289341

Г. Вздорнов

Исследование о Киевской Псалтири



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 1066 года из Британского музея, а также предварительная публикация рисунков Псалтири, хранящейся в монастыре св. Екатерины на Синае, образовали прочный фундамент для изучения русской рукописи.

Книга 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. Постоянную 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 Фонкича (Институт всеобщей истории Академии наук СССР). Д-р Райнер Штихель (Bibliotheca Hertziana [Max Planck-Institut, Рим) прислал микрофильм неизданной Барберинievской 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 Уолтерс Арт Гэллери, являющейся, как известно, предшественницей Киевской Псалтири, а при содействии проф. Курта Вайцмана (Принстон, США) и хранителя рукописей Уолтерс Арт Гэллери д-ра Лилиан Рэндолл (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 Энтони Катлер (Пенсильванский государственный университет, США) вовремя информировал меня о своей новой работе, которую он посвятил балтиморской рукописи, и я мог сделать нужные исправления в корректуре этой книги. Я считаю также приятным долгом выразить чувство благодарности издательству «Искусство», взявшемуся опубликовать исследование и всю рукопись Киевской Псалтири.

Издание выпускается 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 нумерованных 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 причащении святой воды на Богоявление. На листе 228 об. также более поздним почерком переписана молитва Иоанна Златоуста, которая продолжается на пришитом к основному, древнему блоку книги 229 листе. Заканчивается рукопись — на листах 229–229 об. — молитвой Иоанна Златоуста по причащении святой воды.

[1] *Грандстрем Е. Э.* Описание русских и славянских пергаменных рукописей Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1953, с. 36–37, библ.

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

сословию: ВЛЕТ(О) 6905 [1397] СПИСАНАБЫС(ТЬ) КНИГА СИДАВЫДА Ц(А)РЯ ПОВЕЛЕНЬЕМЬ СМИРЕНАГ(О) ВЛ(А)Д(Ы)КЫ МИХАИЛА РОУКОЮ ГРЕШНАГО РАБА СПИРИДОНЬЯ ПРОТОДИЯКОНА. А ПИСАНА В ГРАДЕ В КИЕВЕ[2].

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 Авраму Езофовичу Глембицкому. Новый владелец украсил рукопись на лицевой стороне заглавного пергаменного листа гербомлеливой. Герб окружен надписью примерно в двадцать слов, каждое из которых намечено 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. . . .[3] В этой надписи уверенно расшифровываются только восемь слов: . . . ГЛЕМБИ[ЦКИЙ] И[ОАНН] АБ [РАМ] ИОЗЕ[ФОВИЧ] П[ОДСКАРБИЙ] В[ЕЛИКИЙ?] В [ЕЛИКОГО] К[НЯЖЕСТВА] ЛИТ[ОВСКОГО]. . .[4]

На нижних полях первых тринадцати листов (1 об.–13 об.) помещена обширная вкладная, сделанная от имени Аврама Езофовича. Она сообщает, что в 1518 году владелец пожертвовал рукопись в Никольскую церковь города Вильно. Текст вкладной написан киноварью крупным полууставом и гласит следующее: СЕ Я, РАБЪ Б(О)ЖИИ, НАРЕЧЕННЫИ ВЪ С(ВЯ)ТОМЪ КР(Е)СЩЕНИИ ИОАННЪ, А ПОРЕКЛОМ АВРАМЪ ЕЗОФОВИЧ, ПОДСКАРБИИ ЗЕМСКИИ ВЕЛИКОГО КН(Я)ЗЬСТВА ЛИТОВЪСКОГО, Г(О)С(У)Д(А)РЯ КОРОЛЯ ЕГО М(И)Л(О)СТИ ЖИКГИМОНТА КАЗИМИРОВИЧА, СИЮ КНИГОУ, ГЛ(АГО)ЛЕМОУЮ ПСАЛТИРЗ ДЕЯНЬЕМЬ, ПИСАНОУЮ ЗЪ ЗОЛОТОМ КИНОВАРЕМЬ [Д]А ЧЕРНИЛОМ НА ПАРКОМЕНЕ ОУ ДЕСТЬ, ДАЛЪ ЕСМИ ЕЕ В Ц(Е)РК(О)ВЬ С(ВЯ)Т(О)ГО ВЕЛИКОГО Х (РИ)С(ТО)ВА ЧЮДОТВОРЦА НИКОЛЫ ПЕРЕНЕСЕН[И]Я С(ВЯ)ТЫХ И Ч(Е)СТНЫХ МОЩЕИ ЕГО В Б(О)ГОМ СП(А)САЕМОМЪ ГРАДЕ ВИЛНИ ДЛЯ СПАСЕНИЯ Д(У)Ш(ЕВ)ЬНАГО И ВЕЧНОЕ ПАМЯТИ. А НЕ МАЕТ ЕЕ ХТО С ТОЕ Б(О)Ж(Е)СТВЕНОЕ Ц(Е)РКВИ НИКОЛИКО ВЗЯТИ НИКОТОРОЕ ДЛЯ ПОТРЕБЫ СВОЕЕ. А ЕСТЛИ БЫ ХТО ХОТЕЛ ЕЕ ВЗЯТИ С ТОГ(О) С(ВЯ)Т(О)ГО ХРАМА ОУ СВОЮ МОЩЬ, СИЛЕНЬ И ВЕЛИК СЯ ТВОРЯ, ТОМОУ БОУДЕТ ОТ Г(О)С(ПОД)А Б(О)ГА: ВНЕГДА СОУДИТИСЯ ЕМОУ ДА ИЗЫДЕТ ОСОУЖДЕНЪ, И М(О)Л(И)ТВА ЕГО БОУДИ ВЪ ГРЕХ, ДА БОУ[Д]ОТ ДНИЕ ЕГО МАЛИ, И ЕПИСКОУПЬСТВО ЕГО ПРИИМЕТ ИНЪ, ДА БОУДОУТ С(Ы)Н(О)ВЕ ЕГО СИРИ И ЖОНА ЕГО ВДОВА, ДВИЖОУЩЕСЯ ДА ПРЕСЕЛЯТСЯ С(Ы)Н(О)ВЕ ЕГО И ВЪСПРОСЯТ, ДА ИЗЪГНАНИ БОУДОУТ ИЗ ДОМОВЪ СВОИХ, ДА ИСПЫТАЕТЬ ЗАИМОДАВЕЦЬ ВСЯ ЕЛИКА СОУТ[Ь] ЕГО И ВЪСХИТЯТ ТОУЖДИ И ТРОУДЫ ЕГО, НИ БОУДИ ЕМОУ ЗАСТОУПНИКА, НИ БОУДИ ИЖЕ ОУЩЕДРИТИ СИРОТЫ ЕГ(О), ДА БОУДОУТ ЧАДА ИХ В ПАГУБУ, В РОД ЕДИНЪ ДА ПОТРЕБИТСЯ ИМЯ ЕГО, ВЪСПОМЯНИСЯ БЕЗАКОНИЕ О(ТЕ)ЦЬ ЕГО ПРЕД Г(О)С(ПОДО)МЬ И ГРЕХ М(А)Т(Е)РИ ЕГО ДА НЕ ОЦИСТИТСЯ, ДА БУДЕТЬ ПРЕД Г(О)С(ПОДО)МЬ В ЫНОУ И ПОТРЕБИТСЯ ОТ ЗЕМЛЯ ПАМЯТЬ ИХ, ЗАНЕ НЕ ПОМЯНОУ СОТВОРИТИ М(И)Л(О)СТИ И К ТОМОУ ЕЩЕ БОУДИ НА НЕМ ОТ ВСЕД[Е]РЪЖИТЕЛЯ Б(О)ГА КЛЯТВА, ВСЕХ СЕДМИ С(ВЯ)ТЫХ ВЕЛИКИХЪ ВСЕЛЕНЬСКИХ С(ВЯ)ТЫХЪ О(ТЕ)ЦЬ СОБОРОВЪ В СЕМ ВЕЦЕ И В БОУДОУЩОМ В БЕСКОНЕЧНЫЯ ВЕКЫ. ДАНА БЫС(ТЬ) ПОД ЛЕТЫ БОЖЕГО НАРОЖ[Е]НИЯ 1518, ИНДИК(ТА) 6, М(ЕСЯ)ЦА АПРЕЛ(Я) 10 Д(Е)НЬ.

В переводе с языка подлинника это звучит так: Се аз, раб божий, нареченный во святом крещении Иоанн, а по прозвищу Аврам Езофович, подскарбий земский великого княжества Литовского, государя короля его милости Сигизмунда Казимировича, сию книгу, глаголемую Псалтирь с деянием, писанную с золотом киноварью и чернилами на пергамене в десть, дал есми в церковь святого великого Христова чудотворца Николы перенесения святых и честных мощей его в богоспасаемом граде Вильне для спасения душев-

[2] Здесь и далее все подлинные тексты воспроизводятся в упрощенной транскрипции (см. принятые для этого правила при описании миниатюр).

[3] Последние две или три буквы стерлись и не читаются.

[4] Герб Аврама Езофовича Глембицкого (с отсылкой на рисунок в Киевской Псалтири) упоминается в исследованиях Адама Бонецкого, где имеются и подробные сведения о роде Езофовичей в целом. См.: *Boniecki A.* Poczet rodów w wielkiém księstwie Litewskiém w XV i XVI wieku. Warszawa, 1887, s. 111; *Id.* Herbarz polski, t. 9. Warszawa, 1906, s. 90–96.
Это не единственный случай украшения владельческим гербом русских рукописей, оказавшихся в польско-литовских землях. В Лауренциане (Флоренция) хранится Псалтирь 1384 года, написанная в Луцке. Она принадлежала в XVI веке каштеляну добржинскому (Добржин на Висле около Варшавы) Валентину Любищ-Орловскому, который также украсил ее своим гербом и инициалами: WOKD, то есть Walentini Orlowski Kastellani Dobrinensis (*Werdiani C.* Il Salterio Laurenziano-Veliniense. Codice paleoslavo del 1384. — «Richerche slavistiche», vol. 3. Roma, 1954, p. 26, fig. 8). К сожалению, гербовник Адама Бонецкого не дает расшифровки надписи при клейноде Аврама Езофовича. Следует, однако, заметить, что гербы с буквами-пояснениями 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. такие образцы 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. 295–382, с приложением: Рисунки к сочинению: Описание. . ., см. особенно рис. II, III, V–VII,

ного и вечной памяти. А не может ее никто из той божественной церкви Никольской взяти ни для какой потребы своей. А если бы кто хотел ее взяти 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 приимет другой, да будут сынове его сиры и жена его вдова, движущеся да переселятся сынове его и воспросят, 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 ущедрил сирот его, да будут чада их в пагубу, в род един 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 помяну 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 листах 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. — Podskarbj Ziemsci . . ., korola J . . . . . ., на л. 3 об. — munta Kazimirowi . ., Psalter, на л. 4 об. — opi . . ., zlotym . . ., cynob . . ., на л. 5 — w Vilnie . . ., Prostego miescaca Aprilla . . . . .tego. Разобранные слова не оставляют сомнения в том, что эта запись является сокращенным польским переводом или пересказом вкладной Аврама Езофовича 1518 года[5].

Рукопись имеет много других записей и помет. На листе 13 об. в подражание печатному шрифту чернилами почерком XVIII века написано: nadana ta kniega a[nn]o 1518. На листе 15 внизу чернилами скорописью XVII века кратко помечено: Иоанъ Концевыче[в][6]. 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 имелась 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 hebreysciego. На листе 205 той же рукой написано: Dodatek . . . На листе 228 ниже приписки писца Спиридония дан ее перевод на латинский 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 почерку 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 отъ Князя Павла Петровича Вяземского, подарена Обществу Любителей Древней Письменности въ память посещения Государем Наследникомъ Цесаревичемъ и Государыней Цесаревной собрания древностей и редкостей Общества 21 февраля 1881 года. Граф Сергий Шереметевъ.

[5] В чтении отдельных польских слов и фраз на полях Киевской Псалтири мне помогал сотрудник Публичной библиотеки Е. С. Брынский.

[6] Здесь, вероятно, указан известный униатский деятель в Западном крае, архиепископ полоцкий Иоасафат (в миру Иоанн) Кунцевич, 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 Глембицкого: Jony Hleb: Josefo:, Jony Hleb: Josefow., Jony Hlebicky 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 запачкана 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: .... roku.....ych 224: .... Этот неверный итог получился из-за неучета пропущенных пяти листов в первой части рукописи.

Кроме киноварных обозначений тетрадей, сделанных писцом, и совершенно выцветших полистных 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 библиотекарей: 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 раньше[7]. Она была расшита на отдельные тетради, пергамен очищен от пыли, грязи и восковых пятен, покоробленные листы расправлены путем их увлажнения дистиллированной водой и выдерживания под прессом, небольшие утраченные части пергамена восполнены новыми фрагментами[8]. Поскольку химические реактивы 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 тетрадей.

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

[8] Реставрация проводилась в отделе гигиены и реставрации книг Публичной библиотеки А. Г. Новожениной. Печатного отчета 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 записям, имеющимся в рукописи, а также по многочисленным, хотя и не всегда достоверным известиям о ней в печатной литературе XIX– начала XX века. Вкладчик Киевской Псалтири в Никольскую церковь города Вильно Аврам Езофович Глембицкий принадлежал к чиновно-феодальной верхушке Литовского великого княжества и занимал видный пост государственного казначея (подскарбия). Благодаря обстоятельной монографии об Авраме Езофовиче, принадлежащей С. А. Бершадскому[1], 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 века[2]. 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 аристократов-католиков, составлявших королевский двор, Аврам Езофович, как и другие крещеные евреи, ревностно исповедовал новую религию. У нас нет оснований уподоблять 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 Глембицким, 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 пристанище[3].

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 погибло и много русских книг.

[1] *Бершадский С. А.* Аврам Езофович Ребичкович, подскарбий земский, член Рады великого княжества Литовского. Отрывок из истории внутренних отношений Литвы в начале XVI века. Киев, 1888. Отдельные части этой работы печатались в журнале «Киевская старина» (1888, сентябрь, с. 467–499; октябрь, с. 69–120; декабрь, с. 417–458). Об Авраме Езофовиче см. также: *Wolff 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; *Любавский М.* Областное деление и местное управление Литовско-Русского государства по времени издания первого литовского статута. М., 1892, с. 171, 175–176.

[2] Прозвище Глембицкий (Глебицкий) Аврам Езофович Ребичкович получил, по мнению Адама Бонецкого, «od wsi hlebiszek, którą miał podskarbi od Zygmunta I-go otrzymać» (*Boniecki A.* Herbarz polski, t. 9. Warszawa, 1906, s. 92).

[3] Никольская церковь в Вильно была, по преданию, основана еще в XIV веке (предполагается — дочерью тверского князя Александра Михайловича Ульяной Александровной, бывшей с 1384 года замужем за литовским князем Ольгердом); каменное здание церкви сооружено около 1514 года по инициативе князя Константина Ивановича Острожского: [*Яковский Ф. Г.*] Возобновление и освящение древней св. Николаевской церкви в Вильне. — «Литовские епархиальные ведомости», 1866, № 21, с. 921, 922. Здесь уместно сообщить также, что в XVI веке Вильно был оплотом русского православия в Юго-Западном крае, а также видным центром просвещения, промышленности и торговли. См.: *Головацкий Я. Ф.* Открытие славяно-русской надписи в здании Виленского театра и памятники русской народности в Вильне. — «Древности. Труды Московского археологического общества», т. 4, вып. 2. М., 1874, раздел «Археологические известия и заметки», с. 90; *Грицкевич А. П.* Историография истории православной церкви в Белоруссии (XIV–середина XVI века). — В кн.: Из истории книги в Белоруссии. Сборник статей. Минск, 1976, с. 122–138.

Подлинное 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 православия[4]. Учитывая эти факты, нельзя не выразить удивления, что Киевская Псалтирь избежала этой общей участи русской старины в Литве.

[4] См.: *Миловидов А.* Рукописное отделение Виленской Публичной библиотеки. Его история и состав. Вильна, 1910, с. 3–4 (здесь имеются и ссылки на соответствующие источники).

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 капитула, 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, обозначил дату создания Киевской Псалтири как 1095 год[5]. 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 прекрасно сбереженный пергаминт 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 псалтири fac-similé для соображения палеографических замечаний» А. Х. Востокову[6]. Граф Н. П. Румянцев, получив известие митрополита Евгения, не замедлил запросить его, кому принадлежит рукопись и нельзя ли ему, Н. П. Румянцеву, купить ее для своего собрания[7]. «На вопрос Вашего сиятельства, — писал Евгений в следующем своем письме к графу из Киева в Гомель 10 сентября 1822 года, — кому принадлежит псалтирь пергаминная, показываемая мне профессором Лобойкою, отвествую, 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].

[5] *Бобровский 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 1825 г. включительно), вып. 2. Воронеж, 1870, с. 58–59.

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, сообщал Н. П. Румянцеву, проводившему большую часть года в своем замке в Гомеле, что виленский профессор И. Н. Лобойко привозил ему из Вильно в Петербург «на показ превосходную рукопись — Псалтырь в лицах, писанную протодиаконом Спиридоном

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

[8] 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. Кеппена: «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 лицах, который он вам показывал, и за какую цену?»[10]. «Псалтирь, которую привозил мне г. Лобойко, — отвечал П. И. Кеппен, — не может быть продана по той причине, что она принадлежит Никольской церкви в Вильне»[11].

Если бы Киевская Псалтирь 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. Кеппеном и затем использованы И. И. Срезневским для изданного им в 1863 году справочника о древних памятниках русского письма и языка[12]. Середина XIX века — время научного забвения рукописи. Как следствие этого, она становится предметом хищнического внимания со стороны отдельных коллекционеров-библиоманов.

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 (Минея четья на март и Слова Иоанна Златоуста) — одного из древнейших памятников церковно-славянского языка, писанных кириллицей (она найдена им около 1823 года в Супрасльском Благовещенском 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, жившего 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 Псалтирь 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 Псалтирь в своем личном собрании: его филологические изыскания не распространялись на памятники XIV века. Она, вероятно, привлекала М. К. Бобровского своими иллюстрациями. Получая, по примеру других собирателей, психологическое удовлетворение от факта обладания редкостью, 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 гр. Н. П. Румянцова. Гр. Н. П. Румянцов и П. И. Кеппен. 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 веков). Общее повременное обозрение. Спб., 1863, с. 130; То же. Приложение: снимки с памятников. Спб., 1866, сн. 46; *Срезневский И. И.* Древние памятники русского письма и языка X–XIV веков. Общее повременное обозрение. 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.: *Янковский 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; *Его же.* Дополнение к статье: «Судьба Супрасльской рукописи». — Там же, 1887, декабрь, с. 307–315; *Его 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, июнь, с. 599–622 [отдельное издание: *Бобровский П. О.* Михаил Кириллович Бобровский (1785–1848). Ученый славист-ориенталист. Спб., 1889]; *Ягич И. В.* История славянской филологии. Спб., 1910 («Энциклопедия славянской филологии», вып. 1), с. 227–229. Подробные сведения о рукописи с приложением всей существующей литературы о ней см. в изд.: *Шапов Я. Н.* Восточнославянские и южнославянские 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 Шерешево.

Согласно одной малодостоверной 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 Трембицкому[14]. 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. Трембицкому состоялась много лет спустя после переезда М. К. Бобровского в Шерешево — в 1847 году. В. Трембицкий купил библиотеку за 20 тысяч злотых, из которых 2 тысячи он выплатил наличными при совершении сделки, а остальные 18 тысяч обязался уплатить в рассрочку в течение девяти лет[15].

Покупка В. Трембицким 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 правдивостию». Не исключено даже, что М. К. Бобровский намеревался вернуть Киевскую Псалтирь в виленскую 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. Трембицкий поспешил перевезти купленную библиотеку в свое имение Линово, расположенное в 20 верстах от Шерешева, и таким образом Киевская Псалтирь перешла в личную собственность этого библиофила[16].

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. Скимборовича 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. Скимборович сообщил, что Киевская Псалтирь была куплена В. Трембицким у М. К. Бобровского отдельно от библиотеки за 7 тысяч рублей. И. Ф. Скимборович цитирует якобы подлинные слова В. Трембицкого, который *писал* об этой своей покупке следующее: «К[сендз] Бобровский, у которого я купил эту рукопись, сказал, что столь древней и прекрасной рукописи он не видел не только у нас, но и за границею. В Ватиканской библиотеке, между многими рукописями, которые он (Бобровский) описывал, самые древние не могут быть даже сравниваемы со столь прекрасною, как эта, рукописью. . .»[17]. Имеем ли мы в сообщении И. Ф. Скимборовича безответственную мистификацию или это правдивая передача действительного факта, могут дать ответ лишь специальные разыскания 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 человека[18].

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. Крашевский[19], автор множества

[14] *Янковский П.* Древняя харатейная псалтирь виленской св. Николаевской церкви. — «Литовские епархиальные ведомости», 1866, № 21, с. 914–916.

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

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

[17] *Д-р Скимборович* [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. Скимборовиче см.: Список членов 3-го археологического съезда с означением места их жительства. — Там же, т. 1. Киев, 1878, с. XII.

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

[19] См. о нем: *Францев В.* Славянские элементы в литературной деятельности И. И. Крашевского. — «Русский филологической вестник», 1913, № 2, с. 341–375; *Danek W.* Józef Ignacy Kraszewski. Warszawa, 1973.

исторических романов из польской жизни XVIII века. В отличие от русских ученых — И. Н. Лобойки, митрополита Евгения и П. И. Кеппена, 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 Гречина, а украшена миниатюрами в 1518 году по желанию Аврама Езофовича Глембицкого или, как заявляется непосредственно вслед за этими словами, одновременно либо вскоре после изготовления рукописи, то есть в конце XI или в начале XII века[20]. Поскольку, однако, Ю. И. Крашевский был не единственным человеком в Варшаве, видевшим Киевскую Псалтирь, его измышления были встречены неодобрительно[21], 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 сличать рукопись, мы доверялись записке владельца и знатока, который нас уведомил об этом»[22]. Последние слова намекают на В. Трембицкого, 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. Скимборовича, из которой, как мы уже говорили, следует, что Киевская Псалтирь попала в собрание В. Трембицкого не случайно — в составе библиотеки покойного М. К. Бобровского, — а была намеренно и за большие деньги продана М. К. Бобровским В. Трембицкому 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 Спиридония датирована 1397 годом. Одновременно он сообщил о трудностях, возникающих в связи с этой датой, поскольку историкам неизвестно о киевском митрополите Михаиле, жившем в конце XIV века. Полагая, что послесловие с датой записано по преданию, то есть позже действительного написания Псалтири, Ю. И. Крашевский высказал мнение об изготовлении рукописи в XIII веке[23].

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. Янковским[24]. Автор заметки в 1820-х годах был учеником М. К. Бобровского, с которым поддерживал отношения и после его переезда в Шерешево; 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 памятнике. П. Г. Янковский полагал, в частности, что латинская приписка с переводом заключительных слов Спиридония и ошибочной датой (1095 год), которая ввела в заблуждение Ю. И. Крашевского и неизвестного автора использованной польским писателем записки о рукописи (то есть М. К. Бобровского или В. Трембицкого), была сделана настоятелем Никольской церкви в 20-х годах XIX века А. Ю. Сосновским, занимавшим это место до М. К. Бобровского.

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

[20] «Gazeta Polska», 1861, N 151 (12/24 Czerwca), s. 1; «Biblioteka Warszawska», 1861, t. 3, sesz. 7 (Lipiec), s. 223–224 (обе заметки без указания автора).

[21] См. перепечатку известия Ю. И. Крашевского с примечаниями профессора славянских языков Главной школы в Варшаве И. И. Паплонского в «Gazeta Warszawska», 1861.

[22] «Gazeta Polska», 1861, N 166 (30 Czerwca — 12 Lipca), s. 1.

[23] *J. I. K*[raszewski]. — «Biblioteka Warszawska», 1861, t. 3, sesz. 8, s. 431–436.
См. также изложение статьи Ю. И. Крашевского у П. Г. Янковского: *Янковский П.* Древняя харатейная псалтирь виленской св. Николаевской церкви. — «Литовские епархиальные ведомости», 1866, № 20, с. 855—867.

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

289341

купке книг и рукописей В. Трембицкого для Виленского музея, но так как запрошенная сумма в 10 тысяч рублей серебром показалась виленскому магистрату слишком высокой, он отказался от своих намерений, и библиотека была продана графу А. С. Замойскому в Варшаву[25].

Биограф М. К. Бобровского П. О. Бобровский, сообщая о переходе библиотеки В. Трембицкого в ординат графа А. С. Замойского, замечает, что, по его сведениям, «древняя харатейная псалтирь» была отделена от библиотеки и продана «одним из наследников Владислава Трембицкого, кажется за 10 000 руб., графу Шереметеву», от которого она поступила в Общество любителей древней письменности[26]. 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. Трембицкого. И. Ф. Скимборович, 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»[27].

Библиотека 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 Польши[28]. 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)[29]. Ни в одной из собственных работ П. П. Вяземского, ни в многочисленных воспоминаниях о нем[30] 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 1874[31] и 1881 годами, причем некоторое время в течение этого периода она хранилась у П. П. Вяземского.

В речи секретаря Общества И. В. Помяловского на заседании 2 декабря 1888 года, посвященном памяти П. П. Вяземского, вскользь 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»[32]. 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 Обществу[33]. Официальные сообщения, напечатанные в газетах и журналах 1881 года, подтверждают наше предположение. В «Правительственном вестнике», освещавшем 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. Шереметевым[34]. 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. Здесь[35] говорилось, что рукопись пожертвована Обществу не С. Д. Шереметевым, а его младшим бра-

[25] *Бобровский П.* Михаил Кириллович Бобровский. Историко-биографический очерк. 1784–1848. — «Русская старина», 1889, июнь, с. 621 (по отдельному изданию с. 105).

[26] Там же.

[27] *Д-р Скимборович* [И. Ф.]. Рукопись Псалтири XIV столетия. — «Труды IIархеологического съезда в России. . .», т. 2, с. 147. Тогда же с некоторых листов Киевской Псалтири И. Ф. Скимборовичем сделаны снимки, которые подарены им через И. Д. Делянова Публичной библиотеке (там же, с. 150).

[28] См. о ней: *Radziszewski Fr.* Wiadomość historyczno-statystyczna o znakomitzych bibliotekach i archiwach publicznych i prywatnych. . . w Królestwie Polskiem, Galicyi, W. Ks. Poznańskiem i zachodnich guberniach Państwa Rossyickiego. Krakow, 1875, s. 101; *Иконников В. С.* Опыт русской историографии, т. 1, кн. 2. Киев, 1892, с. 1339. В этой библиотеке находилось и собрание Wł. Trebickiego z Linowa. Об А. С. Замойском и ординате Замойских см.: *Берг Н.* К биографии графа А. Замойского. — «Исторический вестник», т. 3, 1880, с. 97–109; *Kieniewicz S.* Miedzy ugoda a rewoluzja. Andrzej Zamoycki w latach 1861–1862. Warszawa, 1962.

[29] Поскольку в печати не появлялось сведений о перемещении Киевской Псалтири из Варшавы в Петербург, многие ученые долгое время считали, что Псалтирь собрания Замойских в Варшаве и Псалтирь собрания Общества любителей древней письменности в Петербурге — разные рукописи. См., например: *Покровский Н.* Ипатьевская лицевая Псалтирь 1591 года. — «Христианское чтение», 1883, ноябрь—декабрь, с. 596; *Редин Е.* Материалы к истории византийского и древнерусского искусства, 1. Псалтыри собрания гр. А. С. Уварова в с. Поречье. — «Византийский временник», т. 9, вып. 1–2. Спб., 1902, с. 103.

[30] См.: *Петров П.* Князь Павел Петрович Вяземский [и другие статьи]. Спб., 1881, с. 1–7 [то же без указания автора в «Российской библиографии», год. III, 1881, № 87 (11), с. 237–239]; *Опочинин Е.* Памяти князя Павла Петровича Вяземского. Спб., 1888; *Шереметев С.* Князь Павел Петрович Вяземский. 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.

[31] Это, между прочим, год смерти А. С. Замойского.

[32] Памяти князя Павла Петровича Вяземского. Спб., 1888, с. 14.

[33] См.: Отчеты о заседаниях имп. Общества любителей древней письменности в 1884–1885 г. Сост. Е. М. Гаршиным. Спб., 1885 (в серии «Памятники древней письменности», LVII), с. 18 (передача этого собрания состоялась 28 декабря 1884 года); Описание рукописей князя Павла Петровича Вяземского. [Спб.], 1902 (издание Общества любителей древней письменности, CXIX).

[34] «Правительственный вестник», 1881, № 54, от 11 (23) марта, с. 1, в разделе «Внутренние известия»; «Журнал министерства народного просвещения», 1881, июль, отд. «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 не наследником престола и его супругой, а императором и императрицей. Разница между записью в рукописи и печатными сообщениями произошла оттого, что запись С. Д. Шереметева сделана 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.

[35] «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 Общества[36]. В дальнейшем он приобрел известность в совсем иной области — как любитель музыки, композитор, дирижер, основатель церковного хора, большого оркестра и первых общедоступных симфонических концертов в России[37]. 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. Шереметева, 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. Несовпадение 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 необходимую 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 Общества[38]. 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 Божией[39], а Ф. И. Буслаев — об отражении миниатюр Киевской Псалтири в рукописи аналогичного содержания, переписанной неким Феодором Шараповым в 1485 году в Угличе[40]. 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. Лопаревым[41]. 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 Шереметевых[42]. К счастью, этот последний опасный момент в истории памятника завершился благополучно. С поступлением Киевской Псалтири в рукописное отделение Публичной библиотеки она получает надежное место хранения и становится доступной для всех исследователей.

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

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

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

[38] См.: *Я. К-н.* Итоги музыкально-художественной деятельности графа А. Д. Шереметева. [Спб., 1910].

[39] Лицевая Псалтирь 1397 года, принадлежащая имп. Обществу любителей древней письменности [№ 1252, F° VI] (корректурные листы). 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. Тиханов. 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.

[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 (№ VI).

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

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»[43]. Издание предполагалось осуществить не способом фототипии, а типографским воспроизведением цветных копий, выполненных от руки. «Для этого дела, — писал Н. П. Кондаков, — требуется иконника 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 . . .»[44].

Задуманное Н. П. Кондаковым издание не было осуществлено. Хотя нам и неизвестны мотивы отказа Общества любителей древней письменности и искусства от предполагавшейся 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 УССР при участии Института истории искусств Министерства культуры СССР и Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. В 1960-х годах специальная научно-издательская группа из Киева ознакомилась в Ленинграде с объемом и характером предстоящих работ по фотосъемке Псалтири[45]. Но этот замысел также не был осуществлен. Дело ограничилось публикацией обзорной статьи Г. Н. Логвина в сборнике «Українське мистецтвознавство».

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 обширной статье, иллюстрировав ее двадцатью снимками с рукописи[46]. Статья не была опубликована, и нам неизвестны даже подготовительные материалы к ней.

[43] Секция рукописей Государственного Русского музея, ф. 122, ед. хр. 73, л. 80–80 об.

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

[45] Эти сведения получены от сотрудников Публичной библиотеки и от издательства «Искусство».

[46] Секция рукописей Государственного Русского музея, ведомственный архив, оп. 6, ед. хр. 505, л. 10.

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. Жолтовского[1].

[1] *Запаско Я. П.* Орнаментальне оформлення української рукописної книги. Київ, 1960, с. 49, 52; *Жолтовський П. М.* Київські мініатюри 1397 р. — «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства», вип. 6. Київ, 1961, с. 125–143; *Логвин Г.* Украинское искусство. 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; *Его же.* З глибин. Давня книжкова мініатюра XI–XVIII століть. Київ, 1974, с. 126 и сл. См. также: *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. 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 несостоятельность.

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 приступать к исследованию имеющегося материала, необходимо подвергнуть 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 исследования[2] — 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 писцом по имени Спиридоний (точнее — Спиридон). Как и Псалтирь 1397 года, Евангелие находится ныне в ленинградской Публичной библиотеке (F п I 18)[3].

Впервые на сходство имен писцов 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 лицо[4]. 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 «благовернаго князя Володимера Андреевича». Упоминаемые в этой рукописи лица — известные в русской истории церковный и политический деятели: митрополит киевский и всея Руси Киприан (1390–1407)[5] и князь серпуховской и звенигородский 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 определяли Евангелие 1393 года все филологи и палеографы дореволюционного времени. В правописании этой рукописи они находили многочисленные примеры именно московского произношения с его характерным «аканьем», 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-

[2] *Бонди Н. В.* Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI–XIV веков и их указатель. [Спб.], 1897 (в серии «Памятники древней письменности», CXXIII), с. 36, по указателю № 65; *Соболевский А. И.* Лекции по истории русского языка. Изд. 4. М., 1907, с. 77, 87 и др. Распространенное мнение о тождестве писца Киевской Псалтири и Евангелия 1393 года получило, к сожалению, совершенно превратное истолкование 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 владыке Михаиле, упомянутом в записи лицевой Псалтири 1397 года. — В кн.: Памяти Л. Н. Майкова. Спб., 1901, с. 107). Она появляется затем также у Е. Э. Гранстрем, Я. П. Запаско, П. М. Жолтовского и Г. Н. Логвина (*Гранстрем Е. Э.* Описание русских и славянских пергаменных рукописей Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, с. 36; *Запаско Я. П.* Орнаментальне оформлення української рукописної книги, с. 49; *Жолтовський П. М.* Київські мініатюри 1397 р. — «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства», вип. 6, с. 129; *Его же.* Мініатюра XIV–першої половини XVII століття. — В кн.: Історія українського мистецтва, т. 2, с. 327; *Логвин Г. Н.* З глибин. Давня книжкова мініатюра XI–XVIII століть, с. 120).

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

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

[4] *Францев В. А.* Из переписки гр. Н. П. Румянцова. Гр. Н. П. Румянцов и П. И. Кеппен. с. 90.

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

[6] *Экземплярский А. В.* Великие и удельные князья Северной Руси в татарский период, с 1238 по 1505 г., т. 2. Спб., 1891, с. 293–305.

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 книжный писец оригинал, которым он пользовался, в его работе неизбежно давал о себе знать живой разговорный язык с присущими этому языку местными особенностями. В подлинно киевской рукописи, переписанной коренным киевлянином, естественно было бы 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. Кеппена, «едва 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 дьяконом Спиридоном и жило или в Москве, или в московской области»[8]. Небезынтересно, 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 рукописи[10] 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 обыденностью, он более тесен, меняется, и письмо не имеет стилистического единства[11]. 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. Состоятельные 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 переписана 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.

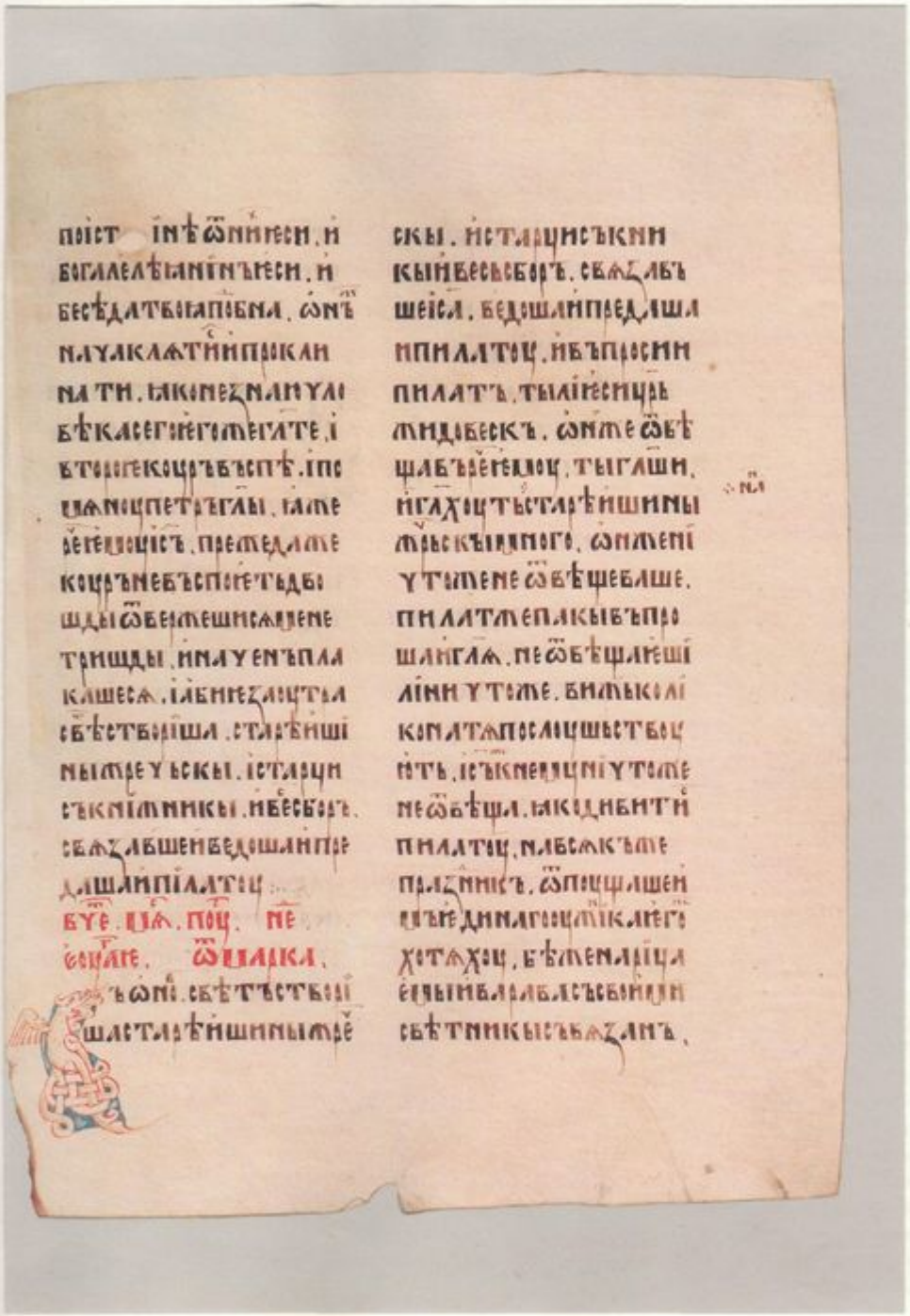
Рассмотрим Киевскую Псалтирь в связи с общей книжной продукцией России конца XIV — начала XV века.

[8] *Соболевский А.* Новый труд г. Стасова. [Рецензия на издание: В. Стасов. Славянский и восточный орнамент. Спб., 1884–1887]. — «[Киевские] Университетские известия», 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 и Погодинская гипотеза. Дает ли филология малейшие основания поддерживать гипотезу г. Погодина и г. Соболевского о галицко-волынском происхождении малороссов?, I–IV. Разбор общих историко-филологических данных и обзор письменных памятников старокиевских. 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 великорусском 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 киевского Исторического общества Нестора летописца 20 ноября 1883 года. Реферат А. И. Соболевского тогда же вызвал обоснованные возражения других историков и лингвистов («Чтения в Историческом обществе Нестора летописца», кн. 2. Киев, 1888, с. 216), и он отказался от своей точки зрения.
В связи с изложенными здесь мнениями видных ученых о великорусском, вероятно московском, происхождении Киевской Псалтири более чем странным представляется следующее заявление Г. Н. Логвина: «Рукопис давно привертає увагу дослідників, більшість яких не сумнівається в його київському походженні: тільки Лазарев, що, правда, не зовсім певно, вважає, що рукопис ні бито написаний московським діяком Спиридонієм. Ця думка не аргументована, безпідставна» (*Логвин Г. Н.* Київська Псалтир. — «Українське мистецтвознавство», вип. 5, с. 179). Автор ссылается на краткое замечание В. Н. Лазарева о рукописи из его статьи «Живопись и скульптура великокняжеской Москвы» в академической «Истории русского искусства» (т. 3. М., 1955, с. 94), где, кстати, имеется изложение точки зрения А. И. Соболевского именно о московском происхождении писца Спиридония.

[10] «Почерки их мы не имели возможности сличить», — говорит А. И. Соболевский: *Соболевский А.* Новый труд г. Стасова. — «[Киевские] Университетские известия», 1887, № 5 (май), с. 56, примеч. 1.

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



Евангелие. 1393 год. Москва.
Лист с инициалом В.
Государственная Публичная библиотека
им. М. Е. Салтыкова-Щедрина,
F п I 18, л. 133

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 иноком Макарием по повелению Ионы Балакирева[12]. 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 уроженец[13]. 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 веке[14]. Так или иначе, если бы имелись подлинные киевские рукописи рубежа XIV–XV веков, в их правописании несомненно давал бы о себе знать тот, уже заметно ополяченный и подвергнувшийся 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 наиболее известных, выдающихся памятниках. Это Евангелие Феодора Кошки (ГБЛ, ф. 304, III, № 4/М. 8654)[15], Евангелие Хитрово (там же, ф. 304, III, № 3/М. 8657)[16] и Евангелие из Успенского собора Московского Кремля (Оружейная палата, № 11056)[17]. 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 веков[18]. 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, невольно возбуждающим у читателя или зрителя благоговейное отношение к рукописям. Почерки безукоризненные по чистоте и размеренности. 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 искусное использование наряду с «черным» письмом киновари и золота, чудесные по выдумке лигатуры, употребление вариантов написания таких букв, как О или Е, обилие разделительных и фонетических знаков, желание включить в общую композицию листа цифру, обозначающую номер тетради.

[12] См.: *Закревский Н.* Описание Киева, т. 2. М., 1868, с. 745; *Срезневский И.* Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках, XLI–LXXX. Спб., 1876, с. 392 (LXV. Киевская рукопись начала XV века с записями); *Троцкий П.* Киево-Печерский Пустынно-Николаевский 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 (вне описи), с. 252, библ.

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

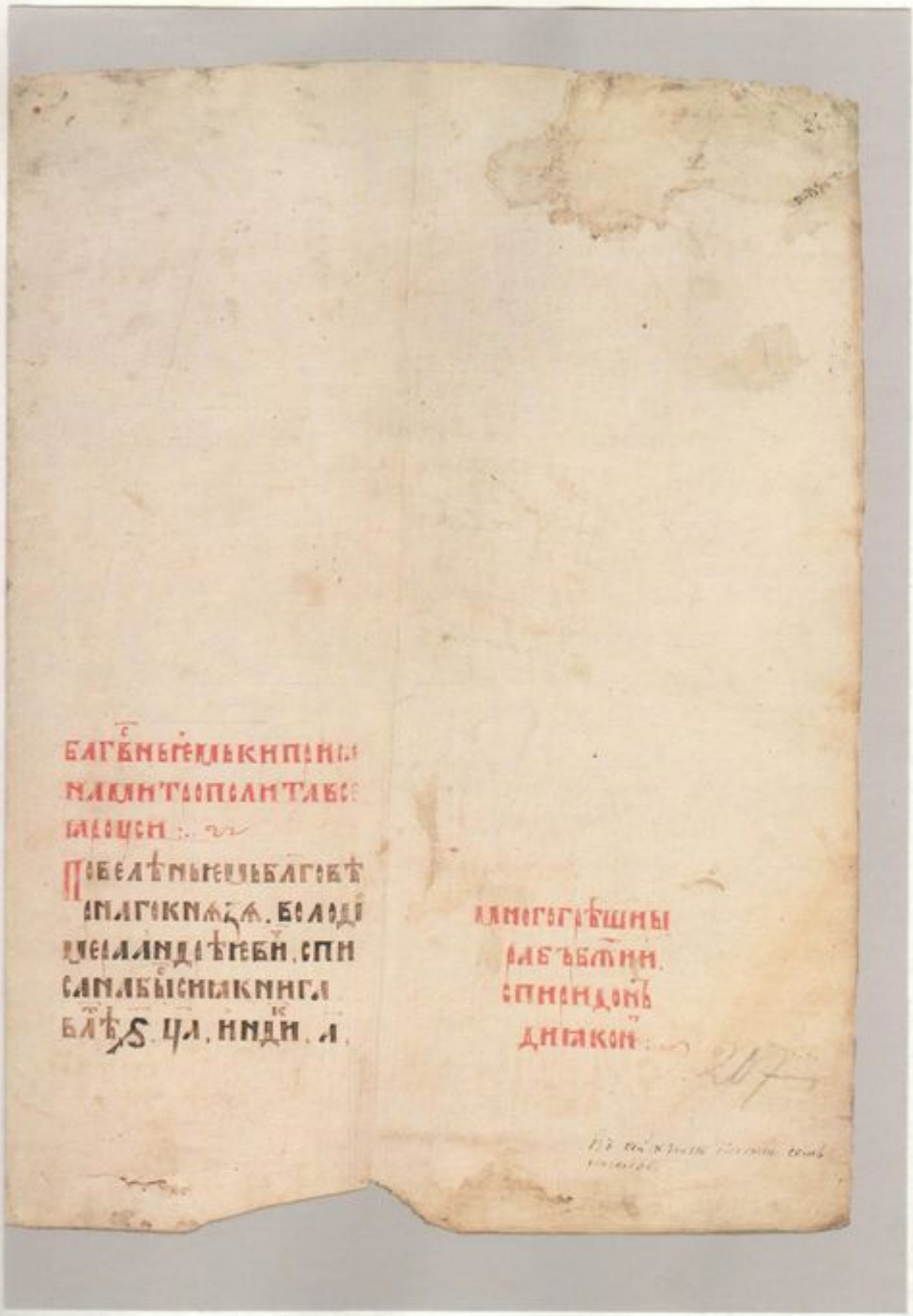
[14] *Визирь Н. П.* Собрание книг XV столетия в Отделе рукописей ЦНБ АН УССР. — В кн.: Проблемы рукописной и печатной книги. М., 1976, с. 67–69. Я не учитываю здесь и Евангелие из Десятинной церкви, известное в старой литературе как Евангелие 1429 года, «писанное красивым киевским уставом» (*Каманин И. М.* Краткий перечень рукописей и старопечатных 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 ныне в Центральной научной библиотеке Академии наук УССР в Киеве (I 5557), написана в действительности не ранее XVI века; дата — 1423 год — снова подельная. См.: *Визирь Н. П.* Собрание книг XV столетия в Отделе рукописей ЦНБ АН УССР, с. 69—70.

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

[16] Там же, № 58 (описание и библиография рукописи).

[17] Там же, № 59 (описание и библиография рукописи).

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



Евангелие. 1393 год. Москва.
Лист с послесловиемдиакона Спиридона.
Государственная Публичная библиотека
им. М. Е. Салтыкова-Щедрина,
F п 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.

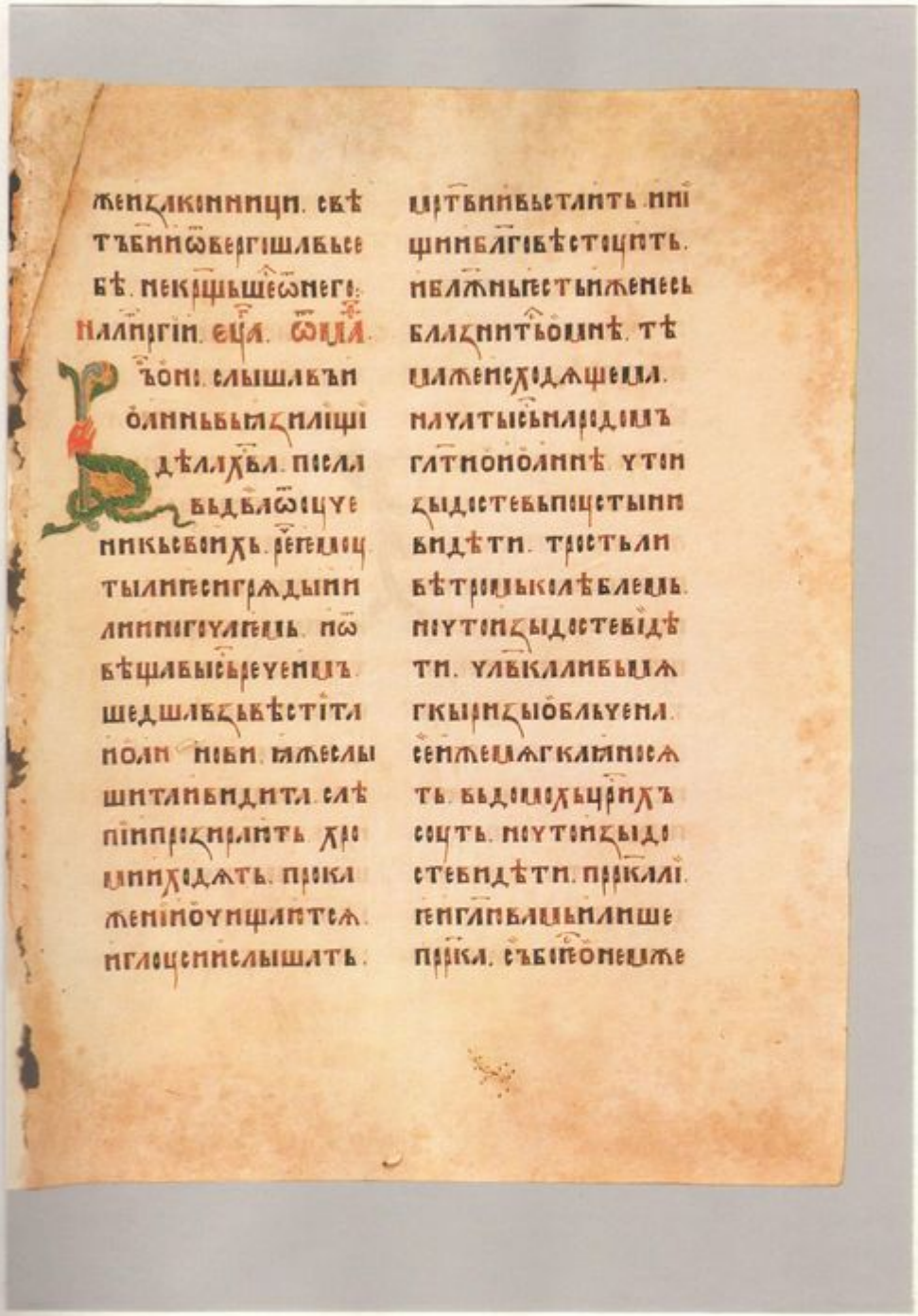
Но почему московский писец оказался на Украине и написал Псалтирь в Киеве?

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 видом[19]. 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 новгородских епископов и московских великих князей и митрополитов. Учитывая близость заказчика Киевской Псалтири владыки Михаила, на личности которого мы остановимся ниже, к московской митрополии и связь Евангелия из Успенского собора с кафедральным храмом московских митрополитов, 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 собора[20]. Существует еще одна рукопись, не имеющая, в силу характера ее текста, самостоятельной художественной ценности, но также важная для нашей темы.

[19] *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.

[20] *Постникова-Лосева М. М.* и *Протасьева Т. Н.* 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.



Евангелие Хитрово. Начало XV века. Москва.
Лист с инициалом В.
Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина,
ф. 304, III, № 3/М. 8654, л. 279

Это Синодик Успенского собора Московского Кремля (ГИМ, Син. 667), часть которого переписана почерком, идентичным почерку Евангелия из того же собора[21]. 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 князя[22]. Уже одно это обстоятельство указывает на московское происхождение памятника. А так как Синодик, подобно Евангелию, постоянно хранился в Успенском соборе Московского Кремля[23], 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 лицами.

Существенное значение для определения школы письма, памятником которой является Киевская Псалтирь, и мастерской, где написана эта рукопись, имеет указание писца Спиридония на его протодиаконский сан. Киевская Псалтирь — единственная древнерусская книга, переписанная протодиаконом. Если не учитывать множества «рабов божиих», трудившихся над перепиской книг в XI–XV веках и не сообщающих о себе более подробных сведений[24], то остальные писцы — это преимущественно монахи, диаконы, дьяки, попы и поповы дети. Протодиакон — 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 протодиакона были достаточно редкими. В XIV–XV веках это была должность, свойственная лишь определенным учреждениям русской церкви: кафедральному митрополичьему собору или значительной епископской кафедре.

Протодиакон 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 таинств, диаконы были обязаны лишь помогать священникам: читать Евангелие, кадить ладан, следить за порядком и чином богослужения, а также быть посредниками в отношениях епископа или пресвитера с общиной верующих[25].

Штат православной церкви должен был состоять, и в идеальных случаях действительно состоял, из священника, диакона, дьяка и пономаря. Но, как об этом единодушно свидетельствуют русские историки, а их мнение подтверждается многочисленными показаниями источников, «дьяконы не считались у нас в древнее время необходимостью..., а напротив, ... были чрезвычайно редки» и содержались главным образом не при обычных церквах, а при кафедральных соборах[26]. 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 древности[27] 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 возвышался один диакон с особым значением и саном. Он назывался архидиаконом, если был в монашеском звании, или протодиаконом, если принадлежал к белому духовенству.

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

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

[21] Там же, с. 148, илл. на с. 150. См. о нем также: *Вздорнов Г. И.* Искусство книги в Древней Руси, 1. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII – начала XV века, № 60 (описание и полная библиография).

[22] См.: Хрестоматия по истории СССР с древнейших времен до конца XV века. Под ред. М. Н. Тихомирова. М., 1960, с. 524–526.

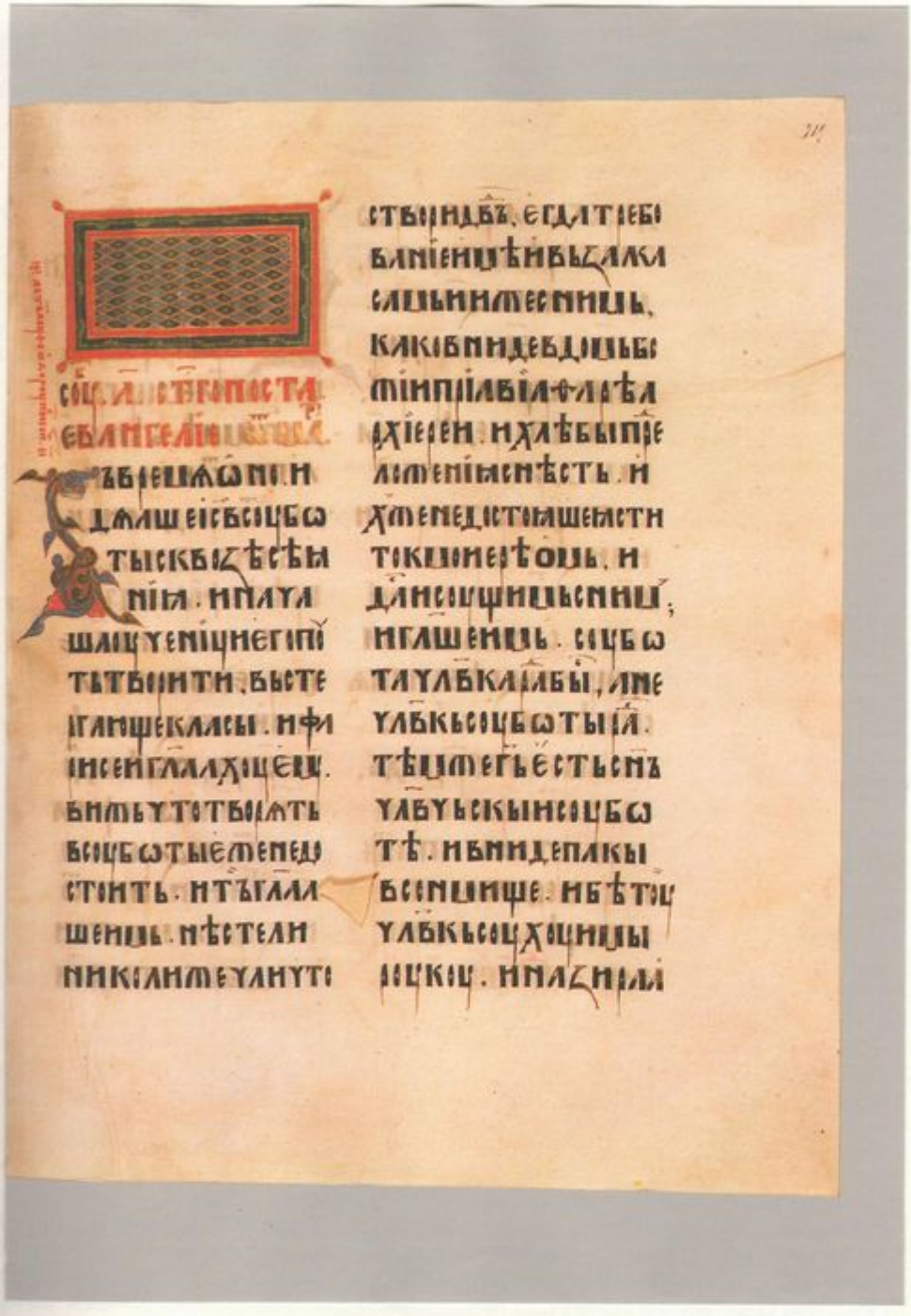
[23] Только в 1766 году он передан в Синодальную библиотеку, а после революции поступил в Исторический музей.

[24] Нет, кстати, оснований полагать, что мы имеем здесь дело исключительно с мирянами, 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. 686. Ср. также: *Розов Н. Н.* Кто, что и как писал в Древней Руси. — «Вопросы истории», 1969, № 2, с. 210–211.

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

[26] *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.

[27] См.: *Павел*, иеромонах. О должностях и учреждениях по церковному управлению в древней Восточной церкви. Спб., 1857, с. 18–20.



Евангелие Успенского собора Московского Кремля.
Начало XV века. Москва. Лист с заставкой.
Государственная Оружейная палата Московского Кремля,
№ 11056, л. 219

протопоп Иван, протодиакон Григорий, архидиакон Герман и дьяк Михаил[28]. Речь идет об официальных представителях московской митрополии, задолжавшей, по-видимому, итальянским купцам в Азове и не вернувшей деньги в положенный срок. Летописное сообщение о поставлении митрополитом Киприаном в 1391 году епископа на тверскую кафедру содержит другое упоминание о протодиаконе: Киприан назначил епископом своего протодиакона Арсения — «мужа дивна и нарочита и добродетелна суща», который прославился затем как один из примечательных иерархов тверской церкви[29]. А вот еще два примера. В 1451 году московский митрополит Иона назначил наместником в литовские города Вильно, Новогрудок и Гродно своего старца, протодиакона Михаила[30], а в 1470 году, когда умер новгородский владыка (тоже Иона) и, согласно обычаю, на вакантное место баллотировались три кандидата, то одним из них явился Феофил, «протодиакон и ризник владычень», который и был избран новым новгородским архиепископом[31].

Замечательно, что три из четырех приведенных нами свидетельств о протодиаконах — это свидетельства о клириках московской митрополичьей кафедры. По-видимому, должность протодиакона была принадлежностью прежде всего митрополичьего соборного храма. Не случайно, конечно, и то, что единственная известная нам ставленная грамота протодиакону — это грамота на поставление протодиакона для кафедрального собора Московского Кремля, «сея божественныя великыя соборныя церкви пречистое Богоматери честнаго ея Успения ... еже есть глава всем повинующимся ей ...». «Вы же, священници и мирстии людие, — говорится в грамоте, — повинни ему честь въздавати, яко протодьякону, служителю соборное великое церкви ... »[32].

Протодиакон 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 протодиакона Спиридония, учитывая высказанные выше соображения в пользу принадлежности Киевской Псалтири к памятникам московской школы письма, как москвича, представителя московской митрополичьей кафедры, и лицо, следовательно, близкое к личности митрополита Киприана.

Указание писца Псалтири 1397 года в послесловии к рукописи на место ее написания — «а 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, имена 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 Москове» для монастыря святой Богородицы на Северной Двине[33], а также отдельные славянские книги, создававшиеся в монастырях Царьграда и Афона и предназначавшиеся для России[34]. Иногда писец, уроженец одного города, работал в другом, и тогда в рукописях также появлялось специальное упоминание о месте переписки. Образец книги с подобной записью — Минея четья 1397 года, написанная уроженцем Новгородка Литовского поповичем Березкой в городе Каменце Гродненском (Центральная научная библиотека Академии наук УССР в Киеве, ДА Л. 425)[35]. Именно к такого рода книгам относится и Киевская Псалтирь.

[28] Полное собрание русских летописей, т. 11. Спб., 1897, с. 97.

[29] Там же, с. 125. По случаю смерти Арсения в 1409 году та же летопись дополнительно сообщает: «бывыи преже великии архидиакон у Киприана митрополита» (с. 175).

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

[31] Псковские летописи, вып. 2. Под ред. А. Н. Насонова. М., 1955, с. 172.

[32] Русская историческая библиотека, т. 6, ч. 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.

[33] См. о нем: *Вздорнов Г. И.* Искусство книги в Древней Руси, 1. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII– начала XV века, № 29 (с указанием всей предшествующей литературы). Из предыдущих работ см. также: *Вздорнов Г. И.* Из истории искусства русской рукописной книги XIV века. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга [сборник первый]. М., 1972, с. 140–155.

[34] *Вздорнов Г. И.* Роль славянских монастырских мастерских письма Константинополя и Афона в развитии книгописания 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).

[35] *Петров Н.* Рукописная «четья» 1397 года западно-русского происхождения. — «Русский филологический вестник», 1881, № 3, с. 54–57; *Карпинский М.* Западно-русская четья 1489 года. — Там же, 1889, № 1, с. 59–86 (дата неправильная!); *Лебедев А.* Рукописи Церковно-археологического музея имп. Киевской духовной академии, т. 1. Саратов, 1916, с. 161–167 (№ 413, также с неправильной датой). См. также Златоструй 1474 года, написанный диаком Ондреем тверитином (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, № 43).

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 Спиридония 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 месяць»)[36]. Это была одна из многочисленных поездок Киприана в разные концы митрополии, которые он совершал в течение своего правления. Согласно летописным данным, вместе в Киприаном в Киев ездил и бывший смоленский владыка Михаил, которого В. В. Майков в статье, посвященной этому вопросу[37], правильно отождествил с заказчиком Киевской Псалтири. Московские митрополиты, отправляясь в путь, брали великое множество советников, бояр, священников, диаконов, дьяков и прочих церковных причетников, а также слуг, охрану, переводчиков и гонцов. «Бысть их полк велик зело», — говорит летописец, описывая, например, отъезд в 1379 году любимца московского великого князя Дмитрия Ивановича Митяя (Михаила) в Константинополь[38]. 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 заказанную ему епископом Михаилом рукопись Псалтири[39].

Личность Михаила, упомянутого в записи протодиакона Спиридония, уже освещена в статье В. В. Майкова, которому удалось восстановить отдельные факты его биографии[40]. 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 находился 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 «Хожения Пиминова в Царьград»[41].

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 Насона[42], а под 1397 годом летопись сообщает о смерти в Москве смоленского епископа Даниила[43] — предшественника 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 монастыре[44]. Не исключено, что он был пострижеником 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 обычае возвращаться перед смертью в монастырь, где они постриглись. Так или иначе, большая часть жизни Михаила связана с Москвой, и, вероятно, он был уроженцем Москвы.

[36] Полное собрание русских летописей, т. 11, с. 164, 166.

[37] *Майков В.* О владыке Михаиле, упомянутом в записи лицевой Псалтири 1397 года. — В кн.: Памяти Л. Н. Майкова, с. 99–107.

[38] Полное собрание русских летописей, т. 11, с. 36–39. Ср.: *Тихомиров М. Н.* Средневековая Москва в XIV–XV веках, изд-во Московского университета, 1957, с. 186.

[39] Здесь уместно заметить, что послесловие протодиакона Спиридония имеет следы небольших изменений или, точнее, добавлений. Слова «смиренаго» и «протодиякона» написаны более темной киноварью, чем основной текст, причем слова «смиренаго» и «протодия» написаны, кажется, по подчищенному. Первая поправка сделана, возможно, по желанию епископа Михаила, а вторая указывает, вероятно, на получение Спиридонием сана протодиакона уже после завершения переписки книги, и первоначально в конце четвертой строки послесловия читалось просто «диякона» (начало четвертой строки — «кона» — добавлено при окончательной формулировке послесловия). Все изменения в тексте послесловия сделаны рукой Спиридония.

[40] О Михаиле см. также оставшуюся неизвестной В. В. Майкову статью: *Лавровский Л.* Историко-критическая проверка каталога смоленских епископов, помещенного в синодике Супрасльского монастыря и в требнике XVI века московской Синодальной библиотеки. — «Смоленские епархиальные ведомости», 1898, № 14, отд. неофф., с. 780–781.

[41] Полное собрание русских летописей, т. 11, с. 95–104. Эта повесть включена в летопись, но она является самостоятельным произведением.

[42] Там же, с. 164.

[43] Там же, с. 166.

[44] Там же, с. 187. Вероятно, именно этот факт в одной из популярных работ о древнерусских лицевых рукописях послужил основанием для сообщения, что Киевская Псалтирь возникла (!) в Троице-Сергиевом монастыре. См.: *Лихачева В.* Древнерусская рукописная [книга]. — «В мире книг», 1977, № 5, 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, воспринятой на Руси, переписывались в меньшем формате и редко оформлялись так роскошно, как Псалтирь 1397 года. Киевская Псалтирь, очевидно, задумана 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 Киев[45]. 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. Каргером[46]. 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, отражавшей 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 кафедры. « ... Святая София, столная церковь митрополяя, не имущи государя, аки вдова осиротевшая красоты своея лишенна есть, такожде и во всей митрополии Киевской строения несть, а митрополитове пришедши з Москвы о сем токмо пекутся, еже обретше што красно в Софии себе взяти, такожде и дани отъ священниковъ и инныхъ христолюбецъ собравши въ Московскую землю со собою отнесть ... » — пишет западнорусский летописец по поводу действий московского митрополита Фотия и учреждения Витовтом особой киевской митрополии во главе с Григорием Цамблаком в 1415 году[47].

Если владыка Михаил не был заинтересован помещать драгоценную рукопись в Киеве, то равным образом мало вероятно, что Киевская Псалтирь находилась в XV веке в Москве или Троицкой лавре. 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 кафедры[48], современники не переставали считать Михаила смоленским святителем. В послесловии прото-

[45] Ср.: *Визирь Н. П.* Собрание книг XV столетия в Отделе рукописей ЦНБ АН УССР. — В кн.: Проблемы рукописной и печатной книги, с. 66, 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: *Пресняков А. Е.* Образование Великорусского государства. Очерки по истории XIII–XV столетий. Пг., 1918, с. 373–375.

[48] П. П. Соколов безосновательно утверждал, что Михаил был *изгнан* со смоленской кафедры (*Соколов П.* Русский архиерей 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 недоволен ходом событий, которые предали Смоленск в руки литовского князя (*Майков В.* О владыке Михаиле, упомянутом в записи лицевой Псалтири 1397 года. — В кн.: Памяти Л. Н. Майкова, с. 106). Смоленск был взят Витовтом в первый раз в 1395 году, а Михаил в это время уже не руководил смоленской кафедрой.

диакона Спиридония к Псалтири он также называется владыкой. Известно, что лица, назначавшиеся московской митрополией епископами на западнорусские кафедры, 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 обязанностей[49], 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 завещал лицевую рукопись Псалтири?[50]

Пребывание Аврама Езофовича в 1496–1505 годах в должности старосты смоленского[51] невольно наводит в свою очередь на предположение, что Киевская Псалтирь, если она действительно находилась в Смоленске, приобретена Глембицким 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 такова, 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, ненумерованного псалма, 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 библейских книг. Но ее выразительные качества особого рода. Глубоко личное содержание многих псалмов сообщает Псалтири лирическую взволнованность. Это поэтические излияния 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

красуется на первых листах книги. См.: *Розов Н. Н.* Иллюстрации Киевской Псалтири 1397 г. на полях старопечатной 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 изготовленный по его инициативе кодекс Христу, представленному на фоне золотого медальона; рядом с Михаилом написана фронтально фигура Давида в образе царя: *Der Nersessian S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352. Paris, 1970, p. 62, 72, 73, pl. 116 (fig. 325).

[49] Полное собрание русских летописей, т. 10. Спб., 1885, с. 230 и т. 15, вып. 1. Рогожский летописец, Пг., 1922, стб. 67 (о Феодоре); об Арсении см. с. 30 и примеч. 29.

[50] Н. Н. Розов обнаружил любопытный памятник, имеющий, как он полагает, прямое отношение к истории Киевской Псалтири. Это печатная Псалтирь середины XVII века из ленинградской Публичной библиотеки (Q I 1129). На ее полях написаны в характерном — беглом и небрежном — стиле XVII века многочисленные миниатюры. Текст завершается оригинальным рисунком, изображающим некоего старца Михаила (с надписью: «отецъ Михаилъ») и царя-псалмопевца Давида. Михаил представлен в епископском одеянии и с нимбом (!). Н. Н. Розов считает, что это либо полулегендарный киевский епископ Михаил, 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, приподняв голову, протягивает дар в сторону несуществующего ныне изображения какой-то иконы. Это изображение помещалось в верхней части миниатюры, но оно вырезано и аккуратно заклеено новым бумажным листком. Желание Н. Н. Розова связать рисунок печатной Псалтири с историей Киевской Псалтири наталкивается, однако, на то обстоятельство, что иллюстрации печатной книги не повторяют цикла миниатюр нашей рукописи. Это, следовательно, не копия Киевской Псалтири. Если же мнение Н. Н. Розова правильно, указание на место первоначального хранения рукописи (изображение иконы) могло быть и неверным, поскольку миниатюры старопечатной книги выполнены спустя два с половиной века после создания Киевской Псалтири. Но показательно, что вкладчиком в этом случае был бы изображен именно епископ Михаил, а не Аврам Езофович, горделивая надпись которого о вкладе им Киевской Псалтири в виленскую Никольскую церковь

[51] *Бершадский С. А.* Аврам Езофович Ребичкович, подскарбий земский, член Рады великого 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 ряду 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-девяти книг, которые были необходимы в православном храме[1]. 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 расхаживать в свободное от церковной службы время по другим кельям, а заниматься ремеслом, «псалмы Давыдовы въ устехъ своихъ имуще»; воздействуя личным примером, он приглашал к себе в вечерние часы искусного книжного писца Илариона, и, пока тот переписывал очередную книгу, Феодосий, «псалтырь усты поющю тихо», прял шерсть для ниток[2]. 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 общества[3]. 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 определило 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.: *Сапунов Б. 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; *Мошин В.* О периодизации русско-южнославянских 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. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон. М., 1971, с. 99, 100.

[3] О значении Псалтири в жизни средневекового человека применительно к условиям Византии и Древней Руси см.: [*Порфирьев И. Я.*] Употребление книги Псалтирь в древнем быту русского народа. — «Православный собеседник», 1857, кн. 4, с. 814–856; *Сперанский М.* Из истории отреченных книг, I. Гадания по Псалтири. Спб., 1899 (в серии «Памятники древней письменности и искусства», CXXIX), с. 7–9.

Величайшая популярность Псалтири имела следствием то, что рукописи, содержащие Псалтирь, переписывались красивым почерком, украшались заставками и рисованными инициалами. Для них подбирался особо качественный материал, в декорации щедро применялись редкие краски и золото. Все доступные средства использовались для достойного оформления ценимого 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 приспосабливалась к различным целям и существовала в нескольких вариантах. Греки, южные славяне и русские хорошо знали три вида Псалтири: простую, с восследованием 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 Мариам (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 сопровождались 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 соединять обе системы иллюстрации.

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, львиную 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 значками 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 доиконоборческого периода, дают материал для решения проблемы в аспекте именно второго 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. Буслаевым еще в 70-х годах XIX века[4]. В ясной, доходчивой форме он изложил и причины, которые послужили толчком к их образованию. Ф. И. Буслаев же заметил, что если греки были знакомы преимущественно с исторической и толковой редакциями, то смешанная более характерна для славянских рукописей Псалтири[5]. Идеи Ф. И. Буслаева были впоследствии развиты И. И. Тикканеном в специальной работе о средневековых лицевых Псалтирях, где собран огромный фактический материал[6]. 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 книге[7]. 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, единоборство Давида со львом, единоборство с Голиафом, славящие Давида дщери Израиля, коронование Давида, Давид с аллегорическими фигурами Мудрости и Пророчества, покаяние Давида, сцены из жизни пророков Моисея, Ионы, Исаии, Иезекииля и пророчицы Анны. 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] Из Рима. Письма проф. Ф. И. Буслаева на имя председателя Общества. — «Вестник Общества древнерусского искусства при московском Публичном музее», 1875, 6–10, отд. «Смесь», с. 67–72 (см. также в издании: Сочинения Ф. И. Буслаева, т. 3. Л., 1930, с. 214–215).

[5] Специально об этом см.: *Буслаев Ф.* Русское искусство в оценке французского ученого. — «Критическое обозрение», 1879, № 5, с. 9 (см. также в издании: Исторические очерки Ф. И. Буслаева по русскому орнаменту в рукописях. Пг., 1917, с. 51–52). Отличным образцом смешанной редакции лицевой Псалтири является болгарская Псалтирь Томича из Исторического музея в Москве (*Щепкина М. В.* Болгарская миниатюра XIV века. Исследование Псалтири Томича. Под ред. и со вступительной статьей И. С. Дуйчева. М., 1963).

[6] *Tikkanen J. J.* Die Psalterillustration im Mittelalter. Helsingfors, 1903 («Acta Societas Scientiarum Fennicae», t. 31, Nr. 5).

[7] *Dufrenne S.* L'illustration médiévale du psautier: problèmes de l'illustration d'un texte poétique. — In: Actes du Colloque l'Association des médiévistes anglicistes de l'enseignement supérieur... sur les techniques narratives au Moyen Age. Amiens, 1974, p. 59–72; *Cutler A.* The Byzantin 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.

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

Кроме Парижской Псалтири и ее копий известны другие рукописи лицевой Псалтири исторического вида[9]. Особенностью отдельных рукописей является состав их иллюстраций. Вследствие слабо выраженного повествовательного начала в тексте Псалтири художники были вынуждены многократно повторять изображения Давида, взывающего 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 изобретательная 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: возраставшая популярность толковой Псалтири и постоянное использование Псалтири в богослужебной практике, включение отдельных выражений и стихов Псалтири в другие церковные гимны.

Предполагается, что помимо свода ветхозаветных сочинений в их неосложненном прибавлениями 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, имелась 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, в-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 авторов[10]. 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-полемические. 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 веке[11]. 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 Болонского университета (Болонская 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 практики[13]. 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 существенную поддержку в том, что христианская церковь не только не возбраняла толкова-

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

[10] См.: *Devreesse R.* Les anciens commentateurs grecs des psaumes. Città del Vaticano, 1970 («Biblioteca Apostolica Vaticana, Studi e testi», 264).

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

[12] См.: Болонски Псалтир. Български книжовен паметник от XIII век. Фототипно издание с увод и бележки от И. Дуйчев. София, 1968. Во вступительной статье изложена история изучения рукописи и указана вся старая литература о ней (особенно ценными являются исследования В. Н. Щепкина и И. В. Ягича).

[13] Следует, однако, иметь в виду факт постепенного ослабления творческого начала в комментировании и соответственно содержательности комментариев. «Комментаторы раннего средневековья, приблизительно до VII или даже VIII в., сообщали в своих комментариях результаты непосредственного изучения текстов, пользовались первоисточниками в своих попытках выяснить смысл трудных для понимания мест в объясняемом сочинении и были скупы на резонерство и общие рассуждения. Новейшие комментаторы, с XI–XII вв. и в последующее время, а также славяно-русские переводчики, имевшие дело с поздними оригиналами, редко обращались к первоисточникам, считая достаточными те цитаты и выборные места, которые они находили у своих предшественников, не углубляясь в специальный их разум» [*Успенский Ф.* Константинопольская Серальская рукописная Псалтырь с толкованиями. — «Византийский временник», 23 (1917–1922). Пг., 1923, с. 124].

ние книг Священного Писания и столпов ортодоксальной богословской мысли, но и поощряла 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 даже обязательным[14]. Это была одна из форм обучения, а также способ накопления полезных для государства научных и технических сведений.

Существовали различные приемы записывания комментариев[15]: отдельно от оригинала (в особой тетради или книге), вперемешку 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 текстов[16]. 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 комментария[17].

Способ записи толкований на полях восходит к естественному влечению думающего читателя делать на полях книги в процессе ее чтения собственные заметки[18]. 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 Псалтири[19] — представляют собой аккуратно, красиво переписанные кодексы, где все заранее взвешено 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 — Гомилии Григория Назианзина IX века в миланской Амброзиане (cod. E 49–50 inf)[20]. Есть и другие аналогичные лицевые кодексы[21]. Но, выделяясь внешним признаком, местоположением, иллюстрации миланской рукописи *по существу* не отступают от общепринятого обычая 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 толковые*[22]. Они не ограничиваются пассивной ролью картинки, 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.

Надо, 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 вклинивающимися в комментируемый текст, то выписанными в отдельный столбец, и миниатюр, содержание которых основано то на псалмах, то на коммен-

[14] *Anastos M. V.* The History of Byzantine Science. Report on the Dumbarton Oaks Symposium of 1961. — «Dumbarton Oaks Papers», No. 16. Washington, 1962, p. 409; *Гранстрем Е. Э.* Система образования. — В кн.: История Византии, 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 толкуемом тексте называются катенами. См. о них: *Успенский Ф.* Константинопольская Серальская рукописная Псалтырь с толкованиями. — «Византийский временник», 23 (1917–1922), с. 122–126. Характерным славянским образцом подобной рукописи с катенами является Болонская Псалтирь.

[17] См.: *Гранстрем Е. Э.* К вопросу о византийском минускуле. — «Византийский временник», 13. М., 1958, с. 240.

[18] См. там же, с. 242–243, № 4 (схолии Арефы, архиепископа Кесарии Каппадокийской, к Сочинениям Климента Александрийского в рукописи 914 года).

[19] В рукописном наследии Византии знаменательно возрастание числа толковых Псалтирей в X–XI веках. Известное издание снимков датированных греческих минускульных рукописей до 1200 года, подготовленное К. и С. Лэйк, 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 Minuscule Manuscripts to the Year 1200, 3. Manuscripts in the Monasteries of Mount Athos and in Milan. Boston, Mass., 1935, pl. 157 (984 год), 210 (961 год), 211 (966 год); 6. Manuscripts in Moscow and Leningrad. Boston, Mass., 1936, pl. 425 (994 год); 7. Manuscripts in Rome, part I. Boston, Mass., 1937, pl. 490, 491 (1014 год); 8. Manuscripts in Rome, part II. Boston, Mass., 1937, pl. 545 (1088 год). Конечно, по рукописным собраниям мира рассеяны и другие памятники подобного типа, не вошедшие в упомянутое издание только потому, что они лишены точной даты.

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

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

[22] Ibid., p. 122.

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



Псалтирь. 944 год.
Лист с толкованиями на полях.
Государственная Публичная библиотека
им. М. Е. Салтыкова-Щедрина,
греч. 64, л. 130

тариях, производит путаное, неясное впечатление[24]. В соответствии с этим и общий замысел иллюстративного цикла остается нераскрытым. Но такие лицевые Псалтири нехарактерны для византийского рукописного наследия. Греки любили адресовать книгу определенному читателю, и поэтому Псалтирь, а также Евангелия и сочинения отцов церкви получили логичную и целенаправленную обработку.

Классическая греческая Псалтирь с иллюстрациями на полях заимствует от прототипа — нелицевой Псалтири с маргинальными толкованиями — не только систему заполнения листа, но и важный смысловой принцип, который требует, чтобы комментарий в иносказательной 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: Хлудовская Псалтирь в Историческом музее в Москве (греч. 129-д, около 830 года)[25] и Псалтирь, хранящаяся в монастыре Пантократора на Афоне (cod. 61, конец IX века)[26]. Одна рукопись, Псалтирь в парижской Национальной библиотеке (cod. gr. 20)[27], была изготовлена, вероятно, в начале X века и одна, так называемая Бристольская Псалтирь (Британский музей, Add. 40731)[28], — на рубеже X–XI веков. Три рукописи написаны и украшены в XI веке: Лондонская Псалтирь 1066 года (Британский музей, Add. 19352)[29], Синайская Псалтирь 1075 года (cod. gr. 48)[30] и Барбериниевская Псалтирь (около 1092 года) в Библиотеке Ватикана (Barb. gr. 372)[31]. Существует также двуязычная, греко-латинская, Псалтирь в берлинском Кабинете гравюр (78 A 9)[32] — 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 Уолтерс Арт Гэллери в Балтиморе, США (W. 733)[33], — как теперь выяснено проф. Э. Катлером, изготовлена по старому образцу в начале XIV века.

Славянские рукописи Псалтири с иллюстрациями на полях известны только в русских списках[34]. Старейший список — Киевская Псалтирь 1397 года. Следующий по времени экземпляр — пользующаяся незаслуженной известностью Угличская Псалтирь 1485 года (ГПБ, F I 5)[35], грубые иллюстрации которой, вопреки бытующим представлениям[36], совсем не являются копиями миниатюр Киевской Псалтири. Если не принимать в расчет угличскую рукопись, а также поздние манускрипты, выполненные по заказу видного боярина Д. И. Годунова на рубеже XVI–XVII веков[37], то Киевская Псалтирь 1397 года — единственная древняя славянская рукопись, система иллюстрации текста и стиль рисунков которой хорошо согласуются с основной группой памятников, представленной греческими манускриптами.

Перечисленными произведениями 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 лицевая Псалтирь такого типа возникла значительно раньше. Изучение Бристольской Псалтири,[38] миниатюры которой воспроизводят неизвестный архаический образец, а также выяснение других косвенных данных, которые связаны с исследованием таких рукописей, приводят к выводу, что редакция Псалтири с маргинальными рисунками сложилась еще в доико-

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

[25] См. о ней: *Ундольский В. М.* Описание греческого кодекса Псалтири, IX–XII века, с современными изображениями, принадлежащего А. И. Лобкову. — 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. Хлудова в Москве. — «Древности. Труды Московского археологического общества», т. 7, вып. 3. М., 1878, с. 162–183, табл. I–XV; *Lazarev V.* Einige kritische Bemerkungen zum Chludov-Psalter. — «Byzantinische Zeitschrift», Bd. 29, Hf. 3–4, 1930, S. 279–284 (перепечатано: *Лазарев В. Н.* Византийская живопись. [Сб. статей]. М., 1971, с. 240–245); *Липшиц Е. Э.* Очерки истории византийского общества и культуры (VIII– первая половина IX века). М.—Л., 1961, с. 392–408; *Lazarev V.* Storia della pittura bizantina. Torino, 1967, p. 116–117, fig. 87–93; *Щепкина М. В.* Миниатюры Хлудовской Псалтыри. М., 1977.

[26] *Dufrenne S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 1. Pantocrator 61, Paris. gr. 20, British Museum 40731. Paris, 1966, p. 13–37, pl. 1–33; *Ševčenko I.* The Anti-Iconoclastic Poem in the Pantocrator Psalter. — «Cahiers archéologiques», 15. Paris, 1965, p. 39–60. 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: *Грабстрем Е. Э.* Каталог греческих рукописей ленинградских хранилищ, вып. 1. Рукописи IV–IX веков. — «Византийский временник», 16. М., 1959, с. 236, № 80 (шифр — ГПБ, греч. 265).

[27] *Dufrenne S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 1. Pantocrator 61, Paris. gr. 20, British Museum 40731, p. 39–46, pl. 34–46. Парижская рукопись представляет собой отрывок из 40 листов (псалмы XCI–CXXXVI).

[28] *Dufrenne 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.

[29] *Der Nersessian S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352. Paris, 1970.

[30] *Вейцман К.* Синайская Псалтирь с иллюстрациями на полях. — В кн.: Византия. 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: *Грабстрем Е. Э.* Каталог греческих рукописей ленинградских хранилищ, вып. 3. Рукописи XI в. — «Византийский временник», 19. М., 1961, с. 207–208, № 211.

[31] Иллюстрации Барбериниевской Псалтири не изданы. См. о них: Из Рима. Письма проф. Ф. И. Буслаева на имя председателя Общества. — «Вестник Общества древнерусского искусства при московском Публичном музее», 1875, вып. 3, с. 67–72; *Кондаков Н.* История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей, с. 115; *De Wald E.* The Comnenian Portraits in the Barberini Psalter. — «Hesperia», vol. 13, No. 1 (January–March 1944), p. 78–86, fig. 1; *Bonicatti M.* Per l'origine del Salterio Barberiniano greco 372 e la cronologia del Tetraevangelo 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, областью первоначального распространения лицевой редакции толковой Псалтири была Сирия[39], многочисленные монастыри которой в течение столетий являлись настоящей «фабрикой» христианской иконографии. Когда западные области Византийской империи были охвачены иконоборческим движением, в Сирии и Палестине поклонение иконам сохранялось, 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 (Хлудовская, Парижская и Пантократоровская) еще сохраняют свежие следы влияния сирийских прототипов не только в иконографии, но и в стиле[40].

Если редакция Псалтири с иллюстрациями во весь лист получила название «аристократической», то редакция Псалтири с небольшими толковыми иллюстрациями на полях обычно называется «монастырской». Такое деление основывается на оценке как содержания, так и стиля миниатюр. Еще Н. П. Кондаков отметил народно-монашеский элемент в сюжетах второй группы рукописей[41]. И. И. Тикканен особенно четко разграничивал эти два вида Псалтири. Поскольку, однако, терминология основана на слишком разных категориях — социальной («аристократическая») и церковной («монастырская»), — 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 Багрянородного[42]. И мы знаем также, что реплика этой рукописи — cod. Vat. Palat. gr. 381 — тоже выполнена для знатного лица[43]. 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 Михаила[44]. Но близкая к ней по стилю Барбериниевская Псалтирь 1092 года изготовлена для дворцовой библиотеки и в придворном скриптории, так как в этой рукописи имеется миниатюра с изображением коронации Иоанна Комнина в присутствии Алексея Комнина и императрицы Ирины[45]. 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. Многое зависело от того, где — в столице или провинции — находился тот или иной скрипторий, с какими слоями общества — с феодальной и церковной верхушкой или народными массами — он был связан[46]. 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 странничными 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 рассматривать рукописи Псалтири исторической и толковой редакций и по способу их выполнения.

[39] Именно в Сирии зародился обычай помещать миниатюры на полях книг. Сирийское Евангелие Рабулы, датируемое 586 годом, является древнейшей рукописью, один из листов которой украшен маргинальными иллюстрациями (*Weitzmann K.* Illustration in Roll and Codex, p. 117).

[40] *De Francovich G.* L'arte siriaca e il suo influsso sulla pittura medioevale nell'Oriente e nell'Occidente. — «Commentari», anno II, fasc. 2 (aprile—giugno 1951), p. 84–85.

[41] *Кондаков Н.* История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей, с. 111.

[42] *Buchtal H.* The Exaltation of David. — «The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 37. London, 1974, p. 332.

[43] *Belting H.* Zum Palatina-Psalter des 13. Jahrhunderts. Aus der Werkstattpraxis eines byzantinischen Malerei. — «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», Bd. 21. Festschrift für O. Demus zum 70. Geburtstag. Wien, 1972. Отчасти именно поэтому Э. Катлер предпочитает сохранить для рукописей типа Парижской Псалтири gr. 139 название «аристократических», см.: *Cutler A.* The Aristocratic Psalter: The State of Research. — In: XVe Congrès international d'études byzantines. Rapports, 3. Art et archéologie, p. 242.

[44] *Dufrenne S.* Deux chefs-d'œuvres de la miniature du XIe siècle. — «Cahiers archéologiques», 17. Paris, 1967, p. 190–191; *Der Nersessian S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352, p. 12.

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

[46] Критическое обсуждение вопроса о так называемых придворных и монастырских школах см. в статье В. Н. Лазарева «Мозаики Чефалу» (*Лазарев В. Н.* Византийская живопись. Сборник статей, с. 220–221).

anno II (1960), no. 1, p. 41–61, tav. I–2, IV–1, VI, VIII, X; *Lazarev V.* Storia della pittura bizantina, p. 191, 249 (nota 28); *Spatharakis I.* Three Portraits of the Early Comnenian Period. — «Simiolus», 7, 1974, p. 6–7. Точная дата Барбериниевской Псалтири неизвестна. По мнению Э. Т. Де Уолда, она изготовлена около 1092 года, по мнению М. Бонкатти — в 1122 году, а по мнению И. Спатаракиса — в 1066-м. Всестороннее изучение этой рукописи и обоснование наиболее вероятной даты — дело будущего.

[32] Иллюстрации не изданы. См.: *Wescher P.* Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen Handschriften und Einzelblätter des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen in Berlin. Lipsiae, 1931, S. 25–30.

[33] Иллюстрации не изданы. См.: *Miner D. E.* The «Monastic», Psalter of the Walters Art Gallery. — In: Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of A. M. Friend, Jr. Princeton, 1955, p. 232–252, fig. 1, 2, 4–17, 19, 20, 22; *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, fig. 1–27.

[34] См. общий очерк об этих рукописях и сводную таблицу их иллюстраций: *Розов Н. Н.* О генеалогии русских лицевых Псалтирей XIV–XVI веков. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств. М., 1970, с. 226–257.

[35] См. о ней: *Буслаев Ф. И.* Сравнение одного рельефа на портале пармского баптистерия с миниатюрою Углицкой Псалтыри XV в. — Сочинения Ф. И. Буслаева, т. 1. Спб., 1908, с. 246–248; *Его же.* Византийская и древнерусская символика по рукописям от XV до конца XVI в. — Там же, т. 2. Спб., 1910, с. 201–214; *Толстой М. В.* Несколько слов 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. Выдерживался лишь общий принцип, *система* иллюстрации 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 послеиконоборческое 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 иконодулов[47]: 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 появились 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.

[47] *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 заглавном листе Киевской Псалтири помещено изображение царя и песнопевца Давида. Он представлен сидящим и пишущим начальные стихи Псалтири. Этот полужанровый мотив, широко распространенный в ранних памятниках[1], характерен и для XIII–XIV веков[2], 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 внушительности и царского достоинства[3], 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; *Розов Н. Н.* О генеалогии русских лицевых Псалтирей XIV–XVI веков. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств. XIV–XVI вв., с. 229–233.

[26] *Свирин А. Н.* Древнерусская миниатюра. М., 1950, с. 70, 74; *Его же.* Искусство книги Древней Руси XI–XVII вв. М., 1964, с. 93, 104–105.

[27] См. о них: *Покровский Н.* Ипатьевская лицевая псалтирь 1591 года. — «Христианское чтение», 1883, ноябрь—декабрь, с. 594–628; *Редин Е.* Материалы к истории византийского и древнерусского искусства, I. Псалтыри собрания гр. А. С. Уварова в с. Поречье, 1. Годуновская Псалтырь. — «Византийский временник», т. 9, вып. 1–2. Спб., 1902, с. 103–117 (рукопись 1594–1600 годов), на с. 117–121 сведения о других годуновских Псалтирях; *Розов Н. Н.* О генеалогии русских лицевых Псалтирей XIV–XVI веков. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств. XIV–XVI вв., с. 233–237.

[28] *Dufrenne S.* Le Psautier de Bristol et les autres psautiers byzantins. — «Cahiers archéologiques», 14, p. 169, 175–182; *Cutler A.* The Byzantine Psalter: Before and After Iconoclasm. — In: Iconoclasm. Birmingham, 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 разукрашены 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 несколько рисунков из русских рукописей начала XV века воспроизводят, например, популярный в древности константинопольский храм Святых апостолов[4]. Но большинство изображений церковного здания в рукописях лишено конкретного исторического содержания. В этих рисунках также могли быть отражены особенности современной им архитектуры[5], но в целом их невозможно сопоставить с известными нам сооружениями. Таковы, например, красочные миниатюры Изборника Святослава 1073 года (ГИМ, Син. 31-д), представляющие собой как бы схематические разрезы зданий, внутри которых даны групповые портреты епископов, мучеников и преподобных — авторов отдельных статей Изборника[6]. 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 убор задает тон композиции листа, и в сочетании с орнаментом фигурка Давида кажется совсем незначительной.

Аналогичный принцип соединения крохотной миниатюры и большой декоративной рамки использован также в единственной заставке Псалтири, предваряющей текст рукописи. Заставка имеет вид прямоугольника, середина которого заполнена семичастным полуфигурным деисусом. Здесь представлены Спаситель, Богоматерь и Предтеча, 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 неовизантийским[7]. 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.

Неовизантийский орнамент рассчитан на оформление роскошных, дорогих манускриптов. Это, как правило, рукописи, заказанные верхушкой феодального общества. 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.

[1] См., например, иллюстрацию греческой Псалтири 1078 года в Бодлеянской библиотеке в Оксфорде (cod. Clarke 15): *Lake K.* and *S.* Dated Greek Minuscule Manuscripts to the Year 1200, 2. Manuscripts in Venice, Oxford and London. Boston, Mass., 1934, pl. 110.

[2] Греческие лицевые Псалтири палеологовского периода немногочисленны. Тот же иконографический тип Давида, как и в Киевской Псалтири, использован в двух греческих Псалтирях (XIII и XIV века) из монастыря Дионисиат на Афоне (cod. 33 и 65): Οἱ ψυσαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους. σειρὰ Α'. Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα — παραστάσεις — ἐπίτιτλα — ἀρχικὰ γράμματα, τομ. Α'. Ἀθῆναι, 1973, εἰκ. 75, 125. Недостаток греческих памятников восполняется, однако, славянскими рукописями, где чаще всего воспроизводится именно тип сидящего и пишущего Давида. Такова миниатюра в болгарской Псалтири Томича 60-х годов XIV века (*Щепкина М. В.* Болгарская миниатюра XIV века. Исследование Псалтири Томича. М., 1963, табл. II. Примечателен 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 олицетворением св. Духа в виде юноши, который диктует Давиду псалмы. Специально об этой миниатюре см.: *Stichel R.* Auserkanonische Elemente in byzantinischen Illustrationen des Alten Testamenten. — «Römische Quartalschrift», Bd. 69, Hf. 3–4, 1974, S. 174–175, Taf. 14 a.

[3] В греческих рукописях X–XIII веков портреты Давида — это чаще всего лаконичные фронтальные изображения стоящей или сидящей на престоле фигуры, иногда с одной или двумя аллегорическими фигурами, но без ясно выраженного сюжета и действия. См.: *Лазарев В. Н.* История византийской живописи, т. 2. Атлас. М., 1948, табл. 58 б, 140 б; *Id.* Storia della pittura bizantina. Torino, 1967, fig. 110, 211, 414.

[4] См.: *Συγγόπουλος Α.* Ἡ προμετωπὶς τῶν κωδίκων Βατικανοῦ 1162 καὶ Παρισινοῦ 1208. — «Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν», τομ. ΙΓ', 1937, σ. 158–178, εἰκ. 1, 2, 7, 8. Ср.: *Вздорнов Г. И.* Искусство книги в Древней Руси. 1. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII–начала XV века, № 106, 108 и 110, см. также соответствующие иллюстрации.

[5] В ряде случаев доказано даже использование авторами этих рисунков принципов средневекового архитектурного чертежа. См.: *Рыбаков Б. А.* Архитектурная математика древнерусских зодчих. — «Советская археология», 1957, № 1, с. 108–112, рис. 25, 26: *Тиц 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), л. 3, 3 об., 128 и 128 об.

[7] Эволюция и характеристика неовизантийского орнамента на раннем этапе его развития рассмотрены мною в специальной статье: *Вздорнов Г. И.* Неовизантийский орнамент в южнославянских и русских рукописях до начала XV в. — «Византийский временник», 34. М. 1973, с. 214–243, рис. 1–22. См. также краткое изложение этой темы в главе «О византийско-русских отношениях . . .» (с. 83–84).

Общая характеристика стиля иллюстраций Киевской Псалтири

Кроме заглавной миниатюры с изображением царя Давида и заставки с изображением деисуса 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, искушенный во всех тонкостях книжной декорации. Замечательна прежде всего точность соотнесения 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 вкомпонованы 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 иллюминованных 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 чисто 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, удлиненные 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 диковинные птицы и расхаживают 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 горок, с отдельными живописными приемами. В ликах, 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, мольбы, 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, визионером 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, охры 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, фигурки 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. Фигурки 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. Фигурки людей даны в живых поворотах, они жестикулируют, выражая свои чувства, бегут, падают, прячутся, всадники скачут, ангелы летят, воды текут, деревья вздымают 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 писец 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 свите 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.

Ошибка В. В. Майкова относительно киевского происхождения писца снимает 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 рукопись украшалась 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 выполнены[9].

Эти общие соображения и примеры, убеждающие, что сначала работал писец, а затем рисовальщик и миниатюрист, требуют прежде всего выяснить, сколько времени могло понадобиться протодиакону Спиридонию 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 объемистой и трудоемкой ни была рукопись, профессиональные писцы-каллиграфы и даже случайные переписчики-любители всегда укладывались в очень сжатые сроки. Остромирово Евангелие 1056–1057 годов (ГПБ, F п 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 месяцев[10]. Другая древняя рукопись, несохранившаяся и только известная нам в списках, Книга пророков 1047 года, переписывалась писцом Упирем Лихим также семь месяцев[11]. Галицкое Евангелие 1144 года (ГИМ, Син. 404) — рукопись малого формата, древняя часть которой состоит из 228 листов, — написано, как указывает писец, в течение пятидесяти дней[12]. Новгородский поп Домка, согласно приписке к Евангелию 1215 года (ГПБ, F п I 7) — книге большого формата на 160 листах (рукопись неполная!), — написал это Евангелие и недошедший до нас Апостол «обое одиномь лете»[13]. 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 месяцев[14]. Новгородское Евангелие 1323 года (ГИМ, Хлуд. 29) — рукопись большого формата, на 219 листах, очень красивого, тщательного письма — изготовлено писцом Иродионом за десять месяцев[15]. Пролог XIV века из Пскова (ЦГАДА, ф. 381, Типогр. библ., № 177) — книга большого формата, на 131 листе (неполная!) — переписан двумя писцами, попом Андреем и его сыном Кузьмой, за три месяца[16]. Апостол рубежа XIV–XV веков (ГИМ, Хлуд. 37) — рукопись большого формата, уставного письма, на 182 листах — переписан воздвиженским дьяком Кузьмой, работавшим в Москве или подмосковном Звенигороде, менее чем за четыре месяца[17].

Книги, переписывавшиеся полууставом, требовали еще меньше времени. Тактикон Никона Черногорца 1397 года (ГПБ, F п I 41, собр. Ф. А. Толстого) — памятник новгородского происхождения, большого формата, убористого письма, на 222 листах — переписан двумя монахами, Яковом и Пименом, за двадцать четыре дня[18]. Фактически за шесть

[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: *Каринский Н.* Письмо Остромирова Евангелия. (Палеографический очерк). — «Сборник Российской Публичной библиотеки», т. 1, вып. 1. Пб., 1920, с. 168–192; *Гранстрем Е. Э.* Описание русских и славянских пергаменных рукописей Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1953, с. 15–16, библ.; *Жуковская Л. П.* Значение и перспективы изучения Остромирова 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 памятнике: *Евсеев И.* Книга пророка Исайи в древнеславянском переводе. Спб., 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 *Невоструев К.* Описание славянских рукописей Московской синодальной (патриаршей) библиотеки, отд. 1, ч. 1. М., 1855, с. 208–215, № 20; *Щепкина М. В., Протасьева Т. Н., Костюхина Л. М., Голышенко В. С.* Описание пергаментных рукописей Государственного Исторического музея, ч. 1. Русские рукописи. — «Археографический ежегодник за 1964 год». М., 1965, с. 141–142, библ.

[13] *Гранстрем Е. Э.* Описание русских и славянских пергаменных рукописей Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, с. 22. Домка работал с помощником, но им, как и помощниками дьякона Григория — писца Остромирова Евангелия, — написана незначительная часть книги: л. 45–63 об. и 73–77.

[14] Об этой рукописи см.: *Вздорнов Г. И.* Искусство книги в Древней Руси, 1. Рукописные книги Северо-Восточной Руси XII–начала XV века, № 6 (с полной библиографией).

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

[16] См. о рукописи: *Покровский А. А.* Древнее псковско-новгородское письменное наследие. Обозрение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ. М., 1916 (оттиск 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 рукописей и каталог книг церковной печати библиотеки А. И. Хлудова, с. 32–33, № 37; *Щепкина М. В., Протасьева Т. Н., Костюхина Л. М., Голышенко В. С.* Описание пергаментных рукописей Государственного Исторического музея, ч. 1. Русские рукописи. — «Археографический ежегодник за 1964 год», с. 176–177.

[18] *Гранстрем Е. Э.* Описание русских и славянских пергаменных рукописей Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, с. 36.

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

Расчеты, произведенные И. И. Срезневским в отношении Остромирова Евангелия[21], 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 протодиакон 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 получится, 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 византинизирующей среде, как московская митрополия и двор Киприана, уже велось по сентябрьскому стилю, принятому в Византии, и дата окончания переписки Псалтири «в 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. Одинаково допустимо, что это могло иметь место еще в Киеве[22], 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

Вследствие связи Псалтири с другими книгами ветхозаветной части Библии миниатюры киевской рукописи многое заимствуют в своем содержании из Ветхого Завета, а вследствие ее 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 характеристики[23].

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, представлены Моисей и брат его первосвященник Аарон. Подробнейшим образом (псалмы LXXVII, CIV, CV и песни и молитвы Мариам и Моисея) иллюстрированы исход евреев из Египта, чудеса Моисея, получение им скрижалей на горе Синай, гибель Корея, Дафана и Авирона, полный превратностей путь израильтян через пустыню к земле Ханаанской. Особое место принадлежит миниатюре, на которой изображено цветущее дерево без ограды,

[19] С 1 мая по 8 ноября. См.: *Горский А.* и *Невоструев К.* Описание славянских рукописей Московской синодальной (патриаршей) библиотеки, отд. 3, ч. 1. М., 1869, с. 448–454, № 412; *Щепкина М. В., Протасьева Т. Н., Костюхина Л. М., Голышенко В. С.* Описание пергаментных рукописей Государственного Исторического музея, ч. 1. Русские рукописи. — «Археографический ежегодник за 1964 год», с. 205.

[20] С 20 декабря по 21 мая. См.: *Вздорнов 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 Спиридонию еще в Москве, где 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 поразному подходили к решению этой задачи. В. М. Ундольский подразделял миниатюры на относящиеся: 1) к вере и нравоучению, 2) к пророчествам и прообразованиям, 3) к истории Ветхого и Нового Заветов вообще и к событиям из жизни Давида в частности, 4) к природе и искусству (*Ундольский В. М.* Описание греческого кодекса Псалтири, IX–XII века, с современными изображениями, принадлежащего А. И. Лобкову. — Сборник по 1866 год, изданный Обществом древнерусского искусства при московском Публичном музее. М., 1866, с. 144–153). Ф. И. Буслаев делил их исключительно по способу выявления содержания псалмов: 1) буквенные иллюстрации, 2) символы и олицетворения, 3) аллегории и 4) параллели (*Буслаев Ф. И.* Византийская и древнерусская символика по рукописям от XV до конца XVI в. — Сочинения Ф. И. Буслаева, т. 2. Спб., 1910, с. 202–218). У Н. П. Кондакова классификация более сложная и лишена, по этой причине, должной ясности: 1) параллели и уподобления, 2) поучения лирического характера, 3) символы, аллегории и притчи, 4) буквальные интерпретации и олицетворения, 5) «миниатюры специально иконописного характера» (*Кондаков Н.* История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876, с. 118). Несравненно лучше разработан этот вопрос у Л. Мариеса, который различает спецификацию тем и приемы их истолкования (*Mariès L.* Le Psautier à illustration marginale. Signification théologique des images. — «Actes du VIe Congrès international d'études byzantines», 2. Paris, 1951, p. 264–271). Мы также считаем, что для большей ясности в представлениях 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.

подрываемое вепрем 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 выдержан, так как Псалтирь не хроника, а поэтическое произведение. Самые ранние эпизоды из жизни Давида отражены в иллюстрациях к последнему (добавочному) CLI псалму, повествующему о его детстве и единоборстве 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 великолепного дома, эпизоды из кровопролитной войны с Сирией, которую вел по приказанию Давида его полководец Иоав, обличение Давида пророком Нафаном за совращение 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 «народами», 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 Гедеоново, пророчица Анна с младенцем Самуилом на руках, возложение царского венца на главу Соломона, израильский царь Езекия[24], разрушение Иерусалима Навуходоносором и плач на реках Вавилонских, история Иова, пророки Исаия, Аввакум, Аггей и Захария, чудесная история Ионы, три отрока в пещи огненной.

[24] Присутствие Езекии не случайно, так как Езекия и Иосия, подобно Давиду, выделяются за свои праведные дела из бесчисленного сонма израильских царей: «Кроме Давида, Езекии и Иосии, все тяжко согрешили. . .» (Книга премудрости Иисуса, сына Сирахова, XLIX, 1–5), «Езекия делал угодное господу и крепко держался путей Давида» (там же, XLVIII, 25).

Сюжеты промежуточного 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 праотец Авраам, Христос, восседающий на херувимах, является Ефрему, Манасии и Вениамину, он осеняет сынов Кореевых 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-

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) неувядаемому плодоносному древу, 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, взывает к Христу о помощи, молится ему, славословит его, поклоняется ему, стоит рядом с ним. При псалме, который приписывается Асафу (LXXXI), 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 взывает к Христу об избавлении своей души от смерти, художник прибавляет к основной сцене аллегорическую фигурку Ада в виде силеноподобного лежащего человека, а там, где упоминаются нечестивые или враги, он пишет нечестивых и чертей или ангела, разгоняющего врагов царя-псалмопевца. Аналогичным образом возникают олицетворения реки Иордан (обнаженная, античного характера фигура с опрокинутой урной, откуда изливается поток), изображение земли, основанной богом-Христом на морских и речных водах, и града божьего, который веселят 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 некие «племена» замышляют 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 Даниилом 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 Предтечи: «Введение во храм», «Встреча Марии с Елизаветой», Богоматерь Одигитрия (в рост), пророк Захария и святая Елизавета с младенцем Иоанном (последние три мини-

атюры находятся при песнях Богородицы и Захарии, добавленных к основному тексту Псалтири). Затем, в разных местах рукописи, при подходящих выражениях, написаны почти все (за исключением «Сретения») двунадесятые праздники: «Благовещение», «Рождество Христово», «Богоявление», «Преображение», «Воскрешение Лазаря», «Вход в Иерусалим», «Тайная вечеря», «Причащение», «Распятие», «Сошествие во ад», «Вознесение». Отдельные сцены представлены по нескольку раз, причем в разных иконографических вариантах («Рождество», «Богоявление», «Сошествие во ад» и «Вознесение» — трижды, «Распятие» — четырежды!). Этим «праздникам» сопутствуют менее значительные эпизоды, но также в виде отдельных картинок: избиение младенцев, Иуда, договаривающийся о предании Христа и получающий сребреники, разделение риз, повесившийся 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, проповедующие 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 небольшими 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 Дивногорец и Алимпий; 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 Косьма и Дамиан, Феодул, Пров, Тарах 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 Милостивого, прославившегося своим участием к обездоленным, в сопровождении убогих и нищих; святого Елевферия, привязанного, согласно рассказу о его смерти, к хвосту бегущей лошади; сорок мучеников Севастийских, история которых изложена с любопытными подробностями; Иоанна Кущника, 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 Хонах» 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 Богоматерь и Предтеча 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 угодивших богу правьдныих»). Еще ниже, в расширяющемся огненном потоке, написаны ангел, который гонит толпу «иудеев», полчище чертей, жуткая фигура сатаны и отверстая пасть змия — конечная утроба ада. Рядом, на белом фоне листа, помещена традиционная назидательная параллель: Богоматерь в раю, благоразумный разбойник Рах, ангел, взвешивающий души, и другой ангел, ударяющий жезлом черта, пытающегося повлиять на правильность взвешивания. Несмотря на явно «урезанный» извод Страшного суда в этой иллюстрации[25], предельно сокращенной является еще одна миниатюра на ту же тему: она изображает одиноко восседающего на престоле Христа и огненный поток (XCVI, 3). Вызванные недостатком места сокращения отчасти восполняются рядом мелких иллюстрации, как бы изъятых из общей композиции и рассеянных по разным местам Псалтири. Это Лоно 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, льстивые, развратники и клеветники, помышляющие исключительно о собственной выгоде. Им противостоят праведники. Они вручили себя богу, заботятся о спасении души и пренебрегают земными радостями для будущей жизни. Последовательно проводится и социальный принцип: нечестивый — это богач, стяжатель, а праведник — убогий, нищий, бездомный. «Блаженъ моужь иже не иде на совет нечестивыхъ», — 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 божье, их души после смерти возносятся на небо, им открыты пути к райскому блаженству.

В этой группе иллюстраций немало аллегорий, уподоблений, олицетворений, иногда тяжеловесных и неудобопонятных. Птица, сидящая на вершине горы, — это душа человеческая; олень, идущий на водопой, — душа, желающая бога. Неразумный человек — это бессмысленный «лошак», нечестивый — это аспид, затыкающий уши хвостом и не слышаший голоса заклинателя, клеветники — люди с непомерно длинными, до земли, высунутыми языками. Смерть, которая будет пасти души стяжателей и нечестивых, изображается как пасторальная сцена: пастух пасет 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, ударяющие в била, — восхвалители бога. Море — женская фигура на морском чудище 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 CXLIII псалма: «Господи! что есть человек... Человек подобен дуновению; дни его — как уклоняющаяся тень» (л. 197). Для иллюстрации выбрана притча о единороге (или о сладости сего мира) из популярного в средние века на Востоке и Западе романа о Варлааме и Иоасафе[26], отрывок из которого помещается рядом с миниатюрой. На рисунке изображен человек в нарядных одеждах, убегающий от единорога на скалистую вершину, где растет высокое дерево. Взобравшись на дерево, он полагает, что спасен, и лакомится медом, каплющим с ветвей. Между тем белая

[25] 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 киевского происхождения рукописи: отсутствие группы западных народов, являющееся, согласно классификации Ф. И. Буслаева, признаком южнорусской редакции сцены Страшного суда, говорит якобы в пользу именно украинского характера иллюстраций (*Логвин Г. Н.* Київська Псалтир. — «Українське мистецтвознавство», вип. 5. Київ, 1971, с. 179–180). Автор, однако, ни слова не говорит о том, что в этой иллюстрации Киевской Псалтири вообще нет народов.

[26] Аналогичная миниатюра из Угличской Псалтири 1485 года изучена в свое время Ф. И. Буслаевым, установившим ее литературный источник. См.: *Буслаев Ф.* Сравнение одного рельефа на портале пармского баптистерия с миниатюрою Углицкой Псалтыри 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 лицевые Псалтири, а также получили распространение и как самостоятельные поучительные сюжеты в монументальной и станковой живописи, в скульптуре и прикладном искусстве. Они имеются, в частности, в Лондонской и Барберииевской Псалтирях, причем к изводу Киевской ближе иллюстрация лондонской рукописи. Самым ранним образцом изображения на тему притчи о сладости сего мира на русской почве является пластина на новгородских Васильевских вратах 1336 года, находившихся ныне в Покровском соборе города Александрова (под Москвой). См.: *Редин Е.* Материалы для византийской и древнерусской иконографии, 3. Притча о сладости сего мира. — «Археологические известия и заметки», 1893, № 12, с. 437–443; *Лазарев В. Н.* Васильевские врата 1336 года. — В кн.: *Лазарев В. Н.* Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. М., 1970, с. 204–206. Специально об этом сюжете см. ценные исследования и статьи: *Muñoz A.* Le rappresentazioni allegoriche della vita nell'arte bizantine. — «L'arte», 1904, p. 140–141, 142 ss., fig. 7, 9, 10; *Der Nersessian S.* L'illustration du roman de Barlaam et Joasaph. Paris, 1936, p. 63–68, fig. 24–26, pl. XXIII–87, LXVIII–267; *Радојчић С.* Једна сцена из романа о Варлааму и Јоасафу у цркви Богородице Левишке. — «Старинар», нова серија, књ. 3–4 (1952–1953). Београд, 1955, с. 78–81, сл. 1. Наиболее полный обзор памятников дан С. Дер Нерсесян и В. Н. Лазаревым.

и черная мыши подтачивают ствол, и дерево должно упасть в глубокую яму, где видны змий и головы четырех аспидов. Поясняющие надписи расшифровывают смысл иллюстрации: «инорог... образ есть смерти», «древо есть житие человече», белая и черная мыши — «день» и «ночь», капли меда — «се есть подобие [пре]льсти мир[ския] прелщающи[хся]», «пропасть же есть миръ съ исплънен всяческих зол и смертоносных сетии», «змиа разоумеваи страшноую адову утробу», «4 аспиды от 4[-х] бо стоухии съставление человеку».

Буквализмы

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: «полевые звери», телец (бедная 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 800[27]. Общее же число сюжетов, учитывая наиболее капитальные средневековые иллюминованные 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 взволнованностью. 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 любуемся византийской 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 умопостигаемую 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 греко-латинской Псалтири Хэмилтона и в Киевской Псалтири содержится в общей сложности, по сведениям, которые сообщает Л. Мариес, около 600 сюжетов (*Mariès L.* Le Psautier à illustration marginale. Signification théologique des images. — «Actes du VIe Congrès international d'études byzantines», 2, p. 263). Сравнительно недавно опубликованные данные о Балтиморской и Синайской Псалтирях увеличили эту цифру.

Иллюстрации Киевской Псалтири — толковые, иносказательные. 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 возвещает об истинном боге — Христе. Поэтому эпизоды, характеризующие тернистый путь псалмопевца и его последующую славу, надо рассматривать как эпизоды из жития пророка. Недаром Давид изображается с нимбом. Он святой. Он возвещает 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, ниспослание манны и перепелов 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»[28]. В свете такого высказывания иллюстрации Киевской Псалтири, рисующие, например, изведение воды в пустыне и получение Моисеем скрижалей, символически знаменуют воду крещения и свидетельствуют о вручении 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 немыслима 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 молитвам[29]. Мотив «родительского счастья» в миниатюрах, изображающих Анну 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, проглочен 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 представлен 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-

[28] *Migne J.-P.* PG, t. 68, col. 261.

[29] Специально о таких иллюстрациях см.: *Baumstark A.* Zur byzantinischen Odenillustration. — «Römische Quartalschrift», 21, 1907, S. 158–175; *Weitzmann K.* The Ode Pictures of the Aristocratic Psalter Recension. — «Dumbarton Oaks Papers», No. 30. Washington, 1976, p. 65–84.

заветные лица — Авраам, Ефрем, Манассия, Моисей, сыны Кореевы, Асаф, Соломон, пророк Даниил — включены в христологический раздел цикла миниатюр. Тем самым наглядно выражалась общая, но чрезвычайно важная для новозаветной идеологии мысль о том, что история ветхозаветных царств до воплощения Христа не имела самостоятельной ценности, а была только приуготовлением к этому событию[30].

Немало привычных выражений из книг Ветхого Завета, используемых при описании тех сцен, где фигурируют безличные и безымянные «народы» и «племена», «неразумные», «безрассудные» и «беззаконные», «злые» и «нечестивые» или противопоставляемые им «праведные», «нищие» и «убогие», осмысляется 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 чертями, низвергаются в пропасть ада на вечные муки.

Таково 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.

[30] На эту тему существует давно изданное, но сохраняющее свое значение исследование: *Смирнов С.* Предизображение господа нашего Иисуса Христа и церкви его в Ветхом Завете. М., 1852.

Составители и художники лицевого прототипа Киевской Псалтири широко использовали многие исторические книги Библии, а также Книгу Иова, Книги пророков Исаии, Даниила и Ионы. Этим исчерпывается, наравне с Псалтирью, круг источников из Ветхого Завета. Новозаветные сюжеты восходят преимущественно к Евангелиям, 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 миниатюр[31].

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 лицевого протооригинала 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 славоу его в подобие телца ядоущаго травоу, и забыша бога спасающаго их». Она изображает группу людей во главе с царем, женщину с кольцом, Аарона и костер, в огне которого виднеется голова золотого тельца. Текст мало способствует выяснению сюжета иллюстрации. Она восходит к рассказу из Второй книги Моисеевой. Когда Моисей находился на Синае, беседуя с богом, оставшиеся 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 взял их из рук их, и сделал из них литого тельца, 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 идола для уклонившихся от истинного бога израильтян: «Они сказали 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 Фиенесъ и оугоди и преста сечь» 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. Вайцмана: *Weitzmann 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 Моава и о гневе господа 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 вслед за израильтянином в спальню, и пронзил обоих их, израильтянина и женщину в чрево ее: и прекратилось поражение сынов Израилевых» (Числа, XXV, 6–8).

Мы почти всегда можем сказать, *что* изображено на рисунке, но часто затрудняемся в определении *причины*, 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. Образцом такой иллюстрации, восходящей к толкованию на Псалтирь, может служить миниатюра, изображающая израильского царя Езекию, возносимого на щите тремя воинами и благословляемого десницей божией. Миниатюра связана с 8-м стихом CXXXIX псалма: «Осенил еси над главою моею вь день брани». Сопровождающая рисунок надпись гласит: «Езекию поставиша на царство». В Лондонской и Барбериниевской Псалтирях аналогичные миниатюры, изображающие Езекию с лабарумом в правой руке и в лоратном одеянии, поднимаемого на щите и венчаемого слетающим с небес ангелом, связаны с началом XX псалма: «Господи! силою твоею веселится царь... Ты встретил его благословениями благости, возложил на голову венец из чистого золота»[32]. Ни XX, ни CXXXIX псалмы не упоминают даже имени Езекии. Откуда же взялось это изображение? Н. П. Кондаков правильно указал[33], что оно обусловлено толкованием Феодорита на XX псалом, у которого описана история болезни и выздоровления царя Езекии после поражения ассирийского войска Сеннахериба.

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 Феодорита[34], Милость и Мир, или Христос, рождены Марией, а Истина и Правда, или Иоанн Предтеча, рождены Елизаветой, составители протооригинала Киевской Псалтири представили 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 вызывали у художника ассоциации с тем или иным церковным праздником, тему которого он охотно использовал в иллюстрациях[35]. Стихи «Сынъ мои еси ты, азъ

[32] *Der Nersessian S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352. Paris, 1970, p. 22, fig. 37; Барбериниевская Псалтирь, л. 34 об. В Киевской Псалтири начало XX псалма иллюстрировано миниатюрой, изображающей венчание ангелом Соломона.

[33] *Кондаков Н. П.* История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей, с. 119.

[34] См. рецензию Б. Бренк на книгу С. Дюфрен «L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 1. Pantocrator 61, Paris. gr. 20, British Museum 40731». Paris, 1966. — «Byzantinische Zeitschrift», Bd. 61, 1968, S. 360.

[35] 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.

днесь родих тя» (II, 7) или «Ис чрева преже дьнница родих тя» (CIX, 3) соединялись у него с представлениями о рождестве, и он изображал «Рождество Христово»; стихи «Глас господень на водах, богъ славы възгреме, господь на водах многахъ» (XXVIII, 3), «Ты скроушилъ еси главы змиемь в воде» (LXXIII, 13), «Иорданъ вьзратися вьспять» (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 младенець и съсоущих свершилъ еси хвалоу» (VIII, 2–3) — это привычная для живописца деталь «Входа в Иерусалим», а выражения «В мире вкоупе оусноу и почию» (IV, 9), «Ископаша роуце мои и нозе мои» (XXI, 17), «И в жажю мою напоиша мя оцта» (LXVIII, 22), «Разъделиша ризы моя собе» (XXI, 19), «Богъ же царь нашь преже векъ, сдела спасенье посреде земля» (LXXIII, 12) — это различные варианты «Распятия». Когда он читал «И вьзыде на хероувимь и лете» (XVII, 11), «Взыде богъ вьскликновении, господь вь глаголе троубне» (XLVI, 6) или «Вьзнеси ся на небеса, боже» (LVI, 6), в его воображении естественно всплывали картины «Вознесения», а к стихам «Вьскресни, господи, гневомь твоимь...» (VII, 7), «Да вьскреснеть богъ и разыдоутся врази его...» (LXVII, 2) лучшей иллюстрацией могло быть только «Воскресение», или «Сошествие во ад». Отдельные новозаветные (евангельские) сюжеты подверглись изменению, основанием для чего послужили буквальные выражения Псалтири.

Значительно более сложными примерами иллюстрирования текста псалмов являются миниатюры, изображающие святых. Подсчитано[36], что в семи рукописях Псалтири с толковыми иллюстрациями на полях, включая пять греческих манускриптов[37], греко-латинскую рукопись из берлинского Кабинета гравюр и Киевскую Псалтирь, имеется 90 изображений христианских святых, причем некоторые лица повторяются по нескольку раз. В рукописях IX–X веков агиографические 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 экзегетических 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 агиографических произведений на церковных службах и в появлении множества икон с представленными на них подвижниками церкви.

В Киевской Псалтири более 30 агиографических сюжетов и единолично представленных святых. В одних случаях выбор сюжета или святого основывался[38] на относительной близости содержания псалма и характерных деталей жития. В XLII псалме имеются слова: «Посли свет твои и истиноу твою: та мя настависта и введоста мя в гороу святоую твою...» Упоминание горы, где некто пребывает в поисках истины, навело иллюстратора прототипа Киевской Псалтири на мысль изобразить Симеона столпника, основателя известного монастыря на Дивной горе близ Антиохии. В 12-м стихе LXV псалма говорится: «Проидохомь сквозе огнь и водоу и изведены в покои». Художник, вдохновившись образом прохождения через воду на пути к вечному блаженству, изображает 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 финиксъ процвететь, яко кедръ, иже в Ливане, оумножится...» 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-

[36] *Mariès L.* L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantin. — «Analecta Bollandiana», t. 68. Bruxelles, 1950, p. 155–157.

[37] Кроме Бристольской Псалтири, где агиографические сюжеты отсутствуют, и сравнительно недавно опубликованных Балтиморской и Синайской Псалтирей, неучтенных в работе Л. Мариеса.

[38] *Mariès L.* L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantin. — «Analecta Bollandiana», t. 68, p. 159–160. В своем изложении я сокращаю классификацию связей изображения святых с текстом псалмов, предложенную Л. Мариесом, и вместо трех использую только две рубрики.

лами которой одинаково могли служить и финиковая пальма и кедр ливанский. В следующем XCII псалме говорится о реках, возвышающих свои волны, и о силе господа, 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 XXVII псалма помещено изображение Симеона столпника старшего. Текст вводных стихов следующий: «Къ тобе, господи, вьззовоу: боже мои, 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 милоуеть и взаемь даеть праведныи» — читаем мы в 26-м стихе XXXVI псалма и тут же видим рисунок, на котором представлен «милостивый», дающий нечто двум нищим. 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 стихи LXXXI псалма: «Соудите сироу и нищю, смирена и оубога оправдите, измете нища и оубога, из роукы грешнича избавите и»). К началу CXI псалма — «Благо есть исповедатися господеви и пети имени твоемоу вышне...» — дано изображение патриарха константинопольского Никифора, защитника православия, скончавшегося в 829 году. Так как Никифор, подобно его другу Феодору Студиту, прослазился 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.

Тождества

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 рабъ проданъ 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 врагы 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 нощию» (CIV, 39) мы видим шествие еврейского народа через пустыню, над которым ангел несет облако, а впереди пылает гигантская свеча; иссечение Моисеем источника из камня (LXXVII, 19–20), ниспослание манны (там же, 24) и птиц пернатых (там же, 27–29) иллюстрированы аналогичным образом. Характерны иллю-

страции к апокрифическому CLI псалму. «Малъ бехъ вь братьи моеи, и оунеиши в домоу отца моего, пасохъ овца отца моего, роуце мои створисте органъ, и персти мои с[ъ] ставиша 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 овець отца моего» — продолжает псалом, и ангел прибывает за Давидом. «Изыдохъ вьстретение иноплеменникоу... исторгъ от него мечь, отсекох главоу его...» — этому стиху соответствует традиционное изображение единоборства пастуха Давида с Голиафом.

Прием тождества часто используется также там, где художнику требовалось иллюстрировать лишь отдельные выражения псалмов. Таковы миниатюры к CIII псалму, сочиненному Давидом на сотворение мира. Давид обращается к богу, описывает красоты и чудеса земли и говорит о водах: «... на горах станоуть воды», «...посреде горъ проидоуть воды» (стихи 6, 10), а затем о лесах, пустынных утесах и обитающих там животных: «Кедри ливаньстия же еси насадилъ: тоу птици вьгнездятся... горы высокыя еленемь, камень прибежище заецемь» (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 языкъ ихъ преиде по земли» — относится изображение двух людей с поднятыми головами и длинными, волочащимися по земле красными языками. Буквально понимается и часто повторяющееся в Библии слово «рог» что означает силу, власть, могущество: миниатюрист последовательно рисует у людей, обладающих «рогом»-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 черепицей, нигде не называется, но при словах «Дроузи мои и искрении мои прямо мне приближишася и сташа» написана миниатюра, где представлены сидящий на гноище Иов и в стороне приехавшие утешить его друзья. К CXII псалму на слова «И от гноища оубога вьзнося» помещена другая параллель из истории Иова: его жена приходит к смердящему гнойными ранами мужу и подает ему пищу на палке.

Другой пример. В LXXI псалме Давида (о Соломоне) говорится: он, то есть Соломон, «снидеть яко дождь на руно и яко капля каплющия на землю». Следствием упоминания руна является иллюстрация «Руно Гедеоново». Смысл этой сцены — символическое явление Гедеону 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 ощутимым назидательным оттенком. Стихи о замышляющих зло (LX, 7–9) — это Иуда, договаривающийся с первосвященниками о предании Христа; «Обаче ценоу мою свещаша отринути» (LXI, 5) — Иуда, получающий сребреники; «И диявол да станеть одесноую его» (CVIII, 6) — это бесславный конец предателя. Упомянем также «Раскаяние Петра» — превосходно найденную параллель к выражению XXXVIII псалма «Слезъ 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.

Аллегории

В системе приемов иллюстрации текста Киевской Псалтири имеются аллегории, иносказания. Это такие изображения, когда отвлеченные понятия воплощаются с помощью конкретных представлений: в виде живых существ и предметов.

Простые, однозначные аллегории 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 аллегории 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, вымаливается спасение избранному народу, покинутому на время богом: подобно виноградной лозе (дерево), еврейский народ был перенесен из Египта и утвержден 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 объедают полевые звери. Содержание псалма указывает, что иллюстрация — это аллегория истории 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.

Чаще других встречается олицетворение ада. В течение многих веков понятие ада — вместилища 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 обнаженная или полуобнаженная мужская фигура, напоминающая своими формами

и физическим уродством античного силена. Она представлена лежащей или полулежащей. Особенности олицетворения ада в Киевской Псалтири зависят от текста псалмов, где понятие ада используется лишь в качестве грозного призрака, напоминая о возмездии, а не описывается в зримых, конкретных образах. «Обрати господи и измы душю мою, спаси мя ради милости твоея», — взывает Давид к богу-Христу (VI, 5); затем следует сентенция-вопрос: «яко несть вь смерти поминания тобе; въ аде же кто исповесть 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 воскрешенного 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 крохотные фигурки детей. Небезынтересна миниатюра к V псалму (10–11), где говорится о врагах Давида — грешниках, не имеющих во устах истины, льстящих 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 (иллюстрации к 7-му стиху XLI псалма и к 3-му стиху CXIII псалма), изображаются в виде обнаженных мужских фигурок с опрокинутыми урнами, из которых выливается вода; море — это женщина, восседающая на чудовище посреди волн, 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 (иллюстрации 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 образцом 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 миръ облобызастася». Отвлеченный 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 образцом уподобления может служить миниатюра на боковом поле заглавного листа Киевской Псалтири. Она изображает Христа, как бы внушающего нечто стоящему перед ним Давиду, и высокое дерево на горе, омываемое 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 древо при потоках вод является уподоблением блаженного мужа, отвергающего совет нечестивых, денно и нощно размышляющего о боге. «Но вь законе господни воля его и в законе его пооучится день

и нощь. И будеть яко древо саженно при исходищихъ водъ, иже плод свои дасть во время свое и листъ его не отпадеть, и все, елика аще творит, оуспеетъ».

Уподобление праведника зеленеющему дереву не является единичным. Сравнение — распространенный 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 идиллии пастушеская сцена к XLVIII псалму); нечестивые уподобляются льву, набрасывающемуся на беспомощную жертву, или даже грозно высящемуся ливанскому кедру (иллюстрации к 30-му стиху IX псалма и к 35-му стиху XXXVI псалма); маслина с «новорослями» — 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 боге (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, духовной повести, пословицы, поговорки. Не чуждалось притчи также изобразительное искусство, создания которого охотно использовали для своих надобностей составители программы иллюстративного 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 жезлом в приготовленный им ров. Иллюстрация относится к 15–17-му стихам VII псалма: «Зачатъ болезнь и роди безаконие, ровъ изры и ископа и, и впадется вь 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: «Назираеть грешныи праведнаго и поскресаеть на нь зоубы своими, господь же [на суде. — *Г. В.*] посмеется емоу». Две другие картинки посвящены той же злободневной теме отношений между нечестивыми и праведными, богатыми и бедными, грешниками и невинными: нечестивые стреляют из луков в праведника, но ангел поражает их своим жезлом. Соответствующий текст (XXXVI, 14 и 15) поясняет: «Оружье извлекоша грешници, напрягоша лоукъ свои стреляти нища и оубога, [но] оружье ихъ внидеть 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. Средневековье, особенно церковь, испытывало 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. Свиток 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 павлины 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 колоннах — опознавательные знаки язычества. Типичным примером использования символических предметов для характеристики действующего лица является иллюстрация на слова Давида о грозном нечестивце, расширявшемся подобно ливанскому кедру (XXXVI, 35); вздыбившиеся волосы на голове нечестивца свидетельствуют, что он одержим дьяволом, а сосуд и змея в руках означают волшебство и коварство[39].

Несколько миниатюр с подробностями символического характера посвящено Сиону — детищу 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 нигде не изображается в своем настоящем облике. Это либо отдельно стоящее здание, либо высокая гора, которым обязательно сопутствует медальон с погрудным изображением Богоматери Знамение, или Никопеи (иллюстрации 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 Никопеи[40] 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 сонъ видитъ» приурочена к 16–17-му стихам LXVII псалма: «Гора Божия, гора тоучная, гора оусыреная [то есть белая, подобная сыру. — *Г. В.*], гора тоучная. Вьскоую непщюете, горы оусырены, гора, юже благоволи богъ жити в неи и богъ вселится до конца». Иллюстрация изображает высокую гору с медальоном Богоматери Знамение не вершине; на фоне горы виден золотой истукан, а внизу представлен спящий Даниил с ангелом у изголовья, который внушает пророку дар истолкования странного сна. Литературным источником иллюстрации послужил сюжет из Книги пророка Даниила (глава II). Царю Навуходоносору снился 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 горою и наполнил всю землю. Даниил истолковал видение как судьбу Вавилонского царства Навуходоносора и последующих за ним четырех царств: они будут разрушены, а затем бог воздвигнет царство, которое будет стоять вечно. Согласно комментариям к Псалтири, гора, от ко-

[39] Ср. с изображением иконоборческого патриарха Иоанна Грамматика к этому же псалму в Хлудовской Псалтири (кошель с деньгами и змея в руках — символы симонии и коварства): *Щепкина М. В.* Миниатюры Хлудовской Псалтыри. М., 1977, л. 35 об.

[40] См. о ней: *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери, т. 2. Пг., 1915, с. 124–135.

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 своды. Поясняющая надпись гласит: «Святая Софиа», а соединительная линия указывает нужный псалом: «Святилъ есть село свое вышнии. Богъ посреде его, и не подвижится, поможеть емоу богъ оутро заоутра» (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 (Пантократоровская, Парижская), либо не имеют подобной иллюстрации (Хлудовская, Бристольская, Барберинневская)[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 объяснил редкий для столь раннего времени рисунок; такое же истолкование этой иллюстрации дали позже Н. В. Покровский и А. М. Амман[43]. В пластической фигуре ангела на миниатюре действительно воплощается отвлеченное понятие Премудрости Божией, усиленно разрабатывавшееся византийскими теологами на протяжении многих веков[44]. 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 ангела[45]. Индивидуальный смысл иллюстрации Киевской Псалтири сообщает, однако, то, что София Премудрость Божия представлена внутри церкви, причем в активном положении, как бы несущей или поддерживающей своды здания. Это навеяно известным выражением Книги притчей Соломоновых: «Премудрость созда 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, «веселящие град божии», 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 подвижется: бог поможет ему с раннего утра[48].

О греческом оригинале Киевской Псалтири

Представляется наивным 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 русского быта. Все украинские статьи о Киевской Псалтири, например статья П. М. Жолтовского, обнаруживают в этом отношении непонимание действительных задач, связанных с изучением рукописи. П. М. Жолтовский

[41] В Лондонской Псалтири 5-й стих XLV псалма иллюстрирован изображением базилики и стоящего перед нею безымянного епископа (иерарха). Базилика имеет надпись *ἡ πόλις* (город, град), и это дает С. Дер Нерсесян основание думать, что базилика символизирует Константинополь (*Der Nersessian S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352, p. 31, fig. 94). Сведениями об иллюстрациях к этому тексту в Хэмилтоновской Псалтири мы не располагаем.

[42] Общество любителей древней письменности в 1880 году. — «Журнал министерства народного просвещения», 1881, июль, отд. «Современная летопись», с. 3 (отчет охватывает период с 25 апреля 1880 по 25 апреля 1881 года).

[43] *Покровский Н. В.* Церковно-археологический музей С.-Петербургской Духовной академии. 1879–1909. Спб., 1909, с. 138–139; *Amman A. M.* Darstellung und Deutung der Sophia im vorpetrinischen Russland. — «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; *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972, с. 25–49; *Прашков Л.* Хрельовата кула. София, 1973, с. 23, 30 и сл., примеч. 20.

[45] *Meyendorff J.* L'iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantin. — «Cahiers archéologiques», 10. Paris, 1959, p. 269–277; *Der Nersessian S.* Note sur quelques images rattachant au thème du Christ-ange. — Ibid., 13. Paris, 1962, p. 209–216.

[46] Ср. с фронтисписами-заставками сербской Псалтири 1346 года, имеющими вид трехглавых храмов, над одним из которых рукой писца написано: «Премоудрость созда себе храм» (рукопись хранится в Бухаресте). См.: *Яцимирский А. И.* Славянские и русские рукописи румынских библиотек. Спб., 1905, с. 345.

[47] Ср. с истолкованием выражения «Премудрость созда себе домъ» у св. Ипполита (*Meyendorff J.* L'iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantin. — «Cahiers archéologiques», 10, p. 260).

[48] Аналогичный текст использован в мозаической надписи на триумфальной арке Софии Киевской, но его сочетание с монументальной фигурой Богородицы Оранты в конхе апсиды имеет другой смысловой оттенок, верно расшифрованный В. Н. Лазаревым: Мария уподобляется небесному граду, из которого вышел на спасение мира Христос (полезно сопоставить эту мысль с иллюстрацией на тему сна Даниила в Киевской Псалтири). Надпись, следовательно, намекает на постоянное пребывание бога посреди Марии, которая рассматривалась поэтому современниками в качестве небесной заступницы перед божественным сыном 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. Аверинцева.

утверждает, что иллюстрация к выражению «Речная оустремления веселять град божии», 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 собор[49]; что батальные сцены навеяны борьбой украинского, русского и белорусского народов с их врагами; что рисунки, иллюстрирующие поклонение золотым истуканам, — намек на длительное существование на Руси язычества[50]. Аналогичные суждения высказывает и Г. Н. Логвин. Иллюстрация на сюжет XXVIII псалма, где говорится об окруживших Давида псах, изображает, в соответствии с буквой текста, воинов с песьими головами, преследующих Христа, но Г. Н. Логвин заявляет, что здесь отразились некие «песиголовці» украинских народных поверий и сказок. А золотая шраффировка красочных одеяний, характерная для всей византийской живописи, является будто бы отражением в стиле миниатюр золотого ассиста мозаик киевского Софийского собора[51]. Ошибочная интерпретация отдельных миниатюр Киевской Псалтири свойственна также Н. Н. Розову, который склонен видеть в изображении Антония Великого основоположника русского монашества Антония Печерского, а в Савве Освященном — 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 поля рукописи. В некоторых из этих сцен можно даже усмотреть русские доспехи и оружие...»[52]

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 сочиняли рисунки на основе преимущественно собственного опыта. «...Трудно предположить, — пишет Н. Н. Розов о миниатюрах 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»[53]. «Свободная манера рисунка, — читаем мы у того же автора, — широта и своеобразие композиций, а также отдельные случаи несовпадения иллюстраций с текстом свидетельствуют о том, что художник-иллюстратор не копировал оригиналы, но рисовал по памяти, проявляя при этом своеобразную и широкую свою «иконографическую» эрудицию»[54].

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 поклоняющиеся истуканам 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 доиконоборческую эпоху и впоследствии утраченный. Особенности этого исчезнувшего прототипа и воспроизво-

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

[50] *Жолтовський П. М.* Київські мініатюри 1397 р. — «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства», вип. VI. Київ, 1961, с. 132–134; *Его же.* Мініатюра XIV– першої половини XVII століття. — В кн.: Історія українського мистецтва, т. 2. Київ, 1967, с. 323, 324.

[51] *Логвин Г. Н.* Київська Псалтир. — «Українське мистецтвознавство», вип. 5. Київ, 1971, с. 195. Замечу, кстати, что «песиголовці» (κυνοκέφαλοι) известны значительно раньше, чем украинские сказки: они упоминаются в откровении Мефодия Патарского, куда попали из Александрии, а ею в свою очередь позаимствованы из псевдо-Каллисфена, который рассказывает, что Александр истреблял их огнем.

[52] *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.

[53] Там же, с. 80.

[54] Там же, с. 81.

дящей его Бристольской Псалтири рисуются очень ясно[55]. Это и сравнительно малое число толковых миниатюр, и отсутствие иллюстраций, навеянных 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 представлена тремя манускриптами: Хлудовской Псалтирью, экземпляром, хранящимся в монастыре Пантократора на Афоне, и отрывком из Национальной библиотеки в Париже. В этих рукописях[56] 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 притом нередко нравоучительных иллюстраций, идущих вразрез с исповедально-личностным характером и горячей импульсивностью текста. Третья группа рукописей — Синайская Псалтирь, Лондонская Псалтирь, Барберинниевская Псалтирь, Псалтирь из Уолтерс Арт Гэллери и Псалтирь Хэмилтона[57] — демонстрирует возрастание роли христологического и агиологического циклов миниатюр[58]. 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 назидательно-поучительная, к которой приноравливается, в частности, вся галерея образов отцов церкви, мучеников, столпников, палестинских, синайских и египетских отшельников, преподобных и анонимных святых[59].

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 широким научным кругам совсем недавно. В конце XVII века эта рукопись находилась в Греции и ею владел правитель области Мани Феодор, в начале XVIII века она принадлежала итальянскому студенту греческого происхождения Феодосию Какури Даттене, а затем долгое время хранилась в частных коллекциях. Ее первым ученым владельцем был английский граф Фридерик Норт (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. Вайцмана ее приобрела Уолтерс Арт Гэллери в Балтиморе (штат Мэриленд, США)[60].

Уже при первом ознакомлении с памятником профессор К. Вайцман 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 Гэллери, которая в 1955 году опубликовала

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

[56] См. главу «Значение Псалтири в средние века и способы ее иллюстрирования (общие сведения)», с. 40 и примеч. 25–27.

[57] Там же, с. 40 и примеч. 29–33.

[58] См.: *Mariès L.* L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantin. — «Analecta Bollandiana», t. 68, p. 153–162; *Вейцман К.* Синайская Псалтирь с иллюстрациями на полях. — В кн.: Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. М., 1973, с. 128–129.

[59] Расширение агиографического цикла обусловлено усилением в XI веке аскетических веяний, возрождением интереса к монашеским подвигам и отрицанием ценности светской жизни. Непосредственным источником житийного цикла в иллюстрациях Псалтири послужили миниатюры Менологиев, созданные вслед за громадным сводом житий святых, который был осуществлен на рубеже X–XI веков Симеоном Метафрастом. См.: *Der Nersessian S.* The Illustrations of the Metaphrastian Menologium. — In: Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of A. M. Friend, Jr. Princeton, 1955, p. 222–231.

[60] *Miner D.* Since De Ricci — Western Illuminated Manuscripts Acquried Since 1934. 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 византийских иллюминованных рукописей в Принстоне. См.: Early Christian and Byzantine Art. Baltimore, 1947, No. 698; L'art byzantin, art européen. 9ème 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 рукописей[61].

Рукопись из Уолтерс Арт Гэллери 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) вшиты, взамен утраченных, в XV веке. Всего Балтиморская Псалтирь насчитывает 102 листа, которые украшены 155 миниатюрами.

Фрагментарность Балтиморской Псалтири затрудняет ее сличение 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 отношениях. Большинство иллюстраций Балтиморской Псалтири находит 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 беспрецедентные 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 звонарей 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 псалмам[62].

Старшинство Балтиморской Псалтири[63] наталкивает нас на вопрос об оригинале, которым пользовались мастера, украсившие Киевскую Псалтирь. Являлась ли оригиналом Балтиморская Псалтирь или это была неизвестная нам греческая рукопись, написанная после возникновения манускрипта из Уолтерс Арт Гэллери и в точности повторившая 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 стилевые особенности миниатюр Киевской Псалтири не дают оснований датировать использованный 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 Гэллери. Таким оригиналом могла быть либо непосредственно Балтиморская Псалтирь, либо рукопись, которой пользовались миниатюристы как Балтиморской, так и Киевской Псалтирей. Авторы публикаций американского манускрипта полагают[64], что Балтиморская Псалтирь не могла послужить образцом для Киевской и что здесь, вероятно, имело место воспроизведение общего оригинала.

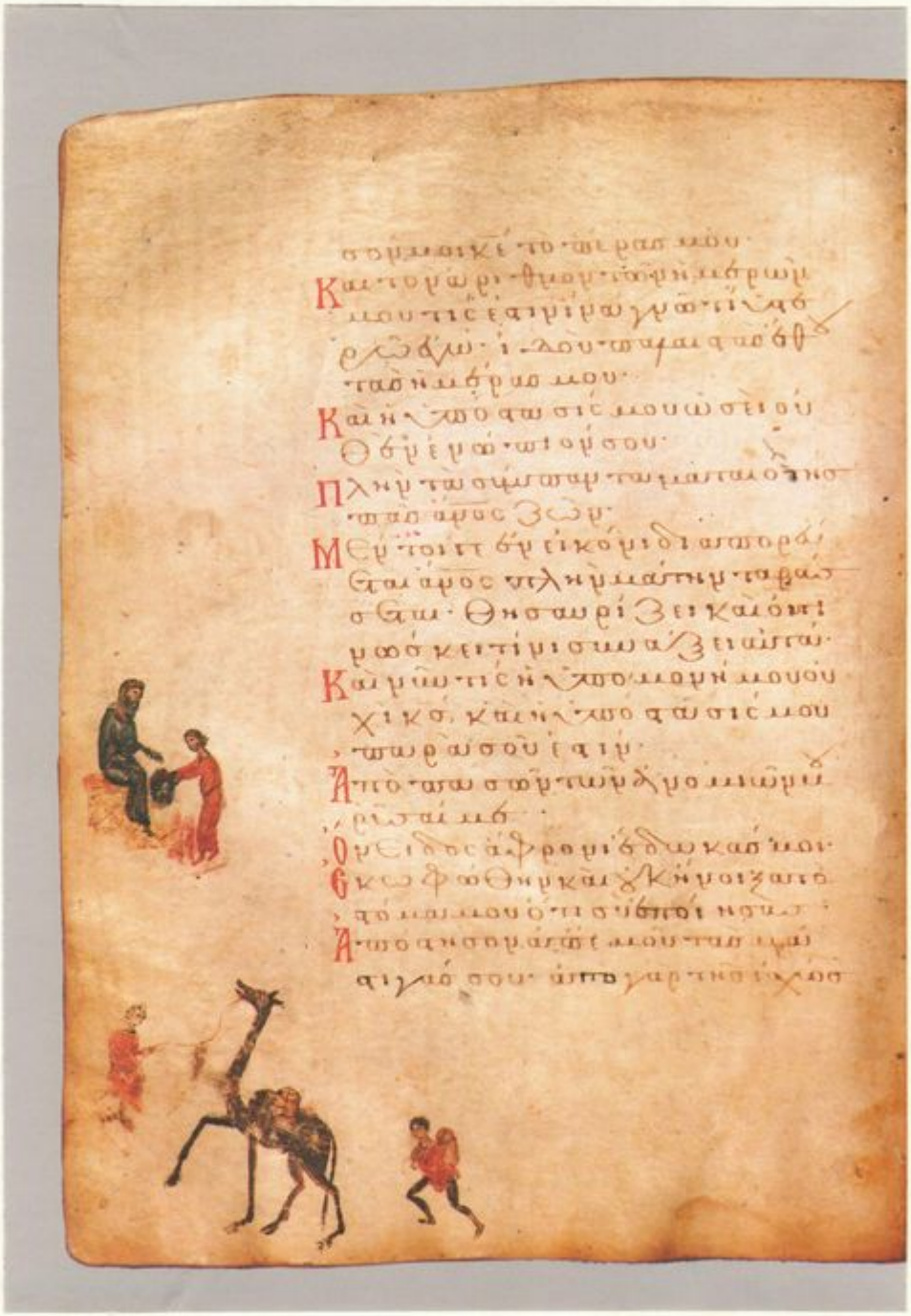
Невозможность признать Балтиморскую Псалтирь оригиналом для русской рукописи вытекает прежде всего из незначительных, но характерных различий в составе иллюстраций Балтиморской и Киевской Псалтирей. Сравнивая эти рукописи, мы замечаем, что в Киевской Псалтири есть миниатюры, которых нет в греческом манускрипте. 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 манны небесной» и «Насыщение израильтян» — из пятичастного 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 позаимствованы им из греческой ли-

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

[62] В Лондонской Псалтири 1066 года мы наблюдаем следующее размещение указанных сюжетов: «Мученичество св. Елевферия» — XXXIV, 22; «Симеон столпник» — изображение отсутствует (как и вообще всех столпников); «Жертвоприношение Авраама» — CIV, 8–9; «Звонарь с билами и молоточками» — LXV, 1–2. См.: *Der Nersessian S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352, p. 28, 49, 36, fig. 69, 225, 129. Лишь в русских рукописях — в Угличской Псалтири 1485 года и в серии так называемых «годуновских» 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 прилежащих к ней княжеств. XIV–XVI вв. М., 1970, с. 242–243.

[63] Теперь установлено, что эта рукопись, ранее датировавшаяся 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. Фонкичем, которому я показал фотографии американской рукописи.

[64] *Miner D. E.* The «Monastic» Psalter of the Walters Art Gallery. — In: Late Classical and Mediaeval 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.



Балтиморская Псалтирь. Начало XIV века.
Лист с иллюстрациями на полях.
Уолтерс Арт Гэллери (Балтимор, США),
W. 733, л. 13 об.

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 Гэллери[65].

Негативный ответ на вопрос о Балтиморской Псалтири как оригинале Киевской не означает, однако, мнимости 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 он 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 преисподней (л. 9 об.), тогда как в Киевской Псалтири пламя отсутствует (л. 49); в сцене «Распятие», 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 C псалма, рисунок американского манускрипта имеет изображение Христа в медальоне (л. 67 об.), которого нет в русской книге (л. 138). Эти незначительные пропуски[66], 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 Пентефрием 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), фигурка «нечистого» 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 дан 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-

[65] Наряду с «лишними» иллюстрациями в Киевской Псалтири недостает четырех миниатюр. Крохотное изображение Спасителя на престоле 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 мог быть исключен также эпизод наказания «сонмища» Авирона, провалившегося в бездну (Балтиморская Псалтирь, л. 78 об.), поскольку он дублировал бы аналогичную композицию с исчезновением в разверзшейся земле «сонмища» Дафана. 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.

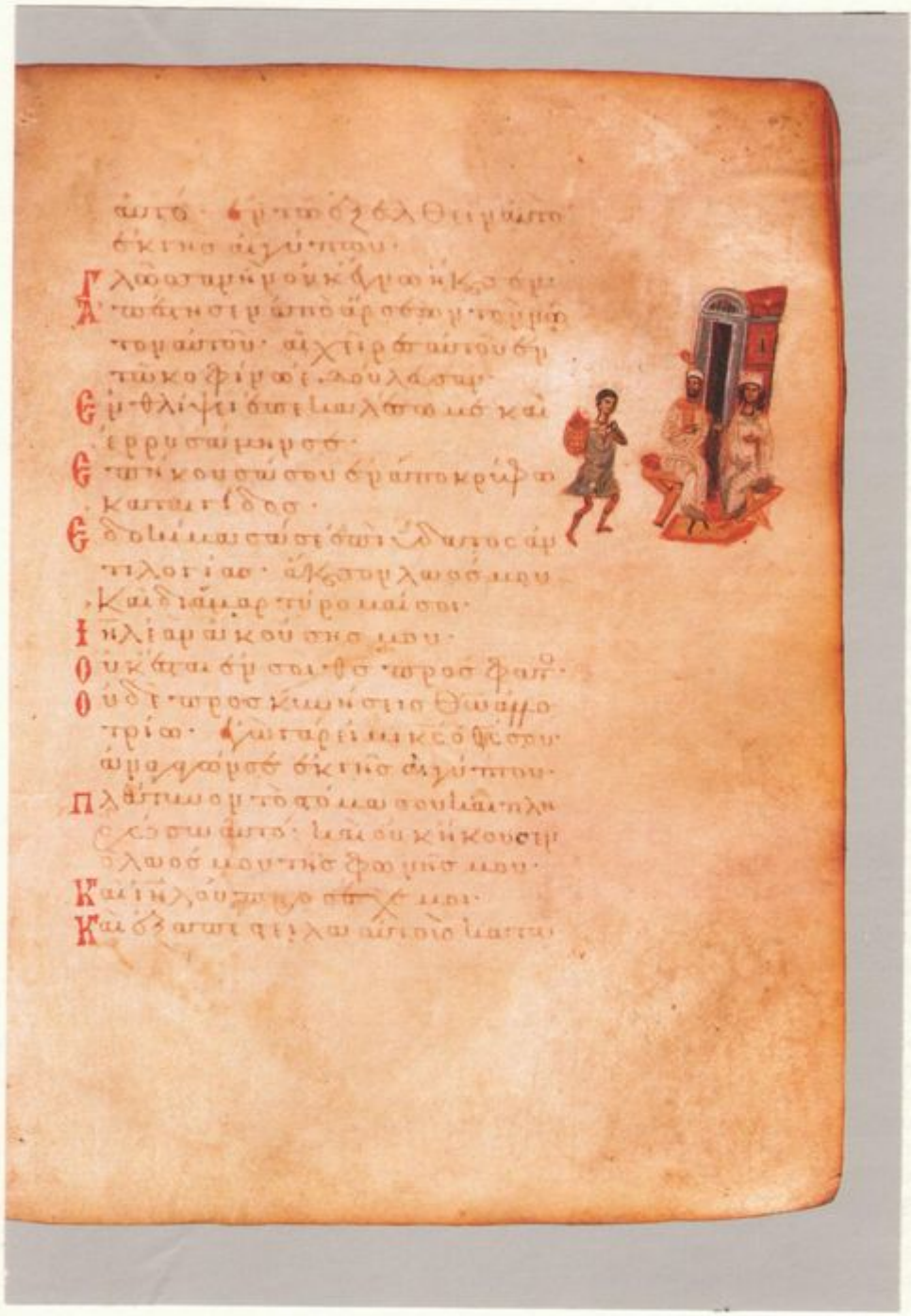
[66] Д. Майнер ссылается также на отсутствие в рисунке русской рукописи с изображением Христа, благословляющего гробницу праведников, фигур самих праведников в саркофагах (*Miner D. E.* The «Monastic» Psalter of the Walters Art Gallery. — In: Late Classical and Mediaeval Studies in Honor A. M. Friend, Jr., p. 245). Но здесь американская исследовательница была введена в заблуждение литографами-исполнителями издания Киевской Псалтири, которые не воспроизвели останки праведников, имеющиеся в подлиннике.

вой текста — жертвенного тельца (л. 68); в рисунке «Исход евреев из Египта» в Балтиморской Псалтири мы видим шествие евреев на фоне голубого сияния, означающего облако, служившее им в пустыне защитой от зноя (л. 77), а в Киевской Псалтири сияние отсутствует, но вверху 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 ливанскому кедру (XXXVI, 35; л. 50 об.), изображает царя, взирающего 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 господа Ефрему, Вениамину 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 сцены видения *Даниила* (LXVII, 16–17) как видения *Иакова*, хотя на миниатюре представлен молодой пророк, а не ветхозаветный праотец (л. 29). В Киевской Псалтири в соответствии с традицией и содержанием рисунка сцена имеет правильное обозначение: «Даниил сонъ видитъ» (л. 88 об.). Ошибка допущена и в иллюстрации к заглавию LXXXIX псалма, текст которого представляет собой молитву Моисея: вместо пророка и боговидца, 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. Сравнивая изображения людей, животных, зданий, деревьев, мы отдаем предпочтение художнику конца XIV века. Его фигурки легкие и стройные, их одежды ниспадают красивыми складками. Концы плащей развеваются, сцены 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.



Балтиморская Псалтирь. Начало XIV века.
Лист с иллюстрацией на полях.
Уолтерс Арт Гэллери (Балтимор, США),
W. 733, л. 47

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 и удивительное стилистическое сходство с византийскими памятниками. При этом ближайшие аналогии 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 письма 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 рукописей[67]. Особенно выделяются тщательностью отделки 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), Гомилии Григория Назианзина в Патриаршей библиотеке в Иерусалиме (Τάφον 14), Евангелие с Синаксарем 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 Дионисиате на Афоне (cod. 587), Гомилии 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 фризовых композиций непосредственно в тексте книги. Часто они лишены рамочек 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 вкомпонованы 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, нисколько не нарушающий общую радостную гамму красок. Белый либо желтоватый фон пергаменного листа усиливает декоративные свойства миниатюр. Они уподобляются пестрым цветам, сверкающему бисеру, драгоценным эмалям. Обильно, но с тактом применяемое 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 увлечение линией, контуром, усиливаются каллиграфические приемы, которые сообщают изображениям известную сухость трактовки. Вновь, как в X веке, входят в моду рукописи с большими

[67] См.: *Лазарев В. Н.* История византийской живописи, т. 1. М., 1947, с. 105–110; т. 2. Атлас. М., 1948, табл. 124–137 (то же в итальянском издании: *Lazarev 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 (Σταυροῦ 109), Псалтирь и Новый Завет 1084 года из коллекции Dumbarton Oaks в Вашингтоне (cod. 3, ранее рукопись принадлежала афонскому монастырю Пантократора), примечательное по богатству отделки Евангелие из Палатинской библиотеки в Парме (cod. Palat. 5) и другие лицевые рукописи. Многие из них продолжают художественные традиции третьей четверти XI века[68].

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 воссоздают 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 копииста, старающегося подогнать любое движение своей кисти к линиям и краскам оригинала, не вымученное детище робкого подражателя, 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 Михаила[69]. 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 полоски 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, взвешенность 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 рассматривании иллюстраций русской рукописи создается впечатление калейдоскопической смены одних фигур и композиций другими, сливающимися, в конечном счете, в красочный, сверкающий, но и утомительный поток форм. Иллюстрации 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 каким из мно-

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

[69] *Der Nersessian S.* L'illustration de psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352, p. 12. Нет оснований считать, как это делает С. Дер Нерсесян, что Феодор был не только писцом, но и художником рукописи. В колофоне писца отмечено, что он выполнил черное и золотое письмо (*χειρὶ δὲ γραφὲν καὶ χρυσογραφηθὲν Θεοδώρου πρωτοπρεσβυθέρου*), но не иллюстрации.

точисленных царьградских монастырей следует связать протооригинал русской рукописи?

История византийских книжных мастерских, несмотря на исследования в этой области, изучена еще очень слабо. Трудами Ж. Иригуэна[70], Л. Политиса[71], Е. Какулидиса[72], И. Шевченко[73], Е. Э. Гранстрем[74], Б. Л. Фонкича[75] и других выяснены 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. Елеопулоса, посвященной книгописанию в Студийском монастыре, изучены 24 рукописи IX–XV веков, которые автор определяет как студийские[76]. Присоединив неучтенные Н. Елеопулосом 3 рукописные книги, студийское происхождение которых установлено другими исследователями[77], мы получим уже 27 рукописей, а с прибавлением к этой группе давно опубликованного лицевого свитка XII века из бывшего собрания Русского археологического института в Константинополе, находящегося ныне в Библиотеке Академии наук в Ленинграде[78], их будет 28. Примечательно, что в это число входят 3 лицевые рукописи, которые имеют основополагающее значение для истории византийского книжного искусства: Хлудовская Псалтирь, Лондонская Псалтирь и Евангелие из парижской Национальной библиотеки (cod. gr. 74)[79]. Хотя в колофоне Лондонской Псалтири название монастыря выскоблено, оно повторено в надписи, которая находится при изображении заказчика этой рукописи на одном из ее последних листов[80]. Тем самым устраняются всякие сомнения относительно места ее возникновения. Лондонская Псалтирь является первой греческой рукописью с широким применением золотой шраффировки, мало связанной с анатомическим строением фигур или структурой неодушевленных предметов. По-видимому, этот декоративный прием зародился и достиг зрелой формы именно в Студийском монастыре. Так как он встречается не во всех столичных рукописях XI–XII веков, а лишь в единичных памятниках, С. Дюфрен видит в этом одно из оснований для предположения, что Евангелие cod. gr. 74, где все фигуры и предметы покрыты аналогичными золотыми линиями, также происходит из Студийского монастыря[81]. 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 рукопись из Уолтерс Арт Гэллери, с несохранившегося экземпляра лицевой Псалтири, изготовленной именно в этом монастыре[82].

Мастера Киевской Псалтири

В существующем виде Киевская Псалтирь имеет 303 иллюстрации (считая изображение Давида на выходном листе и заставку с деисусом). 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 ил-

[70] *Irigoin J.* Pour une étude des centres de copie byzantins. — «Scriptorium», 12, 1958, p. 208–227; 13, 1959, p. 178–209; *Id.* Un groupe de manuscrits du scriptorium impérial (X siècle). — «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.

[71] *Πολίτης Λ.* Eine Schreiberschule im Kloster τῶν Ὁδηγῶν. — «Byzantinische Zeitschrift», Bd. 51, 1958, S. 17–36, 261–287.

[72] *Κακουλίδη Ε.* Ἡ βιβλιοθήκη τῆς μονῆς Προδρόμου - Πέτρας στὴν Κωνσταντινούπολη. — «Ἑλληνικά», 21, 1968, σ. 3–39.

[73] *Ševčenko Ih.* Observations sur les recueils des Discours et des Poèmes de Th. Métochite et sur la bibliothèque de Chora à Constantinople. — «Scriptorium», 5, 1951, p. 279–288.

[74] *Гранстрем Е. Э.* Рукописи из библиотеки византийских императоров в Ленинграде. (Материалы для истории библиотек в Византии, II). — «Палестинский сборник», вып. 23 (86). Византия и Восток, Л., 1971, с. 17–25.

[75] *Фонкич Б. Л.* Библиотека Лавры св. Афанасия на Афоне в X–XIII вв. — «Палестинский сборник», вып. 17 (80). История и филология стран Ближнего Востока в древности и средневековье. Л., 1967, с. 167–175; *Его же.* Переводческая деятельность Евфимия Святогорца и библиотека Иверского монастыря на Афоне в начале XI в. — Там же, вып. 19 (82). Вопросы истории и культуры на Ближнем Востоке. Л., 1969, с. 165–170.

[76] *Ἐλεόπουλος Ν. Κ.* Ἡ βιβλιοθήκη καὶ τὸ βιβλιογραφικὸν ἐργαστήριον τῆς μονῆς τῶν Στουδίου. Ἀθῆναι, 1967, б. 39–47.

[77] См. рецензию Е. Э. Гранстрем на книгу Н. Елеопулоса в «Палестинском сборнике», вып. 19 (82), с. 198.

[78] Б. В. Фармаковский предполагал, что эта рукопись написана и украшена в монастыре Иоанна Предтечи «петра», то есть «каменном» (*Фармаковский Б. В.* Византийский пергаменный рукописный свиток с миниатюрами, принадлежащий Русскому Археологическому институту в Константинополе. — «Известия имп. Русского Археологического института в Константинополе», т. 6, вып. 2–3. София, 1901, с. 253–359, с илл.). Но иконографический тип «святого отца», представленного на одной из миниатюр, где он принимает посох из рук Предтечи и передает его затем игумену монастыря, соответствует Феодору Студиту (ср.: *Mouriki D.* The Portraits of Theodore Studites in Byzantine Art. — «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», Bd. 20. Wien—Köln—Graz, 1971, p. 251, 253, 256, 257, 258 a. o., см. также иллюстрации к этой статье). Такая же сцена инвестиции имеется в Лондонской Псалтири (*Der Nersessian S.* L'illustration des psautiers 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.: *Лихачева В. Д.* Византийская лицевая рукопись в Библиотеке Академии наук СССР. — Ежегодник «Памятники культуры. Новые открытия. 1974». М., 1975, с. 343–348.

[79] *Ἐλεόπουλος Ν. Κ.* Ἡ βιβλιοθήκη καὶ τὸ βιβλιογραφικὸν ἐργαστήριον τῆς μονῆς τῶν Στουδίου σ. 51–56, εἰκ. 10, 11, 33–43.

[80] *Der Nersessian S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352, p. 12, 62, fig. 325.

[81] *Dufrenne S.* Deux chefs-d'œuvres de la miniature du XIe siècle. — «Cahiers archéologiques», 17. Paris, 1967, p. 190. Ср.: *Weitzmann K.* Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century. — *Weitzmann K.* Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination, p. 279–280; *Der Nersessian S.* Recherches sur les miniatures du Parisinus graecus 74. — «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», Bd. 21. Festschrift für O. Demus zum 70. Geburtstag. Wien, 1972, p. 114–115. Разумеется, нет оснований связы-

люстрации к ним сохранились в Балтиморской Псалтири (на л. 74 об., 81 об. и 82). Учитывая иконографическое сходство греческой и русской рукописей, можно уверенно сказать, что в Киевской Псалтири недостает трех миниатюр: изображения анонимной преподобной, «Вознесения Христа» и «Семи спящих отроков эфесских». В древности общее число рисунков в русской рукописи достигало, следовательно, 306[83].

Наблюдения над большими циклами иллюстраций в греческих, русских и южнославянских средневековых рукописях приводят исследователей к неизменному выводу, что не существует такой книги, рисунки которой выполