнца (слева) — красный медальон с лучами, в кото-
рых вписана мужская голова в профиль; лик луны (справа)
— синий медальон с лучами и головой в профиль, обрамлен-
ной к солнцу.
Надписей нет.
Сохранность хорошая.

Псалом LXXXIX, 1
Рисунок относится к заглавию этого псалма и, следова-
тельно, к его тексту в целом: «> М(о)л(и)тва Моисеева,
ч(е)л(о)в(е)ка б(о)ж(и)ю».
— «Молитва Моисея, человека божия».
192 Молитва Моисея
Здесь представлен вождь израильского народа Моисей,
богочеловек и пророк (память 9 сентября).

123

на боковом
поле внутри123^ана боковом
поле124^ав левом
полюснике
рука

125

на верхнем
поле

126

в красном
полюснике
рука

Монсей на колених, у подножия высоких гор, молится богу. Подуфигура Христа, вписанная в золотой медальон, склоняется и благословляет святого.

Надписей нет.

Часть горного ландшафта справа срезана. Имеются мелкие осыпи и потертости красочного слоя и золота.

Псалом LXXXIX, 10

«> Д(е)сны лет наших — а нх же 70 летъ, аще ли же в силасъ — 80 лет(ъ); и мнозые ихъ тroud и болeзнь, яко наиде кротость на ны и накажемася».

— «Дней лет наших — семидесять лет, а при большей крепости — восемьдесят лет; и самая лучшая пора их — труд и болезнь, ибо проходил быстро, и мы летим».

193 Старик с посохом — олицетворение старости

Старик с клюшкой, с золотым жезлом (I), согнувшийся под бременем лет и забот.

Надписи нет.

Много мелких утрат, левая нога стерта.

Псалом XC, 1

Соединительной линии нет, соответствующий рисунку текст подбирается изложко. Это, по-видимому, начальный стих псалма: «Жизни в помощи вышнего, аз крове б(о)га и(е)бс(и)а(г)а воздоурился».

— «Живущий под кровом всевышнего под сенью всемоущего поклонится».

194 Рождество Христово

Традиционный, но несколько сокращенный извод: скалистый пейзаж, пещера, Мария на ложе, ясли, два ангела, взирающие на рождественскую звезду (три исходящих серых лучика из водянисто-синих небес), благовестие ангела паству, Иосиф в пустыне, купание младенца Христа.

Надпись: Рождество Христово.

Много мелких осыпей и трещин, вдоль обреза красочный слой сильно стерт. Часть изображения срезана.

Псалом XC, 10

Соединительной линии нет, но верный текст следующий: «Не прииде к тебе зло, и рана не приступит к телеси твоemu».

— «Не приблизится тебе зло, и язва не приблизится к жилищу твоemu».

195 Избиение младенцев

Слева изображен царь Ирод, сидящий во дворце, но вместе с тем и как бы наблюдающий за избиением. Воины мечами рубят младенцев, вырывая их из рук матерей. В правой части сцены представлены плач жоны над убитым дитятей и жоны, преследующий мать с ребенком, которая пытается спастись с пещере.

Надпись: избиеие младенцев.

Много мелких осыпей (преимущественно по контурам рисунка) и потертости красочного слоя.

Псалом XCI, 2

Соединительной линии нет, но иллюстрация, несомненно, относится к началу псалма: «Б(о)га(г)о есть исповедатися г(о)сп(о)де(и)и и пяти имени твоemu, вышнему».

— «Благо есть славить господа и пять имени твоemu, всевышнему».

196 Никифор, патриарх Константинопольский

Написан святыиел в рост с Евангелием в левой руке. Правой рукой благословляет. По типу напоминает Иоанна Златоуста. Это известный церковный деятель и глава партии иконопочитателей Никифор исповедник, патриарх Константинопольский, скончавшийся в 828 году (памяти 13 марта и 2 июня).

Надпись: о а(г)мосу Никифор.

Небольшие утраты живописи.

Псалом XCI, 13

Соединительной линии нет, но текст следующий: «Праведник яко финикс процветет, яко кедръ, яко в Ливане, оумножится».

— «Праведник цветет, как пальма, возмывається, подобно кедру на Ливане».

197 Онуфрий Великий

Здесь изображен знаменитый отшельник Онуфрий, спасавшийся в египетской пустыне (памяти 12 июня). Выставленные перед грудью руки свидетельствуют об отрешении от мира. По бокам святого написаны высокие деревья серовато-стального цвета. Это пальмы, с которыми сравнивается праведник. От подножия дерева слева течет ручей. Онуфрий с длинной, до колен, бороной. Чресла препоясаны лиственным.

Надпись: о а(г)мосу Онуфрий.

Утраты на лице святого, живопись справа и внизу слегка потеряна.

Псалом XCII, 3

Соединительной линии нет, но миниатюра относится к следующему словам (начало на л. 130 об., окончание на л. 131): «Валдагона реку, г(о)сп(о)ди, валдагона реку гласи слов, возмолу реку руку свою от гласа вод много».

— «Возмывают реки, господи, возмывают реки голос свой, возмывают реки волю свою».

198 Чудо в Хонах

Иллюстрация на известный сюжет. На вершинах двух высоких скалистых холмов язычки отводат воды потоком на выстроенную внизу церковь в честь архангела. Михаил ударает жезлом в камень и уводит потоки в глубь земли. Архангел взирает на чудо у стен воздвигнутого им храма. Тускло-коричневые, зеленовато-желтые и синеватые. Надпись: еже в Хонех чудо архистратига Михаила. Рисунки слева частично срезы. Имеются осыпи красочного слоя, а также следы восковых пятен.

Псалом XCIV, 1

«> Прииде, възроуеи(е)моу(ся) г(о)сп(о)де(и)и, възклинемъ б(о)г(о)у, сп(а)си(т)е(и)ю зашлемоу».

— «Приидите, воспоим господа, воскликнем (богу), твердые спасения нашего».

199 Два человека бьют в била

Два молодых человека несут била на плечах и бьют молоточками.

Надпись нет.

Осыпи красочного слоя.

Псалом XCIV, 6

«> Прииде, поклонимся и припадемъ ему, и възсладимъ предъ г(о)сп(о)де(и)и, створшимъ насъ».

130

и красной
покраски
утило

130 об.

на красной
покраски
утило

133

на красной
покраски
утило

на богословии
после иконоз

— «Приидите, поклонимся и припадем, преклоним колени пред лицом господи, творца нашего».

200 Давид поклоняется образу Христа

Давид на коленях молится Христу, представленному в виде полуфигуры на золотом фоне в прямоугольной рамке.

Надписей нет.

Много утрат красочного слоя и золота.

I34

на богословии
после иконоз

Псалом XCV, 5

«> Яко вси бози языкъ — босове...»

— «Ибо все боги народов — идолы...»

201 Язычники поклоняются золотым идолам

Три язычника на коленях поклоняются двум золотым идолам, которые воздвигнуты на пьедестал.

Надписей нет.

Живность частично утрачена.

Псалом XCV, 6

Соединительной линии нет, но вероятный текст следующий: «Исповедание и красота пред нимъ, с(вѣ)т(ы)и и велепошъ въ с(вѣ)т(ы)и(и)ице его».

— «Слава и величие пред лицом его, сила и великоление во святыхъ его».

202 Строительство святилища израильского бога

На миниатюре, сюжет которой является, по-видимому, ветхотелой предшествовавший рисунку, представлено строительство храма в честь господи. Внизу слева для человека замечают раствор, затем два других по наклонным доскам несут наверх камни, еще выше изображен подъем воды в сосуде с помощью механизма. Один из рабочих выбирается по столбу на верхнюю площадку. Ср. близкую по содержанию миниатюру в парижском отрывке греческой Псалтири IX века (*DuPerron S. L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age*, 1. Psalterior 61, Paris, gr. 20, British Museum 40731, p. 43, pl. 34) и миниатюру в Лондонской Псалтири 1066 года (*Der Nersesian S. L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age*, 2. Londres, Add. 19352, p. 55, fig. 271).

Надписей нет.

Много мелких утрат, преимущественно по контурным линиям.

I35

на богословии
после иконоз

Псалом XCVI, 3

Соединительной линии нет, но миниатюра относится к следующему слову: «Иже предъ намъ предидеть и похвалить оу(с)т(в)ице его».

— «Предъ намъ идетъ огонь, и аскупъ посылаетъ кровъ его».

203 Спаситель на престоле и огненная река

Эта составная часть композиции по теме Страшного суда. Спаситель в темно-голубом гиматии восседает на массивном троне (коричневое с золотом). В левой руке Христа свернутый свиток, которым он опирается на колено. У подножия престола изображена сияющая маска злая, из нее вытекает огненная река. Одна из лучших работ второго мастера.

Надписи: IC XC.

Незначительные ослы красок. В целом живность хорошей сохранности.

I35 об.

Псалом XCVI, 7

«...> Поклонитесь ему вси анг(ел)и его».

— «... Поклонитесь предъ нимъ все ангели его».

204 Ангелы поклоняются деснице божией

Из небес простерта божия десница и исходит луч. Два ангела, обернув руки плащами, благоговейно склоняются перед богом.

Надписей нет.

Значительные ослы красочного слоя. Часть крыла ангела слова срешана.

Псалом XCVIII, 1

«Г(оспод)и, возд(а)и(ся), да гневается люд(е)и; > сяди на херувимъ, да подвигнется земля».

— «Господи царствует: да трепещут народы! Он восседает на херувимъ: да трясется земля».

205 Спаситель на престоле и два херувима

Христос восседает на массивном троне с крутящейся спинкой. На левом колене Евангелие. Справа и слева от трона два херувима.

Надпись: IC XC.

Много мелких ослы красочного слоя. Особенно пострадали крылья херувимов.

Псалом XCVIII, 5

«> Вспомните г(оспод)а, б(ог)а нашего, и кланяйтесь возножью его, яко с(вѣ)тъ естъ».

— «Вспомните господи, бога нашего, и поклоняйтесь подножию его; свято ово!»

206 Воздвижение креста

Представлена церемония, совершаемая в православных церквях в день празднования Воздвижения креста господи (14 сентября). Слева написаны три святителя и справа еще один святитель и диакон. На возвышении стоит и поднимает крест Иованн Златоуст.

Надпись: *Въдвѣжеи кр(с)ста, Злато(у)ст(ы)и*.

Имеется ослы красочного слоя.

Псалом C, 1

«> М(ил)о(с)т(в)и и судъ вспою тебе, г(оспод)и».

— «Милость и судъ буду петь; тебе, господи, буду петь».

207 Давид и десница божия

Колопоклоняющийся Давид воспеет бога. С небес простерта десница.

Надпись: Д(а)в(ид).

Живность сильно стерта.

Псалом C, 4

«> Не прииде мнѣ о(б)р(а)т(е)ние лоукаво оуклоняющагося от мене, злаго не познаю».

— «Сердце развращенное будет удалено от мене; злого я не буду знать».

208 Молитва Давида об избавлении

от злых сердец

Колопоклоняющийся Давид с молитвенно воздетыми руками.

Надпись: Д(а)в(ид).

Краски на одежде ослышались.

Псалом CI, 1-3

Текст начинается на л. 138 об. и продолжается на л. 139:

«М(ил)о(с)т(в)и(и)и г(оспод)и, егда оумишъ и предъ б(ог)омъ проиде(т)и молюбо мое. > Г(оспод)и, оушлши м(ил)о(с)т(в)и(и)и мое, и возмъ мнѣ к тебе да прииде. Не отвори лица

на богословии
после иконоз

I36

в жизни
после иконоз

I37

на богословии
после иконоз

I38

на богословии
после иконозна богословии
после иконоз

I39

твоего от меня; а он же *д(е)нь* твою, приклони ко мне ухо твоё; а он же *д(е)нь* призову тв, скоро услыши меня.
— «Молитва страждущего, когда он умоляет и возмывает пред господом печаль свою, Господи! услышь молитву мою, и вопль мой да придет к тебе. Не скрывай лица твоего от меня; в день скорби моей приклони ко мне ухо твоё; в день, (когда) воззову (к тебе), скоро услыши меня».

209 Спаситель и нищий

Располов в равной степени иллюстрирует заглавие и начальные стихи псалма. Представлено явление Христа-утешителя измучившемуся в день печали нищему.

Надпись: *IC XC.*

На одеждах утраты живности.

Псалом CI, 8

«Заблещь» и был яко птица обсидающая на зыдею.

— «Не слышу и вижу, как одинокая птица на кровле».

210 Давид и аист на дереве

Указанный текст, в котором упоминается лишь некая птица на стене, не согласуется с изображением аиста. Это находит свое объяснение в греческом тексте Псалтири, где упоминается аист (в переводе, каковым является Киевская Псалтирь, вместо аиста фигурирует козель, то есть сова, причем соответствующий текст находится на л. 139, а не 139 об.). Этот пример наглядно показывает зависимость иллюстраций русской рукописи от греческого образца (ср.: *Der Nestleian S. L'illustration des psaumes grecs du Moyen Age*, 2. Londres, Add. 19352, p. 48, fig. 216). Замечательно, однако, то, что художник, соединяя рисунки с текстом линиями, сумел правильно приориорить иллюстрацию к наиболее подходящему для нее отрывку CI псалма.

На миниатюре изображен Давид, утробляющийся себя одинокой птице. На дереве написан большой белый аист с красным клювом и длинной шеей, заглатывающий рыбу.

Надпись: *D(a)(u)(d).*

Мелкие осыни красного слоя.

Псалом CI, 20-21

«...» Г(осподи) с(и)еб(е)се за землю призре услышати воздыхание окованных, разрешити с(и)м(у) оумирающих».

— «... С небес призрел господь на землю, Чтобы услышать стон узников, разрешит сынов смерти».

211 Спаситель на небесах и ангел, изводящий Давида из рук Ада

Полуфигура Христа склоняется с небес. Летящий ангел держит Давида за руку, вырывая его из объятий Ада. Ад представлен в виде полубога-гиганта косматого серого цвета.

Надпись: *IC XC, D(a)(u)(d).*

Животные потеряны, краски (особенно по контурным линиям) осыпаны.

Псалом CI, 25

«Ответа емоу на поуту крести своею: оумаление днии моих возвестит мене, > не возведи мене въ престолование днии моих...»

— «Я сказал: боже мой! не возводи меня в половине дний моих...»

212 Павел Фивейский в пустыне, питаемый вороном

Отшельник сидит на скалистом холмике. Два дерева и ручей свидетельствуют, что действие происходит в пустыне. На ле-

вом дереве написан черный ворон с лепешкой, которому было поручено питать святого. Память Павла Фивейского — 15 января.

Надпись: *o (i)smo) Павел Фивейский.*

Животные пострадали от осыни красного слоя.

Псалом CII, 5

«...» Обновится, яко орлу, оуность твою».

— «... Обновляется, подобно орлу, оуность твою».

213 Старик с посохом и орел на дереве

Старик с посохом стоит у дерева, на котором написан орел.

Надпись: *смерть.*

Осыни и потертости красного слоя.

Псалом CII, 20

«> Б(о)г(осло)в(и)те г(оспода) вси анг(ел)и его, силнии крепостно, творящие слово его оуслышати глас словес его».

— «Богословите господа, (все) ангелы его, крепкие силою, исполняющие слово его, возвужаю гласу слова его».

214 Спаситель на небесах и поклоняющийся ему ангелы

Спаситель восседает на небесах на троне в лучах славы.

Внизу изображены четыре поклоняющиеся ему ангелы.

Надпись: *IC XC.*

Животные потеряны, имеются осыни красного слоя. Слева часть изображения срезана.

Псалом CIII, 6

«...» На горах стануть воды».

— «... На горах стоят воды».

215 Воды на горах

С высоких зеленых гор, покрытых растительностью, течет река.

Надписей нет.

Красочный слой потерт.

Псалом CIII, 10

«...» Посреде горь проколют воды».

— «... Между горами текут (воды)».

216 Воды текут через горы

В отличие от предыдущей миниатюры, где воды изображены на горах, в описываемой иллюстрации написаны да потока, один из которых течет среди гор, а другой вытекает из расщелины в скале.

Надписей нет.

Животные потеряны, имеются осыни красного слоя.

Псалом CIII, 16-18

«Насытятся древа польская, кедр ливанский, яко еси насыдитъ.» Той птица выгнелась, иродное жаление обладать имъ, горы высокие снемемъ, камень прибежище заземлю».

— «Насыщаются древа господа, кедр Ливанский, которые он насыдит. На них гнездятся птицы; ели — жилище аисту, Высокие горы — сернам; каменные утесы — убежище зайцам».

217 Птицы на ливанском кедре, олень в горах и заяц в скалах

В соответствии с буквой текста художник написал высокий ливанский кедр, гнездящийся в его листве птиц (в частности, как об этом говорится в греческом тексте Псалтири, аиста), оленя и зайца в горах.

141 об.

на боковом поле

142 об.

на боковом поле

143

на боковом поле

143 об.

на боковом поле

144

на боковом поле

Надписей нет.

Живопис пострадала от осмы, справа изображения почти полностью стёрты (с трудом различимы фигуры зайца, написанного светлой желтой краской на склоне холма, и еще одного зверя, написанного водянисто-синей краской).

I44 об.

Псалом СШ, 24–26

«... Исполнися твояи твари твои. > Се море великое и пространное, тоу гайди, им же нес(ъ) числа, животная малая с великими. Тоу кораби прелымають, змии сии сен, его же созда роугатися емоу».

— «... Земля полна произведений твоих. Это море — великое и пространное там пресмыкающиеся, которым нет числа, животные малые с большими; Там плавают кораби, там этот левиафан, которого ты сотворил играть в нем».

218 Олицетворение моря

В окаймленном светло-коричневыми берегами водоеме написан левиафан — фантастическое чудовище с головой собаки и хвостом змеи, на котором восседает в которого погонит полуобнаженная женская фигура. Это олицетворение моря и морской пучины. В воде плавают большие и малые рыбы. Упомянутого в тексте корабля нет.

Надписей нет.

Рисунок слева частично срезан. Живопис сильно стёрта.

Псалом СШ, 27

Текст является продолжением предыдущего: «> Вся к тебе чають дати пишу имъ во бляго время».

— «Все сии от тебе ожидают, чтобы ты дал им пишу их в свое время».

219 Звери, пожирающие людей

Фантастические звери типа драконов и грифонов пожирают людей: из пасти каждого торчат целые тела либо руки и ноги. Справа изображен черный медведь, обгладывающий кости. Эта сцена повторяет сюжет на тему Страшного суда, когда по трубному гласу дикие звери отдадут на суд съеденных ими людей. Особенности иллюстрации Киевской Псалтири являются изображением медведя, отсутствующее в греческих Псалтирях этого типа.

Надписей нет.

Живопис потерта, имеются осмы красного слоя.

I46 об.

Псалом CIV, 17

Текст начинается на л. 146 об. и продолжается на л. 147: «... > В рабъ прода(ъ) быс(ъ) Иосифа».

— «... > Рабы прода(ъ) был Иосиф».

220 Продажа Иосифа в рабство

Сюжет основан на рассказе из Первой книги Моисеевой (Бытие, XXXVIII). Братья (слева) продают мальчика Иосифа (в центре, с золотым нимбом) в рабство злым кутнам, направляющимся в Египет. Погощник держит за поводья двух верблюдов, главный купец отдает за Иосифа деньги одному из братьев (вероятно, Иуде).

Надписей нет.

Живопис сильно стёрта, контурные линии осмылись.

I47

Псалом CIV, 19

«... Слово г(осподне) рожеже и». Соединительная линия в этом отрывке указывает на слова следующего стиха: «> Псиа г(а)р(ъ) в разреш(ъ) и...», но здесь, по-видимому, допущена описка, и соединительный знак должен стоять в конце предыдущего стиха: «слово г(осподне) рожеже и».

поскольку на миниатюре представлен увоз купленного Иосифа в Египет.

221 Иосифа везут в рабство

Караван верблюдов пробирается через пустыню: это дикий горный ландшафт. Погощник ведет верблюда, на котором едет мальчик Иосиф в белой рубашке. Из-за скалы видны еще один погощник и еще один верблюд.

Надписей нет.

Живопис потерта, имеются осмы, справа часть рисунка срезана.

Псалом CIV, 23

«> И виле Израйль въ Египетъ, Иаконъ пришельствова в землю Хамову».

— «Тогда пришел Израиль в Египет, и переселился Иакон в землю Хамову».

222 Прибытие израильтян в Египет

Сцена основана на рассказе из Первой книги Моисеевой (Бытие, XLVI, 6), повествующем о прибытии в первый год израильтян в Египет, под покровительством Иосифа. В повозке, запряженной двумя волами, которых ведет возница, восседает семейство Иакова (он с нимбом). Возница направляет волов к воротам города, символизированного зданием с открытым зломом.

Живопис (около изображения Иакова) о И(а)ков(ъ). Живопис потерта, значительные осмы красного слоя и золоты.

Псалом CIV, 29

«> Преврати воды изъ в кров(ъ)!»

— «Проложи воду их в кровь...»

223 Олицетворения кровавых рек

Сюжет основан на рассказе о событиях, которые предшествовали исходу евреев из Египта (Исход, VII, 19–21). Это мужская и женская фигуры с опрокинутыми уринами, из которых изливаются два потока. Внизу реки образуют воронку-водооборот. Иллюстрация написана одной красной краской.

Надписей нет.

Живопис потерта. Особенно пострадала правая фигура.

Псалом CIV, 37

«> И изведе ихъ серебромъ и златомъ...»

— «И вывел израильтян с серебром и золотом...»

224 Израильтяне выпрашивали золото и серебро у египтян

Иллюстрация восходит к рассказу о том, как евреи по совету бога выпросили перед исходом из Египта у местных жителей все золотые и серебряные вещи (Исход, XI, 1–2 и XII, 35–36). На миниатюре представлены два еврея, которые пришли в дом египтянина просить золото. Евреи стоят, египтянин сидит у двери дома.

Надписей нет.

Живопис потерта, имеются осмы.

Псалом CIV, 39

«> Распростеръ облакъ в покровъ ихъ, и огнь просвети ихъ воношу».

— «Простер облако в покров (им) и огонь, чтобы светить (им) ночью».

225 Исход евреев из Египта

Моисей (с нимбом) выводит свой народ из Египта. Ангел простирал над ними голубое облако, впереди горит божь

на Оливию
полно выцветна Оливию
полно выцветна Оливию
полно выцветв левом
выцвет
ути

I47 об.

на Оливию
и в левом
выцвет
ути

I48

на Оливию
полно выцветна Оливию
полно выцвет

шая свеча. Ср.: Вторая книга Моисея (Исход, XIII, 20–22).
Надписей нет.
Живность потеря, имеются осмысленные слова.

Псалом CIV, 40

Текст является продолжением предыдущего стиха: «> Проща и придоша крастели и хлеба с(и)б(е)с(и)о(е) насыти я». — «Проща, и он послал перелов, и хлебом небесным насытил их».

226 Выпадение перелов в пустыне

Литературным источником рисунка послужил рассказ из Второй книги Моисеевой (Исход, XVI). Перелов падают прямо в руки. Вину одних из евреев поджаривает их мясо на вертеле над ярко пылающим костром. Ср. иллюстрацию № 166.

Надписей нет.

Живность потеря, имеются осмысленные слова.

Псалом CV, 17

«> Отверзся земля и пожре Дафана и покры на совмещи Авирона».

— «Разверзлась земля, и поглотила Дафана, и покрыла совмещи Авирона».

227 Гибель Дафана и Авирона

Сюжет заимствован из Четвертой книги Моисеевой (Числа, XVI, 1–33), где рассказывается о восставших против Моисея именованных израильтянах Дафана и Авирона, сынов Елава, и о наказании восставших, вместе с их родом, господом. Сцена, соответственно тексту, распадается на две части. Одни из них изображает поглощение в земной бездне людей Дафана, другая представляет толпу людей, написанных под землей. Это совмещи Авирона.

Надписей нет.

Значительные осмысленные слова.

Псалом CV, 19

«...> И поклонившаяся истуканному».

— «...> И поклонившись истукану».

228 Поклонение идолу

Три еврея поклоняются истукану. Идол — в виде изваянной из золота обнаженной мужской фигуры с мечом и копьем — воздвигнут на высокую колоночку, стоящую в свою очередь на трехступенчатом подиуме.

Надписей нет.

Значительные осмысленные слова.

Псалом CV, 20

Текст является продолжением предыдущего стиха: «> И измениша славою его в подобие тельца, ядоущаго траву».

— «И променяли славу свою на изображение вола, ядоущаго траву».

229 Израиль и сотворение золотого тельца Аароном

Литературным источником миниатюры послужил рассказ из Второй книги Моисеевой о том, как в отсутствие Моисея, пребывавшего на Синае, израильтяне потребовали от Аарона сделать им бога и как Аарон, взяв золотые украшения и кольца у народа, сплел из них золотого тельца (Исход, XXXII, 1–4). Композиция рисунка основана на противопоставлении толпы евреев и первосвященника Аарона. Уступая

требованию, Аарон просит для изготовления кумира золото. Женщина, стоящая впереди толпы, подает ему большое кольцо. В огне костра видна рогатая голова золотого тельца.

Надпись: Аарон. Ниже дублирующая надпись чернилами: Аарон.

Значительные осмысленные слова.

Псалом CV, 28

«> И причастившая Веел Фегороу, и снедоша жертвы м(е)ртв(ы)х».

— «Они прилепились к Ваалфегору, и ели жертвы бездушных».

230 Поклонение Ваал-Фегору

Сюжет основан на рассказе Четвертой книги Моисеевой о приходе израильтян в страну моавитян и о принятии многими евреями языческого бога Ваал-Фегора, культ которого заключался в поклонении идолам и в разврате (Числа, XXV, 1–3). На миниатюре изображено поклонение евреям-отступникам золотым истуканам Ваал-Фегора (изваяния двух обнаженных фигур с козлами и шитами на высоких колонках). Надписей нет.

Значительные осмысленные слова (в основном по контурным линиям).

Псалом CV, 30

«> И ста Финеес, и оуди...»

— «И восстал Финеес, и произвел суд...»

231 Финеес, сын Елеазара, убивает израильтянина и моавитянку

Это центральный эпизод из истории пребывания израильского народа в стране моавитян. Финеес, сын Елеазара, внук Аарона, пронзает копьем еврея, забившего о своем боге и совокупившегося с моавитянкой. После этого убийства произошло общее избиение блудников (Числа, XXV, 6–8). Хотя Книга чисел говорит о том, что Финеес был пещином, а израильтянин и моавитянка находились в шатре, на миниатюре сцена вынесена на лоно природы, а Финеес представлен скачущим на коне.

Надписей нет.

Живность потеря, имеются осмысленные слова, часть рисунка срезана.

Псалом CV, 36–38

Текст начинается на л. 151 и продолжается на л. 151 об.:

«> И работаша истуканымъ их, и бис(т)а имъ въ соблазны. > И пожроша с(и)м(и)и > своя и дщери свои бесомъ. И прольша кровь невинную, кровь с(и)м(и)о(и)и своих и дщери, кже пожроша истуканымъ ханаанскимъ, и оубиена бис(т)а земля их кровью».

— «Служили истуканам их, которые были для них сетью. И приносили славой своих и дочерей своих в жертву бесам; Прольвали кровь невинную, кровь сыновей своих и дочерей своих, которых приносили в жертву идолам ханаанским, — и осквернилась земля кровью».

232 Идолы ханаанские и принесение израильтянами в жертву своих детей

Рисунок из двух частей. Слева, на антиблембене, соединяющем две колонны, возмываются идолы ханаанские, которым стали служить израильтяне. Это изваяния воинов с козлами и шитами. У подножия колонн горят жертвенный

150^{об.}в левом
колонном
и у

151

на колонном
и в левом
колонномна колонном
и в левом
колонном

огонь. Вину два израильянина душат и тащат на костер своих детей.
Надписей нет.
Живопись потерята, имеются осмысленные красочные слои.

151^{об.}

Псалом CV, 40-42
«И разгневался крепко г(осподь) на люди своя. ... И предасть их в руки врагом, и оудиши их невинными их. И стужаши имъ враги их, и смириши под роуками все. — И воспольза твоего господя на народ его. ... И предаст их в руки язычников, и невинные их стали обладать ими. Враги их утесили их, и они смирились под рукою их».

233 Язычники избивают израильян
Эпизод одного из наказаний, которым господь подверг свой народ за отступничество от истинной веры. Всадники избивают бегущих и поверженных воинов Израиля.

Надписей нет.
Живопись частично потерта, имеются осмысленные красочные слои. Фигуры двух воинов внизу срезаны.

153

Псалом CVI, 9
Соединительной линии нет. Вероятный текст следующий: «Яко насытитъ ося д(у)шою твою, и д(у)шою алчною исполнитъ б(о)гъ(а)го». — «Ибо онъ насытитъ душу жаждущую, и душу алчущую исполнилъ богамъ».

234 Иоани Кушник подает милостыню нищему

Иоани Кушник (память 15 января) — в синей и желтовато-зеленой преподобнических одеждах и в Евангелие в левой руке — подает милостыню прикрытому рубищем нищему.

Надпись: о а(л)мосъ Ио(ан)нъ о Кушн(и)кѣ.
Золото нити и живопись мантии преподобного имеют утраты.

157

Псалом CVIII, 6
«> ... И диаволъ да станетъ олесною его». — «> ... И диаволъ да станетъ олесною его».

235 Смерть Иуды

Изображен Иуда, повисший на дереве. По правую руку Иуду написан крылатый черт с крестом, который готовится утащить грешную душу предателя в преисподнюю.

Надпись: Иуду оудачи(б)го.
Живопись потерята, пергамен загрязнен.

157^{об.}

Псалом CVIII, 16
«> ... Не помози створити м(и)л(ос)ти > и погна ч(е)л(о)в(е)ка оубога и инши и оумилена с(е)рдц(е)мъ оум(е)р(т)ити». — «> ... Онъ не думалъ оказывать милость, но преследовалъ человека бедного и нищего и сокрушенного сердцемъ, чтобы умертвить его».

236 Грешник выгоняет нищего и убогого
Богат или заимодавец гонит убогой дубинкой нищего и убогого.

Надписей нет.
Живопись потерята.

159

Псалом CVIII, 30
Соединительной линии нет, но рисунок иллюстрирует следующий текст: «Исповемся г(осподу) зело оусты моими и посреде многахъ выставляю въ». — «И я громко буду устами моими славить господя и среди множества просящихъ его».

237 Иерарх перед десницей божией

Неизвестный святитель воскалывает бог. Десница, простертая с небес, благословляет святого.

Надпись: о а(л)мосъ с(в)аг(и)с(т)а.
Живопись хорошей сохранности.

Псалом CIX, 3 (вариант).

Текст начинается на л. 159 и продолжается на л. 159 об.: «> Исч(е)л(а) преже д(е)л(и)ишиа родиши ты».

— «Исч(е)л(а) преже денница я родилъ тебе».

238 Рождество Христово

Сокращенный иконографический извод «Рождество»: представлены две горы (зеленовато-серая и желтая), вешера, Мария на ложе, ясли с младенцем, вол и осел, Иосиф и купание младенца Христа. Красное сочетание зеленовато-серых и красных тонов.

Надпись: Ро(ж)д(е)ство Х(ри)сто(в)о.

Живопись слегка потерта, но в целом сохранность хорошая.

Псалом CIX, 4

«> ... Ты веренъ въ вѣки по чину Мелхиседекову».

— «> ... Ты священный вовек по чину Мелхиседека».

239 Мельхиседек

Представлен Мельхиседек в первосвященнических одеждах со святом, стоящий на подножии синего цвета. Одежды красивые, синие и зеленые с обильной отделкой золотом.

Надпись: Мельхиседекъ. Внизу дублирующая надпись позднейшим почерком: Melchisedech.

Незначительные осмысленные красочные слои на одежде.

Псалом CXII, 7

«Вздвизая отъ земли зина, > и отъ гноища оубога выносяю».

— «Изъ праха поднимаетъ бедного, изъ брения возвышаетъ нищего».

240 Иов на гноище и его жена

Жена Иова, хлещая нос платком и отвернувшись, подает на лежачего пину смрадному супругу, который сидит на гноище.

Надпись: Иовъ.
Золото и краски на платье жены сильно осмыслены.

Псалом CXIII, 3

Текст начинается на л. 161 об. и продолжается на л. 162: «Мо(е) ви(д)и и побже, Иорданъ вытисахъ всплываю».

— «Мо(е) увилело и побежало; Иорданъ обратился назад».

241 Крещение

Традиционный иконографический вариант «Крещение»: обнаженный Спаситель в водах, Предтеча и два ангела. Но в соответствии с буюет текста внизу написаны фигура убогаго моря (в красном плаще) и олицетворение Иордана (обнаженная фигура с урной, из которой изливается вода).

Надпись: Кр(е)ст(и)ан(с)ство. Внизу позднейшим почерком чернилами добавлено: Christu.

Живопись слегка потерта, часть рисунка срезана.

Псалом CXIII, 12-16

«> Идоли языкъ — серебро и злато, дела роукъ ч(е)л(о)в(е)ч(е)ск(и)х. Оуста имоуть и не г(л)аголюють, очи имоуть и не видють, оуши имоуть и не слышють, ноздри имоуть и не обоняють, роукы имоуть и не осясють, нозе имоуть и не по-

на боковом
поле автор

на боковом
поле автор

159^а

на боковом
поле автор

161^а

на боковом
поле автор

162

на боковом
поле автор

162^а

250 Сотворение Адама и картины рая

Рядом с этим текстом, который выделен красочным заглавием, помещена иллюстрация на сюжет сотворения человека. Лежащего на траве Адама олицетворяет Христос. Вокруг растут изысканные деревья и цветы, на ветках качаются и поют птицы. Такие же сады написаны выше и ниже сцен сотворения. На нижнем поле изображены два павлина и цветы. Одна из лучших миниатюр Псалтири.

Надпись: *Сотворение Адама, ІС ХС, Адам.*

Часть деревьев сверху и слева срезаны. В целом живопись хорошей сохранности.

173

на боковой
полке

Псалом СХVIII, 94

«> Твоя осянь, о с(а)с(а)и мѧ, яко оправдани твоихъ възвѣщаю.»

— «Твоя я, спаси мене; ибо я възскасалъ повелѣній твоихъ.»

251 Давид и десница божия

Давид молится богу. С небес простерта десница, благословляющая Давида.

Надпись: *о Д(а)в(и)д(а).*

Небольшые осыни красочного слоя.

175 об.

на боковой
полке сверху

Псалом СХVIII, 126

«> Время створиши (господ)е: разориши законъ твоихъ.»

— «Время господу действовать: законъ твой разориши.»

252 Встреча Зосимы и Марии Египетской в пустыне

В пустынной скалистой местности преподобный Зосима (память 1 апреля) встречает общажную Марию (память 4 апреля) и отдает ей свою одежду. Очевидной смысловой связи между иллюстрацией и текстом нет.

Надпись: *+ обрете Зосимъ М(арию) в пустыни Иордановъ: М(ар)и(а), Зосимъ.*

В левой части рисунка живопись потеряна.

Псалом СХVIII, 131

«> Оуста моя отверзюхъ и привлекохъ д(у)хъ, яко заповѣди твоя возлюблю.»

— «Открываю уста мои и възвѣщаю; ибо заповѣдей твоихъ жажду.»

253 Зосима причащает Марию

На берегу Иордана два Зосима причащают Марию.

Надпись: *Мария Египетская, Зосимъ.*

Красочный слой потерт. Слева часть изображения Иордана срезана.

179 об.

на боковой
полке сверху

Псалом СХХ, 1

Соединительной линии нет, но текст следующий: «Возвѣщаю очи мои в горы, отпущаю же призвѣть помощъ мою.»

— «Воззову очи мои къ горамъ, откуда придетъ помощъ мою.»

254 Преподобный

Представлен неизвестный святой в преподобнических одеждах с крестом.

Надпись: *осанъ (от греч. βίος — благочестивый, праведный, честный; ср. с близким βίολος).*

Незначительные осыни красочного слоя.

180

Псалом СХХІ, 5

«> Яко твои седоша пр(е)с(т)ол(и) на соуде...»

— «Там стоят престолы суда...»

255 Страшный суд

Развернутое, изобилующее подробностями изображение Страшного суда. В верхней части представлен Христос в образе судии мира. Его фигура заключена в голубое сияние, вокруг стоят ангелы в лоретных одеждах с жезлами, а по сторонам — Богородица и Преподобный. Во втором регистре мы видим апостолов Петра и Павла, Марку и Матфея, Филиппа и Фому (изображения других апостолов в недостаточном месте). Еще ниже написаны лики святых, каждый из которых представлен одной или двумя фигурами: святители, мученики, преподобные, праведные жены и мужчины. В правом нижнем углу изображены Богоматерь на престоле и благоутробный разбойник в разо. Рай, как всегда, символизирован изысканными деревьями и птицами на ветках. Рядом с изображением разбойника — сцена взвешивания добрых и злых дел судимых: ангел держит весы, одна из чаш которых с добрыми делами опущена вниз, крылатый черт крочком пытается зацепить чашу со злом, но другой ангел поражает его железом-требухом. Центральная ось рисунка — огненная река, исходящая из мысли льна у подножия Христа.

Огненный поток течет вниз и расширяется. Здесь изображена толпа испуганных кулеес, распявших Спасителя, гонимая ангелами в ад. Черты кажутся и волокут свои жертвы в преисподнюю. Мрачный Сатана с изысканными волосами и косматой головой держит осужденную душу грешника. Из глубин преисподней показывается оскверненная пастырь чудовища Люцифера. Много надписей. Общее название: *Встрѣча и страшное Христово(е) правосудіе(е).* Изображения Христа и предстоящих имеют обычные литургические обозначения: *ІС ХС, МР БУ, Іо(ан)н.* Регистр с апостолами имеет свои надписи, причем имена апостолов даны сильно сокращенными: *П(ет)р(а), Паул(а), М(ар)к(а), М(ат)т(е)й(а), Ф(и)л(ип)п(а), Ф(о)м(а).* Большая надпись около изображения праведников: *ак(а)ч(а)н(а)хъ ж(а)к(а) отъ века оудовѣнн(а)хъ в(о)с(т)а(н)у(т)ъ правосудію.* Рядом с фигурами Богоматери и благоутробно о разбойника в разо: *МР БУ, бл(а)г(о)утробн(а)хъ разбойникъ.* Грешники, гонимые в ад: *иудеи; л(а)в(а)т(а) Сатане.* Части композиции справа и внизу срезаны при переплете рукописи, причем пострадала и одна из надписей (общее название сцены). Имеются потертости и осыни красочного слоя и золота. Особенно пострадали одежды Павла и Матфея, праведника-мирянина, фигуры взвешивающих душ ангелов, одежды Богоматери в разо, райские деревья и лики кулеес.

Псалом СХХIV, 1

«> Надѣишиа на (господ)а яко гора Сионъ, не подвижнѣи въ веки.»

— «Надѣишиа на господ(а), какъ гора Сионъ, не подвижнѣи, пребываетъ в(о)вѣк(а).»

256 Горы Сиона

На равнине, обозначенной широкой зеленой полосой, возмущаются четыре горы. В горах растет дерево с мощным узловатым стволом и раскидистой кроной.

Надпись: *горы Сиона. Внизу светлыми коричневыми чернилами более поздним почерком по-русски: горы.*

Часть миниатюры слева срезана, имеются осыни красочного слоя.

Псалом СХХVI, 5

Текст начинается на л. 182 об. и продолжается на л. 183.

Особый значок на л. 182 об. указывает начало иллюстриру-

181

на боковой
полке сверху

183

Псалом СXXXVI, 1-3
Соединительной линии нет, так как иллюстрация относится не к отдельному стиху, а к большому отрывку, занимающему почти весь лист: «На реке вавилонской, там селомошмы и плакахом, иногда помянуты нами Сиона. На вербни посреди си обесомом орамы наша. Яко ты выросиши на плещех на словех песен и ведеш насъ пенки: высеиоте намъ отъ песенъ сионскихъ».

— «При реках Вавилона, там сидели мы, и плакали, когда вспоминали о Сионе. На вербах посреди его повесили мы наши арфы. Там пленники нас требовали от нас слов песней, и притеснители наши — веселье: «пропойте нам из песен Сионских»».

266 Плач на реке вавилонской

Сюжет основан на библейских известиях о разрушении Иерусалима Набуколдосором и о переселении пленных израильтян в Вавилон. На реке вавилонской, алцетворением которой служит поток, изливающийся из уст обнаженной мужской фигуры водянисто-синего цвета, растет большое ветвистое дерево. Это ива или, как сказано в русском тексте псалма, верба. На вербу повешены две корзины и два «органка», напоминающие тамбурины или литавры. У подножия дерева сидят пленные израильтяне: двое мужчин и женщина. К ним направляются два вавилонянина, требующие «песен сионских». Миниатюра обладает не только живописными и композиционными достоинствами — она заключает в себе также и драматическую коллизию.

Надпись: *lady vavilon*.

Незначительные утраты. Часть рисунка срезана.

Псалом СXXXVIII, 1

Соединительной линии нет, но миниатюра иллюстрирует начало псалма: «Господи, якоужьт мя еси и познал мя еси».

— «Господи! Ты испытал меня и знаешь».

267 Пророк Захария и десница божия

Пророк в одежде перисовенника. В левой руке у него жезл, правую руку он воздевает к небу. Десница с небес благословляет Захария.

Надпись: *Захария*. Внизу выгравированы чернилами подлинная дублирующая надпись: *Zacharia*.

Сохранность отличная.

Псалом СXXXIX, 8

«Господи, господи, сило спасения моего. > Осенил еси над главою моею въ *дѣи*хъ браню».

— «Господи, господе, сила спасения моего! Ты покрыл голову мою в день брани».

268 Поставление Езекии на царство

Три воина, повесив луки на плечи, подымают на большом красном шите Езекию в царских одеждах с лором и с короной на голове. Царь осенит с небес божия десница. Первоначальная надпись была сделана тускло-мливной краской: *Езекия*. Затем последняя буква исправлена другим художником на «и» в кинцовую, которой сделана эта поправка, написано: ... *поставиши на (д)есно*. Живопись хорошей сохранности.

Псалом СXL, 1-2

«> Глаголюхъ мѣмъ къ т(госпо)ду возвахъ, г(глаго)мъ мѣмъ къ т(госпо)ду помозилю; прѣлю предъ нимъ молитву мою, печаль мою предъ нимъ възвещю».

— «Голосом моим к господу возвахъ, голосом моим к господу помозилю. Излет пред ним молитве мое; печаль мою открыл ему».

269 Давид в пещере молится господу

Давид представлен в тесной пещере на коленях. Он молится богу. Десница с небес благословляет его.

Надпись: «*Д(а)в(и)д*».

Живопись хорошей сохранности.

Псалом СXL II, 3

«Погна яръ дѣушю мою, смирилъ ес(т)а в земли живѣтьтхъ мой...»

— «Вяръ преследует душу мою, втоптал в землю жизнь мою...»

270 Давид с воином и гибель Авессалом

Хотя иллюстрация относится к начальным строкам текста на этом листе, она помещена не рядом с соответствующими ей стихами, а далеко на нижнем поле. Это объясняется тем, что миниатюра состоит из двух частей, которые обладают временной последовательностью и которые художнику требовалось развернуть на широком поле по горизонтали. Сюжет основан на рассказе из Второй Книги царств (XVIII, 1-15). Это эпизод из войны Давида с его сыном Авессаломом, восставшим на царя. Посылая полководца Иова на битву с Авессаломом, Давид просит Иова перед войском сохранить жизнь сына. Именно эта сцена представлена в левой части миниатюры, где просбу Давида, сказанного у дворных палат, выслушивает один из воинов. В правой части рисунка изображена заключительная сцена. В битве Иова с Авессаломом, которая происходит в лесу, Авессалом, славившийся своим роскошным волосам, свалился на муле и, зацепившись ими за ветви дуба, остался висеть в этом положении на дереве. Подоспевшие воины Иова, вопреки указанию царя, отрубили Авессалому голову.

Надпись: слова «*д(а)в(и)д*», справа — *Авессалом*. Оба лица имеют полудлине дублирующую надпись, но имя Давида срезано при переплете, а около фигуры Авессалом читается: *Авешон*... (далее неразборчиво).

Живопись слегка потертая, имеются ослыны красного слоя.

Псалом СXLIII, 3-4

Соединительной линии нет. Миниатюра относится к стихам, начинающимся на л. 197 и продолжающимся на л. 197 об.: «Господи, что есть ч(е)л(о)в(е)къ, яко сказалъ еси ему, дн с(и)мъ ч(е)л(о)в(е)къ, яко вмененъ и. | Ч(е)л(о)в(е)къ соуеи оуподобисъ; днне его яко сѣнь преходитъ. | «Господи! что есть человек, что ты знаешь о нем, и сын человеческий, что обращаешь на него внимание? Человек подобен дувенному, днн его — как уклоняющаяся тень».

271 Печаль о сладости сего мира

Литургическим источником иллюстрации послужила популярная в средние века притча о елнворе, приснившаяся преподобному Варлааму пугачику и изложенная Иоанном Дамаскиным. На рисунке изображен человек, спящий от елнворота, который олицетворяет собою смерть. Человек избирается на высокое дерево и, полагая, что ему удалось избежать смерти, лакомится каллами меда, стоящими с ветвей. Между тем дерево подтачивает две мыши — белая и черная, — которые означают день и ночь. В пропасти у подножия дерева, являющиеся воплощением «смертоносных сетей» мира, видна голова змеи с кровавыми крыльями (длаяя утроба) и четыре аспиды (четыре стихии).

282 Пляска Мариам

Мариам в синем платье и в развевающемся красном плаще исполняет ритуальную пляску в честь господина и его победы. Собранные ею жемчуг в медные лентары, в барабан и дуют в трубу. Водянисто-синие, темно-голубые, красные, светло-зеленые и фиолетовые тона.

Надпись: *о а/лаи Мариам прор(о)у(а)на*.

Животные потеряны, имеются ослы красного слоя.

Песнь 2 — пророка Моисея (Второзаконие, XXXII)
Соединительной линии нет.

283 Моисей получает скрижали на горе Синай
Сюжет основан на рассказе Второй и Пятой книг Моисеевых (Исход, XXXI, 18; XXXII, 15–16; XXXIV, 1, 4, 28 и Второзаконие, IV, 12–13; V, 22; IX, 10–11, 16–17; X, 1–4).

Пророк и вождь готовятся принять их на руки, закрытые краем плаща. Сина простирается на фоне гор, что должно указывать на место действия: гору Синай. Земля зеленая, горы коричневыми.

Надпись: *Моисей принимает скрижали от а/б(о)у(а)на*.

Животные хорошей сохранности. Незначительная часть рисунка срезана.

Песнь 2 — пророка Моисея (Второзаконие, XXXII)
Соединительной линии нет.

284 Моисей вручает скрижали израильскому народу
Сойдя с горы, Моисей вручает доски с законом своему народу.

Надпись: *Моисей спускается с горы а/б(о)у(а)на и вручает им скрижали и закон своим людям*.

Незначительная потеря и ослы красного слоя. В целом животные хорошей сохранности.

Песнь 2 — пророка Моисея (Второзаконие, XXXII, 11–12)
«> Яко орел покрыл гнездо свое и на птенца свои жале, простер крыле свои принять и в зять и на ramoу своею, (господь) один возмил я».

«> Как орел вызывает гнездо свое, носится над птенцами своими, распространяет крылья свои, берет их и носит их на перьях своих: Так господь один возмил его, и не было с ним чужого бога».

285 Два орла и орлиное гнездо на дереве
Изображено высокое дерево с двумя коронами, на одной из которых напиканы два птенца. Над гнездом парят два орла. Символ заботы бога об израильском народе.

Надпись нет.

Незначительные утраты золота и красок на стволе дерева.

Песнь 2 — пророка Моисея (Второзаконие, XXXII, 24)
«...> Злобы зверей пошло в них...»
«...> И пошло на них злобы зверей...»

286 Дикие звери, поедаящие людей

Сюжет восходит к рассказу о гневе господина на израильтян, отступивших от закона, однако с той разницей, что на рисунке изображены звери, а не змеи, упомянутые в первоисточнике (ср. Числа, XXI, 6). Лев и леопард нападают на людей. Превосходно передана крошечная ярость хищников.

Надпись нет.

Мелкие ослы и потеряны красного слоя.

Песнь 3 — Анны, матери Самуила (Первая Книга царств, II, 1–10)

Соединительной линии нет. Миниатюра иллюстрирует рассказ об Анне (на л. 213–214 об.) и песнь Анны (на л. 214 об.–216), где Анна прославляет бога за дарование ей дитяти.

287 Анна с младенцем Самуилом на руках

Анна изображена в рост с крошечным мальчиком Самуилом на руках.

Надпись: *и а/лаи Анны, прор(о)у(а)на Самуила*.

Золото на нитях и красок на одежде Анны имеют мелкие утраты. В целом сохранность хорошая.

Песнь 4 — пророка Аввакума (Книга пророка Аввакума, III, 2–19)

Соединительной линии нет. Миниатюра иллюстрирует песнь в целом (на л. 216–218 об.).

288 Пророк Аввакум и десница божия

Аввакум представлен в красиво развевающемся плаще светло-зеленого цвета. Широко раскинутые руки и откинутая назад голова выражают испуг, удивление и восхищение пророка. Из небес, украшенных золотой звездочкой, видна божья десница.

Надпись: *Аввакум прор(о)у(а)на*.

На одеждах пророка незначительные ослы красок. В целом сохранность хорошая.

Песнь 5 — молитва пророка Исаия (Книга пророка Исаия, XXXVI, 9)

«> От юности отрешился духу мое к тебе, б/о(ж)е...»

«> Душою моею я стремился к тебе ночью, и духом моим я буду искать тебя во внутренности моей с раннего утра...»

289 Утро вводит пророка Исаию

в дом господина

Мальчик, олицетворяющий утро, приглашает пророка войти в город (Иерусалим). Исаия в темно-желтых, мальчик в розовых одеждах; здание разбелено-сиреневое под розовой с золотом кровлей.

Надпись: *Исаия прор(о)у(а)на, утро*. Вторая надпись, в отличие от первой, исполнена армянской вязью.

Сохранность отличная.

Песнь 6 — пророка Ионы
Соединительной линии нет, потому что соответствующий текст отсутствует в тексте молитвы.

290 Иона у стен Ниневии

Сюжет заимствован из Книги пророка Ионы (IV, 5–8 и сл.). Здесь рассказывается о пребывании пророка в Ниневии, которая была обречена богом на уничтожение, но помилована им вследствие обращения жителей на путь покаяния. Неудовлетворенный конечным результатом своего пророчества о разрушении города, Иона вышел из Ниневии и сел у пальмы.

Утром бог вырастил над Ионой клешину, и она засохла. Иона изнемог от зноя и огорчился за клешину. Тогда господь сказал Ионе (IV, 10–11): «... Ты сожалел о растении, жал которого ты не трудился и которого не растил... Мне ли не пожалеть Ниневии, города великого, в котором более ста двадцати тысяч человек, не умеющих отличить правой руки от левой, и множество скота?»

Иона сидит под засыхающим деревом. У корней клешины напиканы зеленые черви, а с неба посылают жуткие лучи

214 об.

на боковой
полю

216

на боковой
полю

218 об.

на боковой
полю

220

на боковой
полю

красной солины. Сцена происходит у стен Ниневии, которая представлена в виде многобашенной двойной крепостной стены с открытыми воротами.

Надпись: *Иона пророк(е).*

Подножие дерева слегка стерто. Часть изображения города срезана. В целом сохранность удовлетворительная.

Песнь 6 — молитва пророка Ионы (Книга пророка Ионы, II, 3–10)

Соединительной линии нет. Иллюстрация основана на рассказе о ввержении Ионы в море, о его пребывании во чреве кита три дня и три ночи и о чудесном спасении пророка после его молитвы богу (Книга пророка Ионы, I–II).

291 История Ионы: ввержение пророка в море, Иона во чреве кита, возвращение пророка на сушу

Изображено бурное море. Справа написано ивритское судно, корабельники бросают Иону в морскую пучину. Кит, напоминающий дракона, готов проглотить Иону. Слева снова написан кит: в его чреве видна крошечная головка пророка, а из пасти китовой Иона уже выходит на берег.

Надпись: *справа — ивритская Ио[а]н с кит[а] и лод[ка] р[е]ш[а] того кит[а] вель[а]н[а]; слева — всегда же спас[а] Иона 3 д[а]ни в чреве кита и пред[а]н[а] на землю.*

Живопись сильно стерта.

220^{об}

Песнь 7 — молитва Захарии и отрывок из Книги пророка Даниила

Соответствующего текста в рукописи нет.

292 Золотой идол, поставленный Навуходоносором в долине Денра в стране Вавилонской

Сюжет заимствован из Книги пророка Даниила (III, 1–7), где повествуется о колоссальном ивритском идоле, который был воздвигнут царем Навуходоносором.

Изображена высокая колонна на трехступенчатом подиуме. На колонну воздвигнуто подобие светлого-коричневого идида, внутри которого написано ивритское название идида из чистого золота.

Надпись: *идол латин.*

Незначительные утраты живописи. В целом сохранность хорошая.

Песнь 7 — «... от книги Даниила пр[о]р[о]к[а]»

Соответствующего текста в рукописи нет. Литературный источник — Книга пророка Даниила (III, 8–20)

293 Навуходоносор приказывает бросить трех отроков, не поклонившихся золотому иступану, в раскаленную печь

Царь сидит на складном стуле. На его голове красная шапочка (ср. аналогичной формы белые шапочки на язычниках-египтянах в сценах из истории Иосифа, иллюстрации № 72 и 177). Перед царем стоит вооруженный воин, которому Навуходоносор повелевает бросить отроков в огненную печь. Надпись: *и(а)р[а] Навуходоносор.*

Живопись потерята, как воина полуротчен.

Песнь 7 — «... от книги Даниила пр[о]р[о]к[а]»

Соединительной линии нет, но соответствующий текст помещен в рукописи на л. 223–223 об.: «Слуш[а]и(а)ремы жито[у]е пещ[а] нефто[у], и смолото[у], и згреб[а]и, и лозьме[а], и

разливанесе пламень над пещью на 49 лактеи и обыде, и поже, же обрете о пещи халдеист. Ангелъ же г[ос]подень сице коупо с[а] Азарьено чадо[у] в пещ[а] и от[х]а[т]ь пламы огньи от пещи и створи посреде пещи яко ду[х]ъ халдеи шомаша, и не прикоснуся х[а]к отнюду[а] огнь».

— «А между тем слуги царя, вершине их, не переставали разжигать печь нефтью, смолою, паклемо и хворостом; И поднимался пламень над печью на сорок локтей; И вырвался и сожгил тех из халдеев, которых достигал около печи. Но ангел господень сошел в печь вместе с Азарьено и бывшими с ним. И выбросил пламень огни из печи и сделал, что в середине печи был как бы шумный влажный ветер, и огонь несколько же прикоснулся к ним, и не повредил им, и не смутил их».

294 Три отрока в пещи огненной

Сюжет взят из Книги пророка Даниила (III, 21–23 и 46–50), где рассказывается о том, как царь Навуходоносор приказал бросить в пещь огненную отроков Авакию, Азарью и Мисаила (Селрах, Авденго и Мисаха) и как отроки были чудесно спасены от огня ангелом.

Языки пламени сжигают халдеев, бросавших отроков в пещь. Ангел стоит в огне, касается отроков руками и как бы осеняет их раскинутыми крыльями.

Надпись: *три отрока в пещи.*

Живопись потерята, имеются осмы красочного слоя. Нижняя часть рисунка срезана.

Песнь 7 — «... от книги Даниила пр[о]р[о]к[а]» (Книга пророка Даниила, III, 35 — молитва Азарии)

«И не остави м[и]н[а] о[у]бо твою от нас > Авраама ради, алюбленного от тебе, и за Исаа, раба твоего, и Изр[а]иля, с[в]я[т]а[г]а[а] твоего».

— «Не отнимай от нас милости твоей ради Авраама, возлюбленного моего, ради Исаака, раба твоего, и Изр[а]иля, святого твоего».

295 Авраам, Исаак и Иаков

Ветхозаветные праотцы написаны в рост в одинаковых синих хатонах, но в разных плащах (светло-зеленый, темно-желтый и светло-сиреневый). Исаак держит свиток. Правые руки праведников подняты в жесте говорения.

Надпись: *Авраам, Исаак, Иаков.*

Живопись потерята, как и ивиз Авраама и ивиз Иакова грубо смазаны.

Песнь 8 — трех отроков (Книга пророка Даниила, III, 58) «> Благоговаште, ангел[а] г[ос]подня, и(а)к[а] г[ос]подня, г[ос]под[а] поите в превознош[а]и[а]».

— «Благоговаште, ангелы господни, господа, пойте и превозносите его во веки».

296 Два ангела поклоняются деснице божией Ангелы в синих, светло-зеленых и розовых одеждах, сияющих золотом, поклоняются богу. С небес простерта десница божия.

Надписей нет.

Живопись слегка стерта. Часть крыла ангела справа срезана. В целом сохранность удовлетворительная.

Песнь 8 — трех отроков (Книга пророка Даниила, III, 74–76) «> Благоговаште, земля, горы и холмы, вся протекающая в них, г[ос]под[а] поит[а]».

— «Да благословит земля господа, да поет и превозносит

на живопи
слована живопи
слована живопи
слова

222

на живопи
словав левом
полюсе
1770

224

на живопи
слова224^с

его во веки. Благословите, горы и холмы, господа, пойте и превозносите его во веки. Благословите господа, все произрастания на земле, пойте и превозносите его во веки.

297 Земля, горы и деревья

Здесь представлены, в соответствии с буквой текста, светло-зеленая полоса земли, где растут золотые травы, два скалистых холма и произрастающие на равнине два дерева. Надписей нет.

Живопись потерта, имеются осмны красочного слоя. Часть рисунка слева срезана.

Песнь 8 — трех отроков (Книга пророка Даниила, III, 78–79) «Бла(госло)вите, моря, реки, и киты, и источники, и вся движавшаяся в водах, г(оспод)а».

— «Благословите, моря и реки, господа, пойте и превозносите его во веки. Благословите господа, киты и всё, движущееся в водах, пойте и превозносите его во веки».

298 Олицетворения двух рек, море и «вся движавшаяся в водах»

Написаны две мужские облаженные фигуры с опрокинутыми урями, из которых изливаются реки, а также море и в морских водах киты, рыбы, крабы и другие существа. Реки и море синие, рыбы также синие, а киты и краб — темнокоричневые.

Надписей нет.

Живопись потерта.

Песнь 8 — трех отроков (Книга пророка Даниила, III, 80–81) «> Бла(госло)вите, вся птица и(с)б(е)сная, > зверие и вся скоти, г(оспод)а...»

— «Благословите, все птицы небесные, господа, пойте и превозносите его во веки. Благословите господа, звери и весь скот, пойте и превозносите его во веки».

299 Птицы, звери и всякий скот

Представлены разноцветные птицы, крылатый грифон, лев, заяц и три овцы. Лиловой, зеленой, синей, розовой, серый, желтый и зеленовато-серый тона, а также золотого.

Надписей нет.

Живопись потерта, следы восковых пятен.

Песнь 8 — трех отроков

«> Бла(госло)вите, аста(ос)зи, пр(о)р(о)ки и м(у)н(е)и(а)и, г(оспод)а, поите».

300 Апостол Петр, пророк Исаия и великомученик Георгий

Выбор святых обусловлен упоминанием в хвалебной песне трех ликов святых. Петр в разбильно-голубом хитоне и тем-

но-желтом гиматии, пророк Исаия в синем хитоне и светло-зеленом плаще, св. Георгий в синем хитоне и пушисто-красном плаще.

Надписи: *о а(г)ис Петра, прор(е)и(о)с Исаия, о а(г)ис Георг(а)г*. Пятистрочная надпись, выполненная мелчайшими буквами на свитке Исаии, полустерлась и видны только отдельные буквы.

Краски на одеждах святых сильно осмылились (особенно пострадало изображение Георгия), живопись потерта. Окончание имени Георгия срезано.

Песнь 9 — Богородицы (Евангелие от Луки, I, 46–55)

Соединительной линии нет, так как миниатора является иллюстрацией к песне в целом.

301 Богоматерь с младенцем Христом

Тип стоящей Олгийтрити.

Надписи: *МР (В), IC XC*.

Живопись слегка потерта.

«Пес(м) пр(о)р(о)ка Захаря, о(г)ица Пр(е)лт(е)счав» (Евангелие от Луки, I, 68–79)

Соединительной линии нет. Как и в предыдущих случаях, иллюстрация в равной степени связана и с заглавием и с последующим текстом песни.

302 Захария, отец Иоанна Предтечи

Захария изображен в красной хламиде и зеленой и синей одеждах израильского первосвященника. На голове характерная красная шапочка пророка.

Надпись: *пр(о)р(е)мос Захария*.

Незначительные осмны красочного слоя. Одежды испорчены отпечатком темного пятна с предыдущего листа.

«Пес(м) пр(о)р(о)ка Захаря, о(г)ица Пр(е)лт(е)счав» (Евангелие от Луки, I, 76)

Соединительной линии нет, но текст следующий: «И ты, отроц, пр(о)р(о)къ вышнго заречешис, предидеши бо пред лицем г(оспод)иным оутговати пути его...»

— «И ты, младенец, заречешис пророком всевышнего; ибо предидеши пред лицем господа — приготовить пути ему...»

303 Елизавета, мать Иоанна Предтечи

Елизавета написана по типу Богоматери с младенцем Христом (см. иллюстрацию № 301). Она в синем платье и светло-зеленом мафории.

Надписи: *о а(г)ис Елизавет, Ио(а)н*.

Живопись потерта, имеются значительные осмны красок и золота. На руке Елизаветы черное пятно.

225^{об.}

на боковом поле

226

на боковом поле

226^{об.}

на боковом поле

The Kiev Psalter

Summary

Description of the Manuscript

The Kiev Psalter of 1397 is kept at the Leningrad Public Library in the manuscript collection of what was formerly the Society of Amateurs of Ancient Texts (О.И.И.И., F 6). It is a parchment manuscript consisting of 229 leaves, measuring 30 × 24.5 cm. Folio 1 verso depicts King David, folios 2 to 205 contain the Psalms, and folios 205 to 227—the Odes. Folio 227 verso is blank, while copied out on folios 228–229 verso, in a hand of the first third of the fifteenth century, are brief liturgical texts and prayers. The basic text is written in a liturgical uncial and the manuscript is embellished with initials and elegant marginal illustrations.

The fourteenth-century binding has not survived. The present binding, made early in the nineteenth century, consists of panels covered with green velvet. The parchment leaves are cropped considerably. Folios 145 and 154–156 are of paper, inserted in the seventeenth century to replace the lost original parchment leaves. Though a few miniatures have been damaged by ink, the Psalter, on the whole, is well-preserved. The quality of the writing and artistic excellence make it one of the best extant Russian manuscripts.

The following entry by the scribe appears at the end of the book, on folio 228: «This book of King David, commissioned by the pious Bishop Michael, was written in the year of 6905 (1397) by the hand of the (Lord's) sinful slave archdeacon Spyridon. And it was written at the city of Kiev».

In 1963 the Kiev Psalter was disassembled into its individual gatherings that were cleared from dust and wax; warped leaves were flattened by moistening with distilled water and keeping in a book press. At the time of writing this paper the manuscript was kept in the Library still unbound.

Modern-Time History of the Kiev Psalter

At the beginning of the sixteenth century the Kiev Psalter was in the possession of the State Treasurer of the Grand Principality of Lithuania, Abraham Joseph Flebicky, at whose order the coat-of-arms of that dignity was painted on the outer face of the first leaf (fol. 1r). An extensive inscription on folios 1v–13v informs us that «for the salvation of his soul and eternal memory» Abraham Joseph donated the manuscript in 1518 to the church of St. Nicholas in the town of Vilno. Many other inscriptions in the manuscript, some of them in Polish and Latin, indicate that it had been in Lithuania for a long time.

The Kiev Psalter remained at the St. Nicholas Church in Vilno (now Vilnius) from 1518 to the beginning of the nineteenth century. In the 1820s it aroused the interest of J. Sosnowski,

a prominent figure in the Greco-Uniate Church in Lithuania, and Professor I. N. Loboiko of Vilno University. The latter made the existence of the rare manuscript known to bibliographer P. I. Keppen, Metropolitan Eugene of Kiev, and Count N. P. Rumyantsev, whereupon Count Rumyantsev, a keen collector, set out to purchase the Psalter for his collection of old books and manuscripts in Petersburg. But in vain—the manuscript remained at Vilno. However, some time between 1828 and 1831 it passed into the hands of the uniate canon M. K. Bobrowski, a former dean of the St. Nicholas Church, and was delivered to his house in the borough of Shereshevo near Grodno. In 1847 Bobrowski sold the Psalter to landlord and bibliophile W. Trebicky (Linovo estate near Grodno), after whose death in 1861 the manuscript passed to the library of Count A. S. Zamoyiski in Warsaw, and then, between 1874 and 1881, in unknown circumstances it came into the possession of Prince P. P. Vyazemsky (Petersburg). Shortly afterwards it was bought from Vyazemsky by Count S. D. Sheremetev, one of the founders of the Society of Amateurs of Ancient Texts and Art, who in 1881 presented the Kiev Psalter as a gift to the Society's museum, housed in Sheremetev's own palace in St. Petersburg. In 1932 the manuscript was handed over to the Leningrad Public Library.

Already at the time when the manuscript belonged to W. Trebicky, and then to A. Zamoyiski, it began to attract the attention of scholars. Items and papers about it, contributed by J. I. Krashevski (1861), P. G. Jankowski (1866), I. F. Skimborovich (1878), appeared in Polish, Lithuanian and Russian publications. The contribution by P. G. Jankowski, the first scientific article about the Kiev Psalter, was the most detailed and accurate. When the manuscript was deposited in the museum of the Society of Amateurs of Ancient Texts it aroused also the interest of F. I. Buslayev, N. P. Kondakov, and N. V. Pokrovsky. In 1890 the Society made preparations for the publication of a lithographic facsimile of the Psalter, but the work was not completed and only a few proof books were printed [*Litsevaya Psaltr* 1397 goda, *prinadlezhashchaya imperatorskomu Obshchestvu lyubiteley drevney pismennosti* (No. 1252 F VI). *Korrekturnye listy* (proof sheets). SPb., 1890]. The publication lacked the last two gatherings: of the 229 leaves only 214 were reproduced. The publication was a disappointment and in 1900 N. P. Kondakov intended to prepare another reproduction of the manuscript from colour copies that were to be made by hand from each leaf. This publication was not realised, nor were similar plans successful in Soviet times. The present publication, therefore, is the first complete reproduction of the Kiev Psalter by the colour offsetprinting. The Publication is accompanied by this research paper on the original manuscript.

Origin of the Kiev Psalter

Owing to the fact that the manuscript was written in Kiev, many scholars (Ya. P. Zapasko, G. N. Logvin, P. M. Zholtovsky, N. N. Rozov) regard it as a monument of Ukrainian literature and art (see, for example: *Istoriya ukrainskogo mistetstva*, Vol. 2, Kiev, 1967, pp. 321–324). But no other Kiev manuscripts of that period are known, particularly so exceptional as the 1397 Psalter. On the other hand, another manuscript by the same scribe (Spyridon), written not in Kiev but in Moscow, does exist. This is the 1393 Gospel (Leningrad Public Library, F m I 18). A study of the language of the Kiev Psalter also points to the Moscow origin of its scribe, a conclusion reached, among others, by A. E. Krymsky (1904) and A. I. Sobolevsky (1907). By comparing the Kiev Psalter with Muscovite manu-

scripts of the late fourteenth-early fifteenth centuries, this writer, too, has come to the conclusion that the scribe Spyridon participated also in the production of several more Muscovite manuscripts, including such remarkable monuments of the book-making art as the Chitrovo Gospel (Lenin Library in Moscow, file 304, III, No. 4/M. 8654) and the Gospel from the Cathedral of the Assumption in the Moscow Kremlin (now in the Armoury, No. 11056). All this proves that the scribe of the Kiev Psalter had arrived in Kiev from Moscow. In all probability, he occupied the post of Archdeacon at the Cathedral of the Assumption in the Kremlin and executed important orders of Metropolitan Cyprian of Moscow (1390-1407), of Moscow's Grand Duke Basil I (1389-1425) and persons close to the Grand Dukal court and the Metropolitan see (Prince Vladimir the Bold, Bishop Michael).

When Cyprian and Bishop Michael, who had commissioned the Kiev Psalter, spent a year and a half—from March 1396 to September 1397—in Kiev (Polnoye sobraniye russkikh letopisey, Vol. XI, St. Petersburg, 1897, pp. 164, 166 & Vol. XXV, Moscow-Leningrad, 1949, pp. 226, 227), the cathedral's archdeacon Spyridon travelled from Moscow to Kiev with them. This, then, explains why he worked on the manuscript for which he got a commission, in the Ukraine, an assumption voiced as early as 1883 by N. P. Dashkevich (see: «Chiteniya v Istoricheskom obshchestve Nestora-letopistsy», 2, Kiev, 1888, pp. 216 and 223-224). The afterword to the Psalter pointedly stresses the place where the book was produced: «And it was written at the city of Kiev», an ending not typical of Russian manuscripts, but usually added when the scribe, born in one city, happened to live and work in some other city or country, a custom followed also by Archdeacon Spyridon.

The personality of Bishop Michael, who commissioned the Psalter, was investigated in his time by V. V. Maikov (Sbornik statey «Pamyati L. N. Maikova». SPb., 1902, pp. 99-107). In the 1370s Michael resided in one of Moscow's monasteries until he was appointed in 1383 Bishop of Smolensk. In the late 1380s he left the Smolensk cathedra to take up, on commands from Moscow Metropolitans, diplomatic missions to the Constantinople Patriarchate, in the course of which he visited the capital of the Greek world in 1389-1390. Bishop Michael died in 1402 and was buried at the Monastery of the Trinity (Troitse-Sergieva Lavra) near Moscow.

The Importance of the Psalter in the Middle Ages and Methods of Its Illustration

The Book of Psalms is one of the most expressive of all the biblical books. The deeply personal content of many psalms invests it with lyrical emotivity. Here are the poetical revelations of a man in a state of emotional perturbation. David is overwhelmed by feelings of loneliness, fear, guilt. He seeks comfort in God and hopes for His assistance. Weeping gives place to joy, uncertainty—to firm confidence. By leafing through the Psalter medieval man leafed, as it were, through the pages of his own life. It were his own sorrows, hopes and queries that he found embodied in the form of the ancient literary work.

Because the Psalter expressed the experiences of a thoughtful individual in vivid, poetical images, it early became a favourite book among all sections of society. Its verses were borrowed by men of letters for their own compositions, and Psalter characters became part and parcel of popular sayings and proverbs. The Psalter was the first text-book by which people learned to read and write, serving in addition as an excellent vehicle of moral instruction,

offering rules of behaviour easily comprehensible to a literate person. Whoever set out on a long journey never failed to fetch a Psalter along, and people recalled its verses on their deathbed. Indeed, it was man's companion from childhood to the grave. This importance of the Psalter has been aptly emphasized in the spirited popular Russian saying: «The Book of Psalms is of all books the mother».

The Psalter was widely used in the practice of the church. Among canonical books it ranked second after the Gospel. Such popularity was due first of all to the prophetic character of its text, permeated as it is, with the prefiguration of Christ; for it were those books of the Old Testament that were specially valued, where the symbols of New Testament literature stood out with particular clarity.

When illustrating a Psalter, the artist—complying with the conception and wishes of the client—strove to express in the miniatures this or that trend of the text. He could convey in his illustrations the Psalter's historical content, or emphasize its prefigurative idea, or combine in its visual images both these recensions of the text. Basically corresponding to these three kinds of illustrated Psalters, are three systems of correlation between the miniatures and the text. The historical recension is more often represented by manuscripts with full-page but not too numerous miniatures on separate leaves (the Paris Psalter type), the interpretative-prefigurative—by manuscripts with an extensive cycle of small marginal miniatures (the ninth-century Chludov Psalter and the London Psalter of 1066) and, lastly, the combined type—by manuscripts with miniatures of different size, both marginal and on separate leaves (late-thirteenth-century Russian Chludov Psalter and the mid-fourteenth-century Bulgarian Tomić Psalter, both in the Historical Museum, Moscow). There are also special types of illuminated psalters with illustrations to the church fathers' commentaries on the Psalms (cod. Vat. gr. 752). Such manuscripts, however, hardly change the overall picture; rather, they merely complicate the history of illustrated Psalters, making it more difficult to understand and study.

The classical Greek Psalter with marginal illustrations doubtlessly derives from the unillustrated Psalters with commentaries to the Psalms, which were placed from long ago in the manuscripts' margins alongside the passages to which they referred. This is why such an illustrated Psalter not only adopts the prototype's system of arranging the material on the sheet, but an important conceptual principle as well, according to which the commentary (in this case the illustration) should disclose the veiled implications of the text. The artist sought to express pictorially the book's prophetic character. Rather than feeling bound by conventional episodes from David's life, he freely drew the hundreds of diverse episodes necessary to achieve his purpose, from the treasure-house of Christian iconography.

Surviving are eight ancient Greek Psalter manuscripts with marginal illustrations: two from the ninth century (Historical Museum, Moscow, gr. 129, and the Pantocrator Monastery, Mt. Athos, cod. 61), one from the tenth century (National Library, Paris, cod. gr. 20), one from the turn of the tenth and eleventh centuries (British Museum, cod. Add. 40731) and four from the eleventh century (British Museum, cod. Add. 19352; St. Catherine Monastery at Sinai, cod. gr. 38; Vatican, cod. Barb. gr. 372, and the Walters Art Gallery, Baltimore, USA, W. 733). This impressive list is supplemented with the Kiev Psalter of 1397, the only Slavonic manuscript of this kind produced before the end of the fourteenth century (other Russian Psalters with marginal illustrations are dated to the fifteenth and sixteenth centuries).

The early scientific literature devoted to illustrated Psalters distinguished between those belonging to the «aristocratic» recension (the type of cod. Paris gr. 139) and the «monastic» (the type of the Chludov Psalter, cod. Mosc. gr. 129). But since this terminology is based on vastly different categories—social («aristocratic») and theological («monastic»)—one can

hardly justify such a classification. Some of the Psalters with marginal illustrations did, indeed, come out of monastic workshops, like the Theodore Psalter of 1066 in London (cod. Add. 19352). But the identical Barberini Psalter of 1092 (Vatican, cod. Barb. gr. 372), very close also stylistically to the Theodore Psalter, is most probably the product of a royal workshop. Moreover, the social composition of Greek monasteries was not so homogenous as to warrant specifically monastic or even folk features to be seen in the subject matter and style of their artistic produce. Rather, one should relate the findings and description of the various types of illustrated Psalters to the tasks the artists or those who commissioned them set themselves. Manuscripts with full-page miniatures on separate leaves depicting episodes from David's life belong to the historical recension, while manuscripts with explanatory marginal illustrations—to the interpretative one. These tasks were tackled in different ways, and it would be more to the point to distinguish Psalter manuscripts of the historical and interpretative recensions by the manner of their execution.

- A remarkable feature of the interpretative Psalter with marginal illustrations was that its pattern was not set once and for all. Only the general principle, the system of text illustration was observed, whereas the themes of the illustrations were being constantly renewed. All the Psalters with marginal illustrations, with the exception of the Baltimore and the Kiev ones, have different picture cycles. This approach to text illustration was based on the attitude of the Byzantine church to canonic literature: though not subject to alteration, these texts could be interpreted in different ways, could be related to different conceptions. We see here clearly that the history of the Psalter with marginal illustrations ran in parallel with the history of the literature and theological thought of Byzantium and the peoples of the Near East and Eastern Europe.

The Illustrations of Kiev Psalter

Frontispiece, Headpiece, Initials

- The full-page frontispiece depicts king David, sitting and writing the Psalms. This nearly genre motif, known also from earlier monuments, is more characteristic of the fourteenth-fifteenth centuries, when a general tendency to enliven ancient iconographic types, to invest them with a more lifelike content made itself felt. The ornamental composition appearing as a three-domed church framing David's figure, is of a conventional character, not related to any actually existing structures. The same principle of combining a tiny miniature with a large ornamental frame is used in the manuscript's only headpiece, depicting a septet—Deesis: Christ, the Virgin, John the Baptist, the archangels Michael and Gabriel, and the apostles Peter and Paul. The Kiev Psalter's illuminated headpiece is the only specimen with a composition of this kind in Russian manuscripts made before the end of the fourteenth century, and it derives from similar compositions in Greek books. The ornamentation of the frontispiece, headpiece, and the numerous initials, all executed in colour and gold, also traces back to the Byzantine tradition.

The Style of the Illustrations

* Various publications ascribe to the Kiev Psalter different numbers of miniatures. D. E. Miner indicates 306 (which, counting the 16 pictures in the earlier unpublished last two gatherings, makes 322), N. N. Rozov — 336. These variations are due to different interpretations of the stories comprising several episodes. When such illustrations are regarded as separate miniatures, their number is increased, when they are put together, the number is reduced.

The Kiev Psalter is remarkable not only for the great number of its miniatures (301)*, but also for their exquisite style. The artist excels in drawing and easily produces most beautiful colour combinations. He displays a keen understanding of the specific nature of book illustration, which requires techniques quite different from those of easel, and even more so from monumental painting. He uses a truly miniature, calligraphic style. Hundreds of small figures appear in the illustrations, but by contrast with the size of the book they are so small, they look like toys. The minute, seemingly carved heads, elongated proportions of the body, the tiny hands and feet, gracefully drawn draperies give the figures an exquisitely refined air. The broken folds of the garments, the angular, as if jointed postures are especially conspicuous when it is necessary to convey dynamic movement and vigorous action. The artistic style and even the subject matter suggest an ideal character. The crosses, staffs, spears and arrows are drawn in fine, hardly traced lines, and the miniatures give the impression of having no association with gross reality.

Quite wonderful are all the pictures representing the Garden of Paradise and the wilderness, where the trees resemble some exotic plants, fantastic birds fly about and peacocks strut along, dragging bright-coloured tails behind them.

The illustrations combine a graphic manner with certain painting techniques used to indicate spatial depth. Despite the tiny size of the faces, bright colours skillfully applied to contrast with the shades highlight prominent points. This sometimes makes it possible to convey individual facial features, and attain psychological expressiveness. One readily recognises the emotions of sorrow, of entreaty, of ascetic renunciation, of joy. Involved scenes feature several ground planes (figures, buildings, mountains, trees). Yet on the whole the illusionistic principle is pronounced but slightly in the artist's set of representational resources. He achieves a much greater effect through the use of colour.

The artist's palette is fresh and gay. Clear colours: pink, orange, red, violet, purple, lilac, white, yellow, brown, black—are applied unmixed. Yet, in harmony with the overall genial colour scheme, even black is free of its inherent gloom: its velvety tone does not refute the miniatures' festive style.

Human figures, animals, architectural objects, hills and trees are overlaid by a fine hatching of gold lines, which contributes to a dematerialization of form. Gold is used here for purely ornamental purposes, muted tonal volume and contributing to an exquisitely harmonious coloration.

A special artistic effect results from the juxtaposition of the tiny miniatures and the monumental text, inscribed in heavy ink. The measured rhythm of the letters and lines drawn with a thick pen resembles a majestic, slow-paced tread. This unhurried motion of dispassionately unfolding narrative is in sharp contrast with the restive bright figures and picturesque scenes scattered about the wide margins. An alluring, keen interplay of forms keeps one company from the very first to the last leaf of the book.

Dating the Illustrations

As the illustrations of the Kiev Psalter were painted on the margins, the manuscript's scribe worked independently of the artists. The latter probably settled down to work when Spyridon had already scribed a considerable number of gatherings or perhaps the entire manuscript.

Calculations show that a scribe used to copy, on an average, from 1.5 to 1.7 sheets a day, a figure which, of course, was actually much higher. The copying of the Psalter could last

some five months. The date of ending this work, indicated in the scribe's postscript as «the year of 6903», means the period from September 1396 to August 1397. We do not know when exactly Spyridon started copying the book, nor can we ascertain the date when the artist began illustrating it. It is reasonable, however, to assume that the manuscript was adorned with illustrations both in Kiev and in Moscow. Tentatively, therefore, we can date the miniatures to 1397, when the manuscript itself was written.

Classification of the Themes

The illustrations of the Kiev Psalter, forming five main thematic cycles, derive from the Psalter's external and inherent links with the Old and the New Testaments.

Old Testament themes. Not a few illustrations derive from Old Testament themes with no direct relation to David's personality. Such are the miniatures on themes from the First, Second and Fourth Books of Moses (Genesis, Exodus, Numbers): Abraham, Isaac, Jacob, Melchizedek, the story of Joseph, Moses, Aaron, the departure of the Israelites from Egypt, Moses' miracles, the post-Exodic history of the Israelites. Yet David is an ever present personage in the illustrations of this cycle, appearing in different situations belonging to his youth, his sojourn with king Saul, his own reign, his warriors and palace strife. Quite a number of the miniatures are of an abstract character, in no way associated with concrete episodes from David's life. Several themes are devoted to the post-Davidic history of the Israelites: Gedeon, the prophetess Anna, Solomon, Hezekiah, the destruction of Jerusalem by Nebuchadnezzar, Job, Isaiah, Jonah, and others.

Intermediary themes. These are presentations of the already mentioned personages and events which, in conformity with the Psalms' prophetic nature, are linked with the images of New Testament personages and symbols. One of the typical, often recurring motifs of this cycle is the dual presentation of David and Christ.

New Testament themes, themes from the history of the church and Last Judgement. This cycle gives prominence to evangelical themes. A few miniatures are devoted to the Virgin and John the Baptist's parents. Painted up are all the twelve high holidays of the Eastern Church (with the exception of the Purification of the Blessed Virgin Mary). Individual scenes (e.g., the Nativity, the Baptism of Christ, the Descent into Hell and the Ascension) appear several times. The history of the church is represented with pictures of all the Apostles, the Egyptian and Palestinian ascetics, stylites, fathers of the church, martyrs and martyresses. Some of the saints are depicted in scenes describing their lives and martyrdom. The theme of the Last Judgement appears in only seven miniatures, presented in abridged recensions.

Allegorical and descriptive themes of non-historical content. We include here illustrations of an instructive and moralistic nature on the themes of the nameless wicked and the godly, comprising many allegories, similitudes and personifications: a bird perching on a mountain is a human soul; a deer going to a stream—a soul seeking after God; an unwise person—a stupid smulder; slanderers—people with long tongues; old age—an old man with a crutch; young age—an eagle in a tree, etc., etc.

Literal renderings. These are pictures based on the literal illustration of the Psalter's individual words and sentences. Their content has only one meaning that does not extend beyond the object depicted by the artist (people, animals, the sun, the moon, mountains, birds, water).

Interpretation of the Psalms

The abundance of prophecies in the Psalter's text makes it a most rewarding book, offering the broadest scope for the medieval artist's flight of fancy.

The Kiev Psalter's illustrations are both interpretative and allegorical. They reveal the drift of poetically dim expressions, indicate relevant parallels, point to their prefigurative import. David is more than the author of the Psalms, he is a prophet, and episodes from his life are those from the life of a prophet: he announces the coming of Christ and is therefore ranked among the saints. Nor is the interest of the Psalter's illuminators in the personality of Moses accidental: for they rendered him as a precursor of Christ and his likeness. Similarly, the representations of Isaac, Melchizedek, Aaron, Joseph, Job, Jonah and other Old Testament personages are prompted not by the Psalter's verses alone. They appear here as Christ's prototypes, as symbols of his life and death. By virtue of representing many of the Old Testament personages side by side with medallions of Christ, they, too, are included in the miniature's christological cycle. Yet the Psalter's prophetic messages are expressed with particular clarity in the illustrations devoted to the Virgin, Christ, the apostles, the saints and the history of the church. As we pore over these pictures we are transported into the realm of purely New Testament ideas.

Literary Sources of the Illustrations and Principles of Their Selection

The Psalter has no historical design of its own. It draws such material from the preceding books of the Bible, beginning with Genesis and ending with the Books of Kings, altering the borrowed subjects in the spirit of the Psalter's poetical purpose. Many of the illustrations have no corresponding content in the Psalms, and can only be explained with reference to the texts that were used when the Psalter was compiled. Such, for example, are the illuminations to Psalm 105 depicting Aaron who made the golden calf, and Phineas who killed the Israelite for committing fornication. Many illustrations can be traced back to the relevant commentaries to the Psalms by church fathers, or to historical chronicles which recounted the individual books of the Bible. Thus, representations of Hezekiah at Psalms 20 and 139 derive from Theodore's interpretation of Psalm 20. New Testament themes are also prompted by the views of ancient commentators and the fact that many Psalms had long been included in New Testament writings and liturgical texts, evoking in the Psalter's illuminators associations with this or that church feast, whose theme they willingly used in their pictures. Hagiographic episodes (of which there are more than thirty in the Kiev Psalter) frequently appear due to similarity of a Psalm's content and typical details of the life of a saint, or perhaps because of a fine pun or similarity of ideas (Symeon the Stylite, Psalm 27). There can be no doubt that the compilers of the Kiev Psalter's original prototype and other manuscripts of this kind freely borrowed the pictures they wanted from still older illustrated biblical books, as well as from illuminated Menologions.

Illustration Techniques

These are of considerable interest in studying the miniatures. We distinguish seven types of reproducing the text in the illustrations: a) identities, b) historical parallels, c) allegories, d) personifications, e) similitudes, f) parables and other moralistic stories, g) symbols. One of the most splendid illustrations in the Kiev Psalter is the symbolic representation of Sophia the Divine Wisdom, portrayed as an angel supporting the vaults of a church (Psalm 45). At the same time this is a New Testament reflection of the Temple in Jerusalem, devised by David and built by Solomon.

On the Greek Model of the Kiev Psalter

The miniatures of the Kiev Psalter show no fundamental departures from illustrations found in Greek manuscripts. The Russian parchment is particularly close to those Greek manuscripts of the eleventh century which displayed a notably greater number of hagiographic episodes. It reveals the greatest similarity, one could almost say identity, with the Baltimore Psalter (W. 733), produced in the early years of the fourteenth century, as was established by the late Dorothy Miner, Chief of the Manuscripts Department at the Walters Art Gallery, Baltimore, and by A. Cutler, Professor of the Pennsylvania State University. In a special study of the Baltimore Psalter with a section devoted to an analysis of the Kiev Psalter, Dorothy Miner compared the two manuscripts in great detail (D. E. Miner. The «Monastic» Psalter of the Walters Art Gallery. In: *Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of A. M. Friend, Jr.* Princeton, 1955, pp. 242-253).

Not all of the Baltimore Psalter has survived. As it now stands it consists of 102 leaves illustrated with 155 miniatures, most of them similar to the illustrations of the Russian manuscript. However, insignificant but characteristic differences in the illustrative content of these two parchments demonstrate that the Baltimore Psalter could not be the model used by the illustrators of the Kiev Psalter. We find in the latter miniatures that are lacking in the extant part of the Greek manuscript (folios 39v and two episodes on folio 107). It would seem that the Greek master and the artist of the Russian manuscript used some unknown common model. The fine shades of meaning apparent in the miniatures of the Kiev Psalter testify to the greater attention and care with which its artist reproduced the lost Greek original than those exercised by the illustrator of the Baltimore Psalter.

The Kiev Psalter reveals also a stylistic similarity with eleventh-century Greek manuscripts, and a similarity with monuments of a strictly definite period at that—the second half, or even the end of that century, when the book-making art of Byzantium was at its zenith. The illustrations of the Kiev Psalter reproduce those of the unknown to us Byzantine Psalter with an approximation to the model that is not to be found in any other manuscript book of the fourteenth-fifteenth centuries.

A difficult problem connected with the Kiev Psalter's prototype is that of placing it. Most probably it came from the capital, Constantinople, and one can further presume that it was written and illuminated at the Studion Monastery.

The Illustrators of the Kiev Psalter

More often than not, large pictorial cycles in medieval Slavonic manuscripts were executed by more than one artist, and the Kiev Psalter is no exception: one easily discerns two manners—that of the master illuminator and of his assistant. The master artist did the miniatures in 23 gatherings (1-9, 12-15 and 20-29), whereas his assistant in six gatherings

(10, 11 and 16–19). The style of the master artist determines the manuscript's overall artistic style. His outlines are always precise, the figures are graceful, his colours are clear, the gold well polished hatchings are fine and overlaid closely; pen and brush movement is confident, free, light. The faces of the figures are fine, superbly drawn, invested with expressions of exaltation, joy, suffering, fortitude, fear, envy, hatred, cunning, majesty, sadness. The characters created by this artist seem to live a dual life: while providing ornamental illuminations for the codex, they possess individual traits of their own, display intense feeling, are caught in moments of dynamic movement. The pictures by his assistant are notably inferior. Though diligently executed, they lack the master's brilliance and vivacity. Their colouring is bleak and dull. The compositions fail to convey that exquisite air of harmonious stylization. This qualitative difference in the performance of the two artists stands out markedly, especially where we come across their renditions of one and the same theme (e. g., the Transfiguration on folios 64, 76v and 123).

The Kiev Psalter's pictures are in many instances accompanied by explanatory inscriptions, from brief ligature designations of the names of David and Christ, to extensive passages given, for example, with the miniature on the theme of the parable of Barlaam and Joseph (folio 197). The inscriptions were made when the miniatures were completed: one can trace individual letters passing over the picture's layer of paint. The red line connecting the picture with the text is drawn with the same paint that is used for the explanatory inscriptions and has two shades, lighter and darker. There are inscriptions written in dark carmin, but then corrected and augmented with the lighter paint (folios 193, 218v). The lighter inscriptions and connecting lines are drawn, probably, by the hand of the first artist, and the darker, with a purple tint—by the hand of the second.

Many Greek letters and words crop up in the Psalter's inscriptions. Some Slavonic words comprising a single Greek letter also occur. But the artists' command of Greek (either written or oral) was superficial, and the inscriptions feature spelling mistakes, wrong accent, inadvertent contamination of Greek and slavonic letters. The name of David, appearing rather frequently, is given as a ligature, but not in Greek ($\Delta\alpha\delta$), but with a beta substituting for the alpha ($\Delta\beta\delta$). Some Greek words remained a riddle and the meaning of the illustrations they are supposed to explain is still obscure. A linguistic analysis of the inscriptions points to the Slavonic (to be more precise, Russian) extraction of the masters who made them. If the inscriptions were made by the artists themselves, then the illustrators were Russian, not Greek. Yet they were well versed in Byzantine art and were able to reproduce the ancient Greek Psalter and its miniatures with a high degree of precision.

On Byzantine-Russian Relations in Connection with the History of Muscovite Book-Writing and Enlightenment Under Metropolitan Cyprian (1390–1407)

The miniatures of the Kiev Psalter demonstrate a merging of the Byzantine artistic tradition with Russian mastership, characteristic of the turn of the fourteenth and fifteenth centuries. There are also other scriptural, artistic and literary monuments that sprang from the interest shown by Muscovite society in Byzantium, its historical traditions and artistic achievements. An objective description of Muscovite enlightenment of the late fourteenth-early fifteenth centuries is impossible without due consideration of those monuments.

Moscow book writing and the output of artistic workshops were notably stimulated upon the arrival in Moscow of Metropolitan Cyprian (1390–1407). In his time conspicuous changes

took place in spelling, types of scribing and the artistic embellishment of Russian manuscripts. These changes were given the name of the «second south-Slavonic influences», a characteristic feature of which was a combination of south-Slavonic and Greek elements. Cyprian, of Bulgar extraction, had lived for long periods in Bulgaria, in Constantinople and at Mount Athos. Upon becoming Metropolitan of Moscow, he doubtlessly brought in his train other ecclesiastics and cultural figures: Greeks and South-Slavonians. Testimony of Slavonic-Greek-Russian co-operation in the matter of Russian book illumination is offered by the wide spread at the time of the neo-Byzantine ornament (G. I. Vzdornov. *Neovizantiiskii ornament v yuzhnoslavianskikh i russkikh rukopisnykh knigakh do nachala XV veka*. In: «Vizantiiskii vremennik», 34, M., 1973, pp. 214-243).

This keen interest of Muscovite scribes and artists in the Byzantine heritage resulted not in the utilization of neo-Byzantine decor alone, but also in a desire to master the Greek language. Opportunities for this were found in the Greco-Slavonic colonies at Constantinople and Mount Athos, and in some of the Greek monasteries in Russia (Tver, Moscow). In Russian manuscripts of the late fourteenth-early fifteenth centuries one comes across Greek prayers usually inscribed in Russian letters, which points to a measure of mastery of the Greek language derived from live association of Russian people with Greeks. There are grounds for the belief that Bishop Michael, at whose orders the Kiev Psalter was written, spoke Greek and carried out diplomatic missions in Constantinople. Beginning with the middle of the fourteenth century when after a long interval direct Russian-Byzantine relations underwent a vigorous revival, scores of genuine Greek icons, objects of applied art, individual manuscripts (a pertinent case in point is the beautiful icon of the Virgin Hodegetria, now in the Tretyakov Gallery, brought to Moscow in the 1380s by Metropolitan Pimen). Among these treasures there could well be a luxurious illuminated Greek Psalter, probably brought from Constantinople, that served as the model when illustrating the Kiev Psalter. A Russian monastic colony of considerable size existed in Constantinople at the Studion Monastery where Metropolitan Cyprian had lived for some time. It is from the Studion Monastery that the model of the Kiev Psalter was most probably taken.

Tradition in the Art of Byzantium, of the Southern Slavs and Old Russia

In such states as Byzantium and Old Russia medieval art evolved in the spirit of scrupulous continuity. Regarding iconic images as historically authentic, artists sought to reproduce them with meticulous accuracy. Though enjoying relative independence, artistic form was looked upon as an integral part of the iconographic tradition.

Everything in Byzantine and Russian art constantly carried the artist's thoughts back to the past. We should distinguish, however, between conscious copy-imitation and imitation stemming from a specific grasp of the spirit of earlier epochs, while in general following the style of the contemporary epoch, between superficial, formal imitation and unapparent, implicit imitation.

It is not always and not in every kind of artistic endeavour that conscious adherence to the past with accurate reproduction of old monuments is observed. It is well pronounced in painting, particularly in book illumination of the Macedonian and Palaeologan epoch. Just as late antique monuments served as prototypes for Macedonian ones, so did the latter for those of the Palaeologan period. It was not so seldom, therefore, that copies

were made from copies, with the result that the quality of many Byzantine miniatures of the late thirteenth-early fourteenth centuries leaves much to be desired.

Of much greater interest are those works of art in which easily traceable borrowings merged, though, into a quite different stylistic whole, revealing but remote similarity with their supposed prototypes. Such are the mosaics and frescoes of Kariye Djami, whose creators knew well such manuscripts as the Joshua Roll in the Vatican library, or luxurious illustrated codices like the twelfth-century Gospel in the Laurentian library with its multi-figured frieze compositions. Yet Theodore Metochites, who commissioned the Kariye Djami paintings, and the artists who executed them, never restricted themselves to one or two models only. In all probability they had studied many works of art, works obviously imbued with the refreshing world concept of antiquity. From Hellenistic sources or later copies thereof they borrowed individual representations of buildings and of nature, the principle of unfolding large frieze-like scenes, a rhythmical lightness in the distribution of figures and objects. The affinity of the Kariye Djami mosaics and frescoes with the painting and the decorative architectural stucco-work found in wealthy Roman and Pompeian homes is far from accidental. But the Byzantine artist shifted the accent from the landscape, a distinctive feature of Hellenistic monuments, to the human figure. Their personages are invested with deep feeling and are included in the elaborately subtle scenes in the drama of church events and every day-life, of philosophy and religion. One would be looking in vain, therefore, when studying the paintings at Kariye Djami, for some concrete sources of that splendid ensemble, for it would only divert one from an understanding of its true meaning.

There are two aspects of traditionalism in Slavonic art too: either outward imitation, or certain traceable, though rather vaguely expressed, stylistic features of some previous epoch. The most expressive specimens of this kind are the 1356 Gospel of king John-Alexander (British Museum, Add. 39627) and the Kiev Psalter. The Bulgarian manuscript is a reproduction of a Greek Gospel of the type of Codex Paris. gr. 74. Yet it leaves the impression of a rather dullish, if painstakingly executed copy. Now, the Kiev Psalter is illustrated with incomparably greater freedom, its miniatures not only embodying the merely external features of the model, but the very spirit of eleventh-century Constantinopolitan Byzantine art. Bulgarian, Serbian and Russian artists of the fourteenth-fifteenth centuries copied also monuments that were even closer to them in time. Such are two Russian late-fourteenth-century miniatures (Historical Museum in Moscow, Shchuk. 10), reproducing Serbian illustrations depicting evangelists from a gospel of the second half of the fourteenth century (Historical Museum, Moscow, Muz. 3651).

The second type of turning to the past is represented in Slavonic art by such remarkable monuments as early-fifteenth century Moravian frescoes and miniatures in Serbia (Kalenik, Manastir, the Radoslav Gospel) and by the painting of Andrei Rublev in Russia. The Moravian frescoes have little connection with Serbian works of art belonging to the middle and second half of the fourteenth century. Their style is based on the Byzantine art of the first quarter of that century: the mosaics and frescoes of Kariye Djami and the mosaics in the Church of the Holy Apostles in Thessalonika; whereas Andrei Rublev's painting reveals an intrinsic affinity with Greek classical art. Rublev never saw Greek painting, architecture and sculpture in the original, but he was fortunate enough to divine the norms of Hellenistic art in the iconographic tradition which retained many of the motifs that had been used by the Greek masters of antiquity.

G. Vzdornov

Указатель имен

Указатель иконографии

Указатель географических названий
и памятников

Указатель имен

- Аверинцев С. С.
64
- Аврам Елофович, см. Глеб-
бский Аврам Елофович
- Александр, московский
дьяк
18
- Александр Александрович,
великий князь, см. Алек-
сандр III
- Александр II
18
- Александр III
18
- Алексей, митрополит киев-
ский и всея Руси
81 85 87 90
- Алексей I Комнин, визан-
тийский император
42
- Алпатов М. В.
100
- Амман А. М. (Am-
man A. M.)
64
- Анастас М. В. (Ana-
stas M. V.)
18
- Андрей поп, псковский пи-
сец
46
- Андрей (Ондрей) тверитин,
писец
10
- Андрей, тверской дьяк, пи-
сец
47
- Андрей Рублев
98 99 100
- Анна, дочь великого князя
Василия Дмитриевича,
жена Иоанна VIII Палео-
лога
88
- Антоний, патриарх кон-
стантинопольский
88
- Антонова В. И.
90
- Арефа, архиепископ Кеса-
рийский
58
- Аристотель
27 27
- Арсений, епископ тверской
30 85
- Арсений Суздальский, едид
на Афон за греческими
рукописями
95
- Артамонов М. И.
75
- Афанасий, архиепископ
Александрийский
57
- Афанасий Высоцкий I, игу-
мен Высоцкого монастыря
в Серпухове, жил в Кон-
стантинополе
87 90 92
- Афанасий Высоцкий II, игу-
мен Высоцкого монастыря
в Серпухове
90
- Баранков В. И.
95
- Батый, монгольский хан
52
- Баумштарк А. (Baum-
stark A.)
55
- Беленский А. А.
64
- Белатин Г. (Belting H.)
42 95 101
- Белоброва О. А.
87
- Бере Н. В.
18
- Березка попович, писец
30
- Бершадский С. А.
15 55
- Бетан Л. В.
79
- Бобровский М. К., один
из владельцев Киевской
Псалтири
15 16 17 18
- Бобровский П. О.
14 15 18
- Богдан протопоп, за-
кавказский фресок Каленича
98
- Богдан Д. П. (Bogdan D. P.)
28
- Бонешский А. (Bonieski A.)
10 15
- Боникатти М. (Bonicatti M.)
40 41
- Борисов Н. С.
81
- Бренк Б. (Brenk B.)
16
- Брынский Е. С.
11
- Буллав Ф. И.
16 49 47 51
- Бухталь Г. (Buchta H.)
16 41 94 101
- Вайцманн К. (Weitzmann K.)
7 58 40 41 53 55 66 73
- Валерий Протасевич,
епископ виленьский
14
- Василий I, византийский
император
98
- Василий I Дмитриевич, ве-
ликий князь московский
81 85 88 90
- Вердмани К. (Werdiani C.)
10
- Вешер П. (Wescher P.)
41
- Вздорнов Г. И.
21 24 26 29 30 45 46 47
- Визирь Н. П.
24 32
- Вилла Дж. (Villa G.)
58
- Вильбург, см. Голице
и Вильбург
- Витовт, великий князь ли-
товский
51 52
- Владимир I Святославич
Святой, великий князь
киевский
81
- Владимир II Всеволодович
Мономах, великий князь
киевский
54
- Владимир Андреевич
18
- Храбрый, князь серпухов-
ской и звенигородской
21 22 87
- Волков Н. В.
21
- Вольф И. (Wolf I.)
13
- Восток А. X.
14 15
- Вяземский П. П., один
из владельцев Киевской
Псалтири
12 18 19
- Гаршин Е. М.
18
- Георгиевский В. Т.
20
- Георгий Радзивилл, епис-
коп виленьский
14
- Герман, московский архи-
епископ
30
- Геснод
37
- Глебский (Глебский)
Аврам Елофович, владелец
Киевской Псалтири
10 12 15 17 32 35
- Глубоковский Н. Н.
81
- Голунов Д. И.
40
- Голице Р. и Вильбург А.,
типографы
20
- Головацкий Я. Ф.
15
- Голубев С. Т.
20
- Голубинский Е. Е.
29 81
- Голыщенко В. С.
46 47 81
- Гомер
57
- Горский А. В.
46 47
- Грабар А. (Grabar A.)
42 75 94
- Гранстрем Е. Э.
2 31 38 40 46 74 87 90
- Григорий дьякон, писец
46
- Григорий, московский про-
тодьякон
50
- Григорий Цамблак, митро-
полит киевский и литов-
ский
52
- Гринкевич А. П.
15
- Давид, израильский царь,
псалмопевец и пророк
55 57 48 64
- Далек В. (Dalek W.)
16
- Даниил Заточник, русский
писатель
54
- Даниил, епископ смолен-
ский
55
- Девеэсс Р. (Devteeze R.)
37
- Дельнов И. Д.
18
- Демьянов В. Г.
34
- Де Уолд Э. Т. (De Wald E. T.)
58 40 41
- Де Франкович Г. (De Fran-
kovich G.)
41
- Дер Нерсесян С. (Der Ner-
sessian S.)
55 40 51 56 64 66 67 73
- Дженгаро М. (Gengaro M.)
58
- Джурин В. И. (Buriy B. I.)
55 97
- Дмитрий, русский художе-
стик
59
- Дмитрий Л. А.
81
- Дмитрий Иванович Дон-
ской, великий князь мо-
сковский
31 81
- Добрынский Ф. Н.
16

| | | | | |
|--|--|---|--|---|
| Домка поп, новгородский писец
46 | Игнатий, архимандрит Спасского монастыря в Московском Кремле
81 | Каманин И. М.
44 | Кузма, новгородский писец
45 | Мефодий Патарский, ривнехристиянский писатель
55 |
| Дуйчев И. С.
36 37 84 | Игнатий, смоленский чернец, автор «Хожения Пимина в Царьград»
25 31 37 88 89 91 | Каргер М. К.
34 | К-я Я.
19 | Мануил II Палеолог, византийский император
88 90 98 |
| Дюфрен С. (Dauphne S.)
36 40 44 56 66 74 | Исакников В. С.
18 | Кареницкий Н. М.
46 | Лавровский Л. Я.
31 | Маньская, итальянский художник
95 |
| Евгений Болховитинов, митрополит киевский
14 15 17 | Иларион, митрополит киевский
34 | Катлер Э. (Cutler A.)
7 36 17 40 41 42 67 | Лазарев В. Н., Lazarev V.
7 28 40 41 45 31 64 74
88 90 94 95 94 99 | Марнес Л. (Maris L.)
47 52 37 66 |
| Евсеев Н. Е.
46 | Иларион, игнок Киево-Печерского монастыря
34 | Кетнев П. И.
14 13 17 22 23 | Лазарь, сербский князь
96 | Марков Н.
29 |
| Евсений-Ефрем, русский игнок, жил в Константинополе и на Афоне
85 | Ильинский Г. А.
78 | Киевич С. (Kieniewicz S.)
18 | Ланте С. Д.
19 | Мейендорф И. (Meyendorff I.)
64 |
| Ефимий Тырновский, болгарский патриарх
81 82 | Иоанн II Комнина, византийский император
41 | Кирилл, епископ Александрийский
33 | Лебедев А. А.
30 | Милослав А. А.
14 |
| Евстахий Н. (Eustachios N.)
74 | Иоанн III Ватац, византийский император
93 | Кирилл, епископ ростовский
46 | Лев В. Мудрый, византийский император
94 | Митяй (Михаил), архимандрит Спасского монастыря в Московском Кремле
31 |
| Епифаний Премудрый, русский писатель
85 87 88 | Иоанн VIII Палеолог, византийский император
98 | Кисель-Калитин
61 | Леонид Кавелин, архимандрит
81 | Михаил Гречин, легендарный митрополит киевский
17 |
| Ермолаев А. И.
14 | Иоанн Грамматик, иконоборческий патриарх
42 | Кирилл, епископ туровский
34 | Лешин Е. Э.
40 | Михаил, епископ смоленский, захвачен и первый владелец Киевской Псалтири
10 11 26 31 32 33 45 87
88 89 91 |
| Ефрем, русский игнок (Евсений-Ефрем?), переписал Повесть о чуде Богоматери при осаде Константинополя
85 | Иоанн (Иоасаф) Кузнецкий, архиепископ полоцкий
11 | Кирилл Белозерский
31 | Лихачев Д. С.
82 | Михаил, игумен Студийского монастыря в Константинополе
13 41 75 |
| Живкова Л., Živkova L.
95 | Иона, архиепископ новгородский
30 | Кисас С. К.
98 | Лихачев В. Д.
31 74 75 | Михаил, игумен Студийского монастыря в Константинополе
13 41 75 |
| Живкович Б. (Живкович B.)
97 | Иона, митрополит московский
50 | Климент, архиепископ Александрийский
38 | Лобовик И. Н.
14 15 17 | Михаил, московский дьяк
30 |
| Жидков Г. В.
90 | Иона, митрополит московский
50 | Ключевский В. О.
87 88 | Логвин Г. Н.
20 21 22 31 65 75 | Михаил, неизвестный епископ
33 |
| Жолтовский П. М. (Жолтовский П. М.)
20 21 64 65 | Иона Балакирев, захвачен Евангелия «1411 года» (Киев)
24 | Киевская О. А.
34 | Лопарев X. M.
18 19 | Михаил протоиерей, заместитель московского митрополита в литовских городах
30 |
| Жуковский Л. П.
46 | Ипполит, папа Римский
64 | Кондаков Н. П.
19 20 40 41 47 56 65 64 | Лыж К. (Lake K.)
38 45 | Миса Н. Е.
90 |
| Загребин В. М.
7 | Ирина, византийская императрица
41 | Константин VII Багрянородный, византийский император
41 94 | Лыж С. (Lake S.)
38 45 | Мошин В.
34 78 84 |
| Закревский Н. В.
44 | Иринуа Ж. (Irigoien J.)
74 | Конитар Б. (Konitar B.)
13 | Любаский М. К.
15 | Мурис А. (Mufos A.)
31 |
| Земойский А. С., один из владельцев Киевской Псалтири
18 | Иродон (Родон), новгородский писец
46 | Костюкова Л. М.
46 47 85 | Любаский М. К.
15 | Мурки Д. (Mouriki D.)
74 76 |
| Зыковский Я. П.
20 21 | Исидор, епископ Иерусалимский
37 | Кочетов С. И.
89 | Любим-Орловский Вентин, см. Орловский В.
34 | Насон, епископ смоленский
31 |
| Зосима, иеродиакон Троице-Сергиева монастыря
88 | Исидор, епископ Иерусалимский
37 | Красносельцев Н. Ф.
90 | Малгарий, киевский игнок, написал Евангелие «1411 года» (Киев)
84 | Новоструев К. И.
46 47 |
| Иван, московский протопоп
30 | Какулидзе Е. (Κακούλιδης E.)
74 | Красневский Ю. И. (Krasnevskii J. I.)
16 17 | Малаян Философ, греческий монах
90 | Нифиор Влеминд, византийский писатель и ученый
93 |
| | Калайдович К. Ф.
14 | Крыжский А. Е.
24 24 | Малицкий Н. В.
20 | Нифиор Григор, византийский писатель и ученый
94 |
| | | Ксенопулос А. (Ξενοπούλος A.)
45 98 | Мансметов И. Д.
81 | |
| | | Кузма, московский писец
46 | | |

- Нисфор, патриарх константинопольский
44 58
- Николай Р. (Николай Р.)
97
- Никольский Н. К.
81
- Никон, патриарх московский и всея Руси
93
- Нифонт I, патриарх константинопольский
98
- Новоженна А. Г.
12
- Норт (North) Фридрих, английский граф
66
- Ольга, русская княгиня
81
- Онон А. (Onon H.)
95
- Опочинин Е. Н.
18
- Орловский Валентин, казачья добрыня
10
- Павел, верономаш
19
- Папловский И. И.
17
- Пахомий Серб, писатель
88
- Петров Н. И.
44 30
- Петров П.
18
- Петровский А.
19
- Пимен, митрополит князья и всея Руси
18 31 87 88 89 90
- Пимен, новгородский писец
46
- Платон
37 94 94
- Плутарх
94
- Погорелов В. А.
37
- Покровский А. А.
46
- Покровский Н. В.
18 44 16 64 61
- Политис Л. (Politis A.)
74
- Помковский И. В.
18
- Попов А. Н.
16
- Попов Ф. Я.
12
- Попова О. С., Рерова О.
79 96
- Порфирей Успенский, епископ
40
- Порфирьев И. Я.
14
- Постникова-Лосева М. М.
16
- Правков Л.
64
- Пресняков А. Е.
34 81
- Присллов М. Д.
89
- Прокосьев Н. И.
88
- Протасьева Т. Н.
16 46 47 81
- Прохор из Гороща, русский художник
98
- Пташников С. Л.
78
- Радзивишевский Ф. (Radzi-szewski Fr.)
18
- Радлович Са. (Radovich Sa.)
31 75 97
- Радослав, сербский художник
96 97
- Радин Е. К.
18 44 31
- Розов Н. Н.
7 20 33 41 48 65 67 75
- Ростовцев М. И.
91
- Румянов Н. П.
14 15 21
- Рыбаков Б. А.
28 45
- Рэндалл Л. (Randall L.)
7
- Сапунов В. В.
34
- Савин А. Н.
48
- Святослав Игоревич, князь киевский
81
- Седельников А. Д.
87
- Серапим, епископ владимирский
91
- Сергий, архимандрит Спасского монастыря в Московском Кремле
88 89
- Сергий, ученик Афанасия Высоцкого I, жил в Константинополе
87 90 91
- Сергий Радонежский, игумен Троицкого монастыря
31 81 87
- Сигизмунд I Казимирович, король польский, великий князь литовский
10
- Сигизмунд III Ваза, король польский и шведский
13
- Самсон, болгарский царь
37
- Симеон Метафраст, византийский писатель
66
- Скнбирович И. Ф.
16 17 18 61
- Смирнов С. К.
14 87
- Снегаров И.
81
- Соболевский А. И.
21 22 24 78 82
- Соколов П. П.
32 81
- Соловьев С. М.
15
- Сосновский А. Ю.
14 15 17
- Сосновский П. А.
14
- Сотби (Sotheby), антикварная фирма в Лондоне
66
- Спатаракис И. (Spatarakis I.)
41
- Сперанский М. Н.
34 91
- Смирнов протоиерей, писец Киевской Псалтири
10 11 14 17 21 22 26 30 31 33 44 45 46 47 76 82
- Срезневский Н. И.
15 24 30 47
- Стейнберг Э. И.
4
- Стефан Пермский, епископ
88
- Стефан Лазаревич, сербский деспот
96 97 98
- Стефан новгородец, путешественник
91
- Строгов П. М.
11 71
- Талев И. (Talev I.)
82
- Татищев В. Н.
81
- Терновский Ф. А.
88
- Тиханов И. И. (Tikhapen J. J.)
36 42
- Тиханов П. Н.
19
- Тихомиров М. Н.
31
- Тихомиров Н. Б.
7 22 79
- Тихомиров Н. С.
87 88
- Тич А. А.
43
- Толстой М. В.
41 87
- Томич С. (Tomich C.)
97
- Трей Е. X.
12
- Трембицкий Ва. (Trebicki Wl.), один из владельцев Киевской Псалтири
16 17 18
- Тренев Д. К.
87
- Троцкий П.
24
- Уваров А. С.
61
- Ульяна Александровна, дочь тверского князя Александра Михайловича, жена литовского князя Ольгерда
13
- Ундольский В. М.
40 47
- Ушарь Лихой, новгородский писец
46
- Успенский Ф. И.
37 58
- Ухова Т. Б.
83
- Ушаков В. Е.
85
- Фармаковский Б. В.
75
- Федор, епископ тверской
33
- Федор, правитель греческой области Маин
66
- Федор, греческий писец
61 71
- Федор Метохит, заказчик мозаик и фресок Казаньскими
94
- Федор Ростовский, архимандрит Симеонова монастыря в Москве
81
- Федор Студит, игумен Студийского монастыря в Константинополе
44 58 91
- Федорит, епископ Кипрский
37 36
- Федосий Какури Даттене, итальянский студент
66
- Федосий Печерский, игумен Киево-Печерского монастыря
34
- Федосий Тыровский, болгарский патриарх
81
- Феофан Грек
79 85 88 98
- Феофан, новгородский прологист
30
- Филипп Томас, коллекционер
66
- Филлов Б. Д. (Filov W. D.)
75 91
- Фоненк Б. Л.
7 67 74 85 90 91
- Фотий, митрополит князья и всея Руси
16 32 91
- Францев В. А.
15 16 21
- Хадиднажис М. (Chaidridakis M., Χαϊδριδακης Μ.)
95 100
- Хариснаджис М. (Хариснаджис М.)
85
- Черепнин Л. В.
100
- Шарапов Федор, русский писец
19
- Шевченко И. (Shevchenko I.)
40 74 94
- Шереметев А. Д.
19

Шереметьев С. Д., один
из владельцев Киевской
Псалтири

11 12 18 19

Штихель Р. (Stichel R.)

7 43

Щапов Я. Н.

15

Щепкин В. Н.

57

Щекина М. В.

36 43 46 47 61 73 81

Щукина П. И., коллекционер

96

Экземплярский А. В.

21

Юстиниан, византийский
император

92

Ягич И. В.

11 37

Яков (Иаков), новгород-
ский папсец

46

Янковский П. Г.

13 15 16 17

Ярослав I Владимирович
Мудрый, великий князь
киевский

81

Яцимирский А. И.

64

Указатель иконографии

| | | | | |
|---|---|---|---|--|
| Аарон, первосвященник
47 53 55 126 128 133
137 | Антоний Великий
50 65 111 | Ветхий деньми
98 | Григорий Богослов
50 113 119 | Елизавета, мать Иоанна
Прдтечи
49 55 129 145 |
| Аввакум, пророк
48 53 143 | апостолы
118 122 141 | Валентин Иакова
70 | Гурий, мученик
50 109 114 | енисейские безымянные,
см.: святители |
| Авессалом, сын Давида
48 106 140 | Апостолы проповедуют
слово божие народам
50 110 | Валентин Даниила
49 63 64 70 123 | Давид, история Давида
9 33 36 37 40 41 45 44
45 47 48 49 50 53 54 39
61 64 66 69 70 74 77
105 106 107 108 109 110
111 112 113 114 115 117
118 119 120 121 122 124
125 127 128 129 130 132
137 138 139 140 142 | Ефрем, сын Иосифа
48 55 70 128 |
| Авня, мученик
50 109 114 | Арсений Великий
50 112 113 | Варсавия
48 119 | Давид, мученик
50 143 | жены мироносицы, см.: Ма-
рия Магдалина, Мария
Клеопова |
| Авирон, «ссылавец» Авирона
47 68 133 | Артемиий, великомученик
50 79 140 | волы, реки, источники, по-
токи
49 58 59 61 105 112
117 118 122 127 128 131
135 140 145 | Давид, мученик
50 143 | Жертвоприношение Авраама
53 67 69 119 |
| Авраам, праотец
47 48 53 54 111 112 137
144
см. также: Жертвоприношение Авраама, Лото Авраамово | Архим, преподобный
58 131
см. также: Чудо в Хо-
нах | Воздвижение креста
50 132 | Давид, мученик
50 143 | законоучители ветхозавет-
ные
48 117 126 |
| Авраамий, преподобный
112 | Асаф, пророк и псалмоче-
вец
49 54 119 | Вознесение
50 57 75 120 128 120 | Давид, пророк
49 54 70 125 | Закхарию, пророк
48 49 53 140 141 |
| Агафангел, мученик
50 121 | Астид, астиды
121 140 | Воскресение, см. Соше-
ствие во ад | Давид, «ссылавец» Давида
41 68 135 | Звезды на небесах
113 124 125 126 127 128
131 137 145 |
| Агей, пророк
48 141 | Благовещение
50 59 77 78 123 | Воскресение Лазаря
50 61 76 79 119 | Давид, «ссылавец» Давида
41 68 135 | Звери и «чуждый скот»
51 52 59 60 61 69 107
108 119 128 135 154 145
145 |
| Агрикола, римский сотник
122 123 | Бог, десница божия
48 56 69 78 116 124 125
126 130 132 136 137 138
140 141 142 143 144 | Все святыя
137 | Давид, «ссылавец» Давида
41 68 135 | Земля, олицетворение
земли
49 51 61 112 145 |
| Ад, олицетворение Ада
45 49 49 51 52 60 61 79
107 108 109 113 119 123
140 | Боготворение, Богородица
41 41 49 50 51 55 54 78
101 106 110 118 125 129
136 138 141 | Встреча Марии и Елиза-
веты
49 56 61 69 129 | Давид, «ссылавец» Давида
41 68 135 | Земля, олицетворение
земли
49 51 61 112 145 |
| Адам
48 107 112 123 138 | Боготворение Знамение
49 61 64 125 128 130 | Вход в Иерусалим
50 57 107 | Давид, «ссылавец» Давида
41 68 135 | Земля, олицетворение
земли
49 51 61 112 145 |
| Адам, см. также: Сотворение
Адама | Боготворение Однотворения
49 | Гавриил, архангел
43 105 123 | Давид, «ссылавец» Давида
41 68 135 | Земля, олицетворение
земли
49 51 61 112 145 |
| Адамов, столица
50 120 | Боготворение Оранта
64 | Гелеон, см. Руно Гелео-
ново | Давид, «ссылавец» Давида
41 68 135 | Земля, олицетворение
земли
49 51 61 112 145 |
| Алтари, престолы, киворны
49 50 55 65 70 106 108
117 119 122 124 141 | Боготворение, см. Крещение | Георгий, великомученик
50 141 | Давид, «ссылавец» Давида
41 68 135 | Земля, олицетворение
земли
49 51 61 112 145 |
| Ангелы
41 48 49 50 51 54 56 58
62 63 64 65 68 70 99
106 107 108 110 111 112
113 114 115 118 119 123
126 131 132 133 136 137
138 139 141 142 144 | Варфоломей, апостол
110 | Гибель Корея, Давида
и Авирона
47
см. также: Корея, Да-
фал, Авирон | Давид, «ссылавец» Давида
41 68 135 | Земля, олицетворение
земли
49 51 61 112 145 |
| Андрей Первозванный,
апостол
79 110 | Василий Великий
50 69 78 79 113 129 | Голгофа, крест на Голгофе
49 106 115 125 139 | Давид, «ссылавец» Давида
41 68 135 | Земля, олицетворение
земли
49 51 61 112 145 |
| Андроник, мученик
50 124 | Введение во храм
49 118 | Голгофа, сближение Давида
с Голгофом
141 | Давид, «ссылавец» Давида
41 68 135 | Земля, олицетворение
земли
49 51 61 112 145 |
| Анна, пророчица
46 48 14 141 | Взятие Христа под стражу
107 111 | Горы и холмы
52 59 60 61 109 117
123 135 138 142 145 | Давид, «ссылавец» Давида
41 68 135 | Земля, олицетворение
земли
49 51 61 112 145 |
| | Венгания, сын Иакова
48 70 124 128 | Грешники
51 54 61 62 69 79 108 | Давид, «ссылавец» Давида
41 68 135 | Земля, олицетворение
земли
49 51 61 112 145 |
| | ветры, их олицетворения
61 111 | | Давид, «ссылавец» Давида
41 68 135 | Земля, олицетворение
земли
49 51 61 112 145 |

| | | | | |
|---|---|--|---|--|
| Избегние младенцев
50 131 | казин египетские
70 127 134 139 | Михаил, архангел
45 50 99 105 131 | Петр, апостол
41 50 105 110 115 138
141 143
см. также: Раскаание
Петра | река огненные
108 134 138
см. также: Страшный
суд |
| Израиль, история израиль-
ского народа
40 41 47 48 53 55 56 58
60 67 70 76 105 126 127
128 131 134 135 136 140
142 145 | клеветники
51 59 125 | Моисей, пророк и богови-
лец
36 47 55 54 58 70 126
127 128 130 131 137 143
см. также: Израиль, ис-
тория израильского на-
рода | Пилат
105 | Рождество Христово
50 57 71 106 131 136 |
| Иоак, полководец царя Да-
вид, его войны
48 122 | Климент, епископ Анкир-
ский
50 121 | морю, олицетворение моря
51 60 61 134 136 145 | Плач на реках Вавилонских
48 140 | Руно Гелазово
48 59 125 |
| Иоанн Богослов
69 78 95 106 110 125
141 | Корей, сынов Кореев
47 48 54 127 | Мудрость, аллегорическая
фигура
36 | Поклошение Ваал-Фегору
135 | Савва Освященный
50 65 113 |
| Иоанн Грамматик, иконо-
борческий патриарх
65 | Крест, кресты
44 49 55 65 70 107 111
115 119 132 139 | мученики и великомуче-
ники безымянные
50 113 124 | Потопление войск фараона
127 142 | Самол, мученик
50 109 114 |
| Иоанн Златоуст
50 113 124 124 129 132 | Креститель, см. Иоанн
Препетча | Навуходоносор, вавилон-
ский царь
48 125 144 | Праведники ветхозаветные
и новозаветные
41 49 51 54 61 64 68 79
106 109 114 115 116 125
128 139 | Самуил, пророк
48 55 150 148 145 |
| Иоанн Кузник
50 136 | Крещение
50 57 115 126 136 | народы, племена, «языки»,
«все концы земли»
48 49 50 51 54 61 110
112 118 122 130 137 | Преподобные безымянные
50 126 129 138 | сатана
41 51 79 107 112 138 |
| Иоанн Милостивый, пат-
риарх Александрийский
50 58 115 129 | Ксения, преподобная
79 124 | Нафан-пророк обличает
царя Давида
48 119 | притча о сладости сего
мира
51 62 77 140 141 | Саул, израильский царь
130 148 |
| Иоанн Препетча
48 49 50 53 57 74 78
105 113 126 136 138 145 | Левсий, наместник Сева-
стии
122 125 | Неффалим, сыновья
124 | Причащение апостолов
50 141 | святители безымянные,
епископы, отцы церкви,
иерархи
50 66 115 125 144 134
136 138 |
| Иов, история Иова
48 53 59 136 | Левкий, сотник
106 | нечестивые
48 49 51 54 62 65 70
105 106 107 108 109 112
см. также: совет нече-
стных | Прок, мученик
50 124 | святые жены безымянные
50 75 79 138 |
| Иона, история Ионы
56 48 53 143 144 | Логкий, сотник
106 | Никифор, патриарх Кон-
стантинопольский
58 131 | Пророки безымянные
107 126 | Семь спящих отроков эфес-
ских
71 |
| Иордан, олицетворение
Иордана
49 57 61 117 126 136
138 | Лону Авраамов
51 105 112 | Ниневия, град вавилонский
145 146 | Пророчество, аллегориче-
ская фигура
56 | серафимы
48 |
| Иосиф, история Иосифа
47 55 58 69 114 129 134 | Лука, апостол и евангелист
50 93 96 120 | нищие, бедные, убогие,
обедоленные
49 50 51 54 58 108 114
115 116 120 129 133 136 | птицы
44 51 52 59 65 108 127
129 133 138 145 | силы небесные
128 |
| Иосиф праведный
106 131 136 | Мавассия, сын Иосифа
48 54 70 128 | Онуфрий Великий
50 57 131 | птицы, звери и всякий скот
141 | см. также: серафимы,
зверушны |
| Иосия, святой
130 | Марина, пророчица
143 | Павел, апостол
45 50 79 99 105 110 122
138 | Разделение риз
50 111 | символы евангелистов
95 |
| Ирод, израильский царь
105 131
см. также: Избегние
младенцев | Мария, см. Богоматерь | Павел Фивейский
50 59 116 | Разрушение Иерусалима
Навуходоносором
48 | Симеон столпник младший
(Давидогород)
50 57 67 117 |
| Исаак, пророк
47 51 111 119 144 | Мария Египетская, При-
чащение Марии Египет-
ской
50 138 | Пантелеимон, великомуче-
ник
114 | рай, врата рай, райские са-
ды
44 48 51 63 122 157 158 | Симеон столпник старший
50 58 115 |
| Исая, пророк
36 48 55 61 78 143 145 | Мария Клеопова
119 | Пентефрий и жена Пентеф-
рия
69 114 129 | Раскаание Петра
50 59 116 | Симон, апостол
110 |
| истина, олицетворение ис-
тины
61 | Мария Магдалина
119 | см. также: Избегние
младенцев | Расятие
50 57 69 106 111 124
125 | Снон, гора Снона
49 65 118 119 124 128
130 138 |
| Исход из Египта, см.: Из-
раиль, история израиль-
ского народа | Марк, апостол и еванге-
лист
50 95 96 110 138 | см. также: Раскаание
Петра | Рак, благоразумный раз-
бойник
51 138 | см. также: Иерусалим |
| Иуда, брат Иосифа
114
см. также: Иосиф, исто-
рия Иосифа | Матфей, апостол и еванге-
лист
50 95 110 122 138 | Рекя иржавые
127 114 | река иржавые
127 114 | смерть, олицетворение
смерти
51 52 140 |
| Иуда Искарот, история
Иуды
50 60 69 79 116 122 136 | Мелхиса, жена Давида
121 | см. также: Иосиф, исто-
рия Иосифа | см. также: Иерусалим | совет нечестивых
61 105 112 |
| | Мельхиседек, царь Салим-
ский и персоязычный | Переход через Красно-
е море | Соломон, царь и пророк
48 49 54 56 59 77 106
111 124 125 130 139 | солнце и луна, их олицет-
ворения
52 61 65 111 139 |

- Сотворение Адама
48 138
- Сотворение золотого тельца
135
- София Премудрость Божия
19 64 65 128
- Сопостные во ад
30 37 107 112 123
- Спаситель, Спас, см. Христос
- Сретение
30
- старость, олицетворение старости
131 133
- Страшный суд
49 50 51 54 99 108 132 134 138
- Тайная вечеря
30 141
- Тарах, мученик
30 122
- Три еврейских отрока, история трех отроков
48 144
- Утро (тений Рассвета)
61 78 145
- Фекла, мученица
30 120
- Феодор Студит
74 75 76
- Феодосий, преподобный
73 76
- Феодул, преподобный
30 73 76 123
- Феодулия, преподобная
30 120
- Филипп, апостол
110 138
- Финнос, сын Елвазара
36 133
- Фома, апостол
30 110 138

херувимы
110 132

Христос, Спаситель
33 37 43 45 48 49 50 51 53 54 59 61 64 65 66 69 77 78 99 103 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 128 129 130 131 132 133 135 138 139 141 142

церковь Христова
30 35 122

черты, «значимые»
45 49 51 54 67 69 109 110 113 136 138 139

Чудо в Хонах
30 38 131

юность, олицетворение юности
133

Указатель географических названий и памятников

| | | | |
|---|---|---|---|
| Азов
18 89 | Балканы
82 88 | география Космы Индикоплова, последняя четверть IX века | византийские рукописи
7 24 37 38 40 41 45 12 14 17 61 67 69 72 74 71 79 80 81 84 81 90 91 94 95 94 95 101 |
| Александрия (роман об Александре Великом)
61 | Балтимор, США
УОЛТЕРС АРТ ГЭЛЛЕРИ
W. 733 Балтиморская Псалтирь, начало XIV века, греч.
7 40 58 57 66 67 68 (изд.) 66 70 71 (изд.) 74 71 94 | cod. gr. 717 Сборник, 1411 год
91 | византийские иконы
99 |
| Александров
Васильевские врата в Покровском соборе, 1336 год
31 | Белоруссия
13 15 | cod. gr. 752 Псалтирь, около 1059 года
38 | Спас Нерукотворный из Спасо-Андроникова монастыря в Москве, около 1355 года (не сохранился)
90 |
| Актюхля
41 | Берлин
КАБИНЕТ ГРАВЮР
78 А 9 Псалтирь Химелтова, XIII век, греко-лат.
40 51 57 64 65 66 | cod. gr. 779 Антологикон (избранные службы из Октоиха, Триоди и Минея), 1408 год
90 | Богоматерь Пименовская, около 1380 года (Третьяковская галерея, Москва)
90 |
| античные (поздантичные) рукописи
98 | Библия, библейские книги, песни и молитвы
9 33 54 55 56 57 58 47 50 54 55 56 59 62 | cod. gr. 1156 Евангелие с Синасарем, XI век
74 | высокий чех, около 1392 года (Третьяковская галерея, Москва)
90 99 |
| Астрахань близ Константинополя
89 | Ветхий Завет
37 40 47 54 55 59 62 | cod. gr. 1892 Сочинения о прамате палы, 1423 год
91 | Спас, ангелы, апостолы и преемники из Благовещенского собора в Московском Кремле, около 1398 года (не сохранился)
90 |
| Афон, Святая Гора
30 81 82 83 81 88 89 95 97 98 | Новый Завет
54 57 40 42 47 55 59 62 | cod. Barb. gr. 372 Барберинианская Псалтирь, около 1092 года
7 40 41 31 36 64 66 73 76 101 | иконостас Благовещенского собора в Московском Кремле, 1405 год
58 |
| болгарские и сербские колонии на Афоне
30 81 82 83 90 | Болгария, Болгарское царство
57 82 100 108 | cod. Palat. gr. 381 Псалтирь, поздний XIII век
41 93 | Вильям, Вильма (Вильмус)
14 15 30 32 |
| русские колонии на Афоне
82 83 86 88 89 90 | болгарские рукописи
75 82 84 95 96 | cod. Palat. gr. 431 Санток Инсуца Нанина, первая половина X века
92 93 94 | Никольская церковь
10 11 13 15 16 17 58 55 |
| ВАТОПЕД
cod. 602/515 Октавех, XIII век, греч.
93 | см. также: южнославянские рукописи | cod. Reg. gr. I Библия королевы Христины Шведской, первая половина X века
91 | музей
18 |
| ДВОНИСНАТ
cod. 33 Псалтирь, XIII век, греч.
48 | Болонья
УНИВЕРСИТЕТ
2499 Болонская Псалтирь, между 1230 и 1241 годами, болг.
37 38 | cod. Slav. II Летопись Маванси, XIV век, болг.
71 | Университет
14 15 |
| cod. 65 Псалтирь, XIV век, греч.
45 | Борь (Албания)
фрески в церкви Христа Жизнедавателя, 1390 год
95 | Вашингтон
DUMBARTON OAKS
cod. 3 Псалтирь и Новый Завет, 1084 год, греч.
73 | Владимир
икона Богоматери Владимирской, около 1408 года
99 |
| ПАНОКРАТОР
cod. 61 Псалтирь, IX век, греч.
7 40 41 42 65 66 | Босфор
89 | Вена
НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
theof. gr. 1154 Евангелие, третья четверть XI века
72 | фрески Успенского собора, 1408 год
99 |
| СТАВРОНИКИТА
cod. 43 Евангелие, первая половина X века, греч.
98 | Бухарест
Псалтирь, 1346 год, сербск.
64 | Византизм, Византийская империя
34 36 38 40 41 47 61 80 81 83 89 91 92 95 94 98 100 | Восток, Ближний Восток, христианский Восток
37 40 38 |
| ХИЛАНДАР
cod. 13 Евангелие патриарха Саввы, XIV век, сербск.
83 | Варшава
16 17 18 | | см. также: Сирия, Палестина |
| cod. 14 Евангелие великого воюводи Николы Станевича, XIV век, сербск.
83 | НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
BOZ 201 Супрасльская рукопись (151 лист), XI век, слав.
33 | | восточнохристианские рукописи
52 |
| cod. 46 Апостол, около 1365 года, сербск.
83 | Ватикан
БИБЛИОТЕКА
cod. gr. 699 Христианская топография | | Восточная Европа
42 79 |

| | | | |
|---|---|---|--|
| Гомель
14
Греша
100 | Каленги
фрески в церкви Введения,
между 1407 и 1413 годами
95 97 98 | монастырь Хоры (= Казрие
джами), мозаики и фрески,
около 1316-1321 год
94 95 96 97 98
болгарские и сербские коло-
нии в Константинополе
30 81 82 83 90
путь русских людей
в Константинополь
89 30 31 41 87 88 89 90
русские колонии в Констан-
тинополе
30 82 83 87 88 90 91 | F n 1 41 Тактикон Никона
Черногорца, 1397 год, русск.
46
F n 1 57 Евангелие, начало
XV века, русск.
81 85 (илл.) 87
F 1 5 Уличская Псалтирь,
1485 год, русск.
40 51 67 137
F 1 591 Отыски из Евангелия
Радослава, около 1429 года,
сербск.
96 97
Q n 1 72 Супрасльская руко-
пись (16 листов), XI век, слав.
15
Q 1 1129 Псалтирь печатная
с иллюстрациями типа Киев-
ской, XVII век, русск.
55 |
| Греческие рукописи, см.: визан-
тинские рукописи | Каменец Гродненский
30 | константинопольская патриарха
81 89 | Кир.-Бел. 9/134 Книга проро-
ков с толкованиями (список
с рукописи 1047 года), XV век,
русск.
46 |
| Греческий язык (его знание на
Руси)
79 84 85 87 88 89 91 | Кастория
фрески в церкви св. Анастасия,
1383/84 год
95 | Корфу
66 | ОЛДП F 6 Киевская Псал-
тирь, 1397 год
заказчик, см.: Михаил, епископ
смоленский
писец, см.: Спиридон прото-
дьякон
почерк писца
22 24 26 47
ытек писца
21 22
московское происхождение
рукописи
21-40 46-52
история рукописи в XVI-XIX
веках
13-40 34 35
записки русские
10 11 37 38 39 31
записки польские
11 12
записки латинские
11 14 17
нумерация листов и тетрадей
9 12 24 76
восточные листы
9 12 74 75
уставное письмо
9 24 26 41 47
орнамент
9 24 41 43 76 77 83
миниатюры
9 12 14 19 40 41 45 44-80
103 и сл.
ствол миниатюр
44 45 70 72 73 75 76
сюжеты миниатюр, их источ-
ники и значения
44 45 47-64 78 103 и сл.
написан при миниатюрах
9 30 32 64 70 31 76 77 78
79 80 104 и сл.
о двух мастерах-миниатюри-
стах
74-76 78-79 121
о греческом прототипе иллю-
страций
66-74 79 80 91 101
техника исполнения миниатюр
76 77 78 |
| Гродно
30 | Католики и католические ордена
в Литве и Польше
15 | Куликово поле, Куликовская
битва
28 100 | |
| Десна
65 | Кембридж
университет
Ms Dd 9. 69 Евангелие, 1297
год, греч.
95 | Ларисса
93 | |
| Днепр
65 | Киев
30 31 14 15 16 20 21 22 24 28
30 31 32 45 46 47 65 87 89
собор св. Софии
31 32 64 65
Печерский монастырь
14
Никольский Пустынный мона-
стырь
24
ЦЕНТРАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА АКАДЕМИИ
НАУК УССР
ДА. Л. 425 Миния четья, 1397
год, зап.-русск.
10
548 Евангелие «1411 года»
(= XV-XVI век), южнорусск.
24
1 5557 Евангелие «1423 года»
(= XVI век), южнорусск.
24 | Левинград
БИБЛИОТЕКА АКАДЕМИИ
НАУК СССР
греч. 1 Литургический свиток,
XII век
74
Археогр. ком. 189 Сийское
Евангелие, 1339/40 год, русск.
30
34. 5. 30 Радзивилловская ле-
топись, конец XV века, русск.
71
собр. Н. В. Тимофеева, № 9
Лествица, 1402 год, русск.
81
ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПУБ-
ЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
ИМ. М. Е. САЛТЫКОВА-ШЕД-
РИНА
7 12 19 20 38
греч. 21 Трапезуидское Еван-
гелие, вторая половина X века
92
греч. 64 Псалтирь толковая,
944 год
39 (илл.)
греч. 214 Псалтирь, между
1074 и 1081 годами
72
греч. 265 Отыски из Псал-
тири, хранящиеся в монастыре
Пантократора на Афоне (cod.
61), IX век
49
греч. 269 Отыски из Псал-
тири, хранящиеся на Синае
(cod. гр. 38), конец XIII века
93
F n 1 5 Остромирово Еванге-
лие, 1056/57 год, русск.
12 24 45 47
F n 1 7 Евангелие пона Домки,
1215 год, русск.
46
F n 1 18 Евангелие, 1393 год,
русск.
21 22 23 (илл.) 25 (илл.) 26 84 | |
| Жировицы, село около Бреста
15 | Киевские митрополиты, киевская
митрополия
32
киевские рукописи
10 21 22 24
комментарии к литературным
произведениям
55 57 58 60 41 36 37 61 82
Константинополь, Царьград
28 30 31 41 45 79 81 82 85 87
88 89 90 91 92 93 94 98 99
102
собор св. Софии
65
храм св. Апостолов
45
Студийский монастырь
41 75 87 89 90 91
монастырь Иоанна Преподоб-
ного (каменный)
74
монастырь Пантократора
75
монастырь Богородицы Пам-
макарсты (= Фетие джами)
87 89
монастырь Богородицы Пе-
риальенты
87 | Куликовское Евангелие,
1339/40 год, русск.
30
34. 5. 30 Радзивилловская ле-
топись, конец XV века, русск.
71
собр. Н. В. Тимофеева, № 9
Лествица, 1402 год, русск.
81
ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПУБ-
ЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
ИМ. М. Е. САЛТЫКОВА-ШЕД-
РИНА
7 12 19 20 38
греч. 21 Трапезуидское Еван-
гелие, вторая половина X века
92
греч. 64 Псалтирь толковая,
944 год
39 (илл.)
греч. 214 Псалтирь, между
1074 и 1081 годами
72
греч. 265 Отыски из Псал-
тири, хранящиеся в монастыре
Пантократора на Афоне (cod.
61), IX век
49
греч. 269 Отыски из Псал-
тири, хранящиеся на Синае
(cod. гр. 38), конец XIII века
93
F n 1 5 Остромирово Еванге-
лие, 1056/57 год, русск.
12 24 45 47
F n 1 7 Евангелие пона Домки,
1215 год, русск.
46
F n 1 18 Евангелие, 1393 год,
русск.
21 22 23 (илл.) 25 (илл.) 26 84 | |
| Житие святых, Менологий
42 53 66 | Житие митрополита Петра
81 | | |
| Житие Сергия Радонежского
87 | Житие Стефана Пермского
87 | | |
| Житие Феодосия Печерского
34
см. также: Патерик Киево-
Печерского монастыря | Звенигород под Москвой
46 | | |
| Иезуиты
14 | Иерусалим
88
ПАТРИАРШАЯ БИБЛИОТЕКА
Тирою 14 Гомеция Григория
Назинянина, XI век, греч.
74
Тирою 51 Псалтирь, поздний
XIII век, греч.
91
Ехзакоп 109 Литургический
свиток, конец XI века, греч.
75 | | |
| Искусство
византичное
61 94 95 94 95 100
византийское
31 32 60 66 71 89 90 92 93 94
95 96 97 98 99 100
русское
12 60 80 82 91 98 99 100 101
болгарское
32 82 95 100 101
сербское
32 82 95 96 97 98 100 | Италия
66 100 | | |

- первое издание Киевской Псалтири
12 19 20 67 71
реставрация рукописи
12
- Погода. 42 Триволя постная, конец XIV века, с приложением Повестя о чуде Богоматери при осаде Константинополя начала XV века, русск.
83
- РУССКИЙ МУЗЕЙ
Др. гр. 9 Евангелие из Кирилло-Белозерского монастыря, первая треть XV века, русск.
84
- Др. гр. 20 Апостол из Кирилло-Белозерского монастыря, первая треть XV века, русск.
84
- Линово, именуе Вл. Трёмбиного, одного из владельцев Киевской Псалтири (ныне в Брестской области Белорусской ССР)
16
- Литва, Литовское великое княжество
10 13 14 15 22 44 32
- литовские князья
10 32 81
- литовские митрополиты
32
- Лондон
БРИТАНСКИЙ МУЗЕЙ
Add. 19352 Лондонская Псалтирь, 1066 год, греч.
7 33 40 41 42 51 56 61 66 67
72 74 76 79 101 106 107 132
Add. 19626 Евангелие Иакова Серского, 1354 год, сербск.
83
- Add. 19627 Евангелие царя Ивана-Александра, 1356 год, болгар.
82 83 91 100 101
- Add. 40731 Брестская Псалтирь, конец IX-начало X века, греч.
7 36 40 57 64 65 66 103
- Луж на Волыни
10
- Люблин
УНИВЕРСИТЕТСКАЯ БИБЛИОТЕКА
cod. Кор. 2 Супрасльская рукопись (118 листов), XI век, слав.
11
- Мадрид
НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
cod. 5-3, № 2 Хроника Иоанна Скилицы, поздний XIII век, греч.
94
- Македония
83 91 95
- Мавропольский Ренессанс
92 93
- Мали Грал на озере Преста (Албания)
фрески в церкви Богородицы, 1368/69 год
197
- Малиссия (Ресавя)
фрески в церкви св. Троицы, между 1406 и 1418 годами
96 97 98
- Милан
БИБЛИОТЕКА АМБРОЗИАНА
cod. E. 49-50 inf Гомелия Григория Назианзина, IX век, греч.
38
- Мистра
98
- Морея
83
- Москва
21 22 26 30 31 32 41 46 47 79
81 83 85 87 88 89 90 91 98
100
- Успенский собор в Московском Кремле
28 30 31 81
- монастырь Спаса на Бору в Московском Кремле
81
- Успенский Симонов монастырь
31 81
- Никольский единоверческий монастырь
91
- греки в Москве
90 91
- южные славяне в Москве
79 82 83 84
- см. также: Киприан митрополит, второе южнорусское влияние
- ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА СССР ИМ. В. И. ЛЕНИНА
ф. 173, Фунд., № 100 Хроника Георгия Амартола, XIV век, русск.
46 73
- ф. 173, Фунд., № 142 Псалтирь с восседанием, XIV век, болгар.
81
- ф. 173, Фунд., № 144 Творения Дионисия Ареопагита, конец XIV века, болгар.
81
- ф. 173, Фунд., № 152 Лествица, 1387 год, болгар.
81
- ф. 173, Фунд., № 43 Златоструй, 1474 год, русск.
30
- ф. 256, Рум., № 327 Псалтирь, XIV век, русск.
37
- ф. 304, I, № 22 Стихирарь, 1380 год, русск.
83
- ф. 304, I, № 715 Пролог, 1429 год, русск.
83
- ф. 304, III, № 3/М. 8657 Евангелие Хитрово, конец XIV-начало XV века, русск.
84 99
- ф. 304, III, № 4/М. 8654 Евангелие Коники, 1392 (?) год, русск.
84
- ф. 304, III, № 5/М. 8655 Евангелие из ризницы Троице-Сергиевой лавры, начало XV века, русск.
84
- ф. 304, III, № 23/М. 8656 Климентьевское Евангелие, начало XV века, русск.
84
- ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ
греч. 61 Гомелия Григория Назианзина, XI век
72
- греч. 129-а Хлудовская Псалтирь, около 830 года
40 41 42 61 64 66 74
- греч. 284 Триволя постная и шестная, конец 1408 или начало 1409 года
90 91
- Епарх. 436 Евангелие из Спасо-Андроникова монастыря в Москве, начало XV века, русск.
84
- Муз. 2752 Псалтирь Томча, 60-е годы XIV века, болгар.
96 41 71 81
- Муз. 3651 Евангелие, вторая половина XIV века, русск.
96
- Муз. 4040 Онежская Псалтирь, 1395 год, русск.
84
- Сан. 7 Апостол толковый, 1220 год, русск.
46
- Сан. 31-а Изборник Святослава, 1073 год, русск.
43
- Сан. 199 Октоих, 1435/36 год, русск.
47
- Сан. 329 Устав церковный, конец XIV века, русск.
83
- Сан. 331 Устав церковный, 1438 год, русск.
46
- Сан. 404 Галицкое Евангелие, 1144 год, русск.
46
- Сан. 601 Службеник, 1397 год (конца Службеника митрополита Киприана), русск.
81
- Сан. 667 Синодик Успенского собора в Московском Кремле, конец XIV-начало XV века, русск.
48
- Усп. 2-и Евангелие, начало XV века, русск.
84
- Усп. 6-и Триволя постная, около 1403 года, русск.
82
- Усп. 7-и Триволя шестная, 1403 год, русск.
82 83
- Усп. 13-и Минея служебная на февраль, XV век, русск.
81
- Хлуд. 29 Евангелие, 1323 год, русск.
46
- Хлуд. 37 Апостол, конец XIV-начало XV века, русск.
46
- Чуд. 7 Псалтирь с толкованиями Феодорита Киррского, XI век, русск.
37
- Шук. 10 Два листа из Евангелия с изображениями Марка и Луки, конец XIV века, русск.
96
- МУЗЕЙ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ (ОРУЖЕЙНАЯ ПАЛАТА)
11056 Евангелие из Успенского собора Московского Кремля, конец XIV-начало XV века, русск.
24 26 28 29 (изд.) 84
- УНИВЕРСИТЕТ, НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
греч. 2 Новый Завет, 1072 год
72
- ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ ДРЕВНИХ АКТОВ
ф. 381, Типогр. библ., № 177 Пролог, XIV век, русск.
46
- московская письменность, московские кириллические мастерские
21 26 28 30 32
- московские великие князья
26 28 81 83
- московские митрополиты, митрополиты, митрополитская кафедра
26 28 30 31 52 53 47 81 82 84
87 89
- московские рукописи
22 28 81 83
- Мюнхен
ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА
cod. slav. 4 Мюнхенская Псалтирь, конец XIV века, сербск.
43 75
- несохранившиеся рукописи
Апостол, написанный новгородским иконом Домкою одно-

- временно с Евангелием в 1215 году, русск. (указан по после-
словию Домки в Евангелии
ГПБ F n 1 7)
- 46
Книга пророков, написанная
новгородским писцом Улимер
Лихим в 1047 году (указана
по списку XVI века ГПБ,
Кир.-Бел. 9/134), русск.
- 46
Новый Завет митрополита
Алексы, написанный в Кон-
стантинополе в середине XIV
века (ранее хранился в Чудо-
вом монастыре в Московском
Кремле), русск.
- 85 90
Сборник поучений и житий
святых, переписанный писцом
Сергием Высоким в Кон-
стантинополе около 1392 года
(указан по списку 1518 года
из ГПБ, ф. 247, Рогожск.,
№ 562), русск.
- 90
Нижний Новгород
90 98
Нижня
99
Новгород
79 85 96
Новгородок Литовский
90
Новгородок
90
Окофорд
КОДЕЙЕНСКАЯ БИБЛИО-
ТЕКА
cod. Clarke 15 Псалтирь, 1078
год, греч.
41
орнамент
45 77 82
тератологический
22
неовизантийский
22 24 43 76 83 84
Откровение Мефодия Патарского
61
Палеологовский Ренессанс
91
Палестина
41 83 88
Париж
НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИО-
ТЕКА
cod. gr. 20 Псалтирь, начало
X века
7 40 41 64 66
cod. gr. 74 Евангелие, XI век
78 74
cod. gr. 139 Парижская Псал-
тирь, X век
36 37 41 92 93
cod. gr. 451 Сочинения Кли-
мента Александрийского
со схолиями Арефы, 914 год
38
cod. gr. 510 Гомелии Григо-
рия Назинзина, 880-883 годы
92
Парма
ПАЛАТИНСКАЯ БИБЛИО-
ТЕКА
cod. Palat. 5 Евангелие, конец
XI века, греч.
75
Патерик Киево-Печерского мо-
настыря
61
Петербург
14 15 28 20
Общество любителей древней
письменности и искусства
9 11 12 18 19 20 24 66 73
Повесть временных лет
34
Повесть о чуде Богоматери
при осаде Константинополя
81
Притча о сладости сего мира
55 80
см. также: Роман о Варлааме
и Иоасафе
Польско-Литовское государство
15
Польша
18
польские короли
10 13
Псалтирь
22 23 34 35 36 37 40 41 42 47
48 14 15 16 66
простая
55
с восселеванием
55
толковая
51 37 38 40
лицевая «аристократической»
(= исторической) редакции
35 36 37 41 66
лицевая «монашеской»
(= толково-просветитель-
ной) редакции
35 36 37 38 40 41 55 14 65 66
лицевая смешанной редакции
35 36 38 40
Роман о Варлааме и Иоасафе
51
Ростов
88
Русь, Древняя Русь, Россия
19 20 22 26 30 32 34 40 46 47
61 79 81 82 83 84 87 89 90 91
100 101
русские рукописи
9 10 13 14 26 29 31 37 45 44
46 69 73 83 84
Сербия, Сербское государство
82 96 98 100
сербские рукописи
71 82 84
см. также: южнославянские
рукописи
Серпухов
87
Высоцкий монастырь
87 90 99
Синай
МОНАСТЫРЬ СВ. ЕКАТЕРИ-
НЫ
cod. gr. 38 Псалтирь, поздний
XIII век
91
cod. gr. 48 Синайская Псал-
тирь, 1075 год
7 40 52 57 66
иконы
100
фрески придела св. Иакова
при соборной церкви, конец
XV века
100
Сирия и сирийские рукописи
41
см. также: восточнохристиан-
ские рукописи
Смоленск
31 32 89
Успенский собор
35
смоленские епископы, смолен-
ская кафедра
31 32
Супрасльская рукопись
31 36
см. также: Варшава, Ленин-
град, Люблин
Тверь
31 33 85 88 89
тверские епископы, тверская ка-
федра
30 33
Троице-Сергиев монастырь
31 32 87 88 89
Тырново
95
Украина
20 21 28 47
украинское искусство
20 21
униаты, уния, униатская церковь
10 14 15
Устав церковный
82
Фессалия
95
Фессалонии
88 97 98
мозаики и фрески в церкви
св. Апостолов, 1312-1315 годы
97 98
Флоренция
БИБЛИОТЕКА ЛАУРЕНЦ-
ИАНА
cod. Plut. VI 23 Евангелие,
вторая половина XII века,
греч.
94
cod. Plut. I 56 Евангелие Ра-
булы, 586 год, сирийск.
41
Acquisti e Doni 360 Псалтирь
с восселеванием, 1384 год,
русск.
10
Франция
95
Халкидон
89
Харьков
14
«Хожение Пименово в Царь-
град»
31
см. также: Константинополь,
русские колонии
Шерешово, село Пружанского
уезда Гродненской губернии
(ныне в Брестской области Бело-
русской ССР)
15 16 17
Южная Русь
26
южнославянские рукописи
30 45 85 95

Герольд Иванович Вздорнов
Исследование о Киевской Псалтири

Редактор Т. В. Юрова
Художник А. М. Юдинов
Художественные редакторы М. Г. Жуков, А. Б. Ковоплев
Корректурa цветных иллюстраций С. И. Кирьяновой
Художественно-технический редактор А. А. Сидорова
Корректор З. Д. Гинзбург

И. Б. № 923
Подписано к печати 30.08.78
А 13457. Формат издания 70×100/8
Бумага волноменсированная
Гарнитура «Таймс». Высокая печать
Усл. п. л. 27,95. Уч.-изд. л. 22,061
Изд. № 20599. Тираж 25 000
Заказ № 20024 Цена 2-х томов
в одном футляре 60 руб. 10 коп.
Издательство «Искусство»
103009 Москва, Соболевский пер., 3
Типография «Композит», Будапешт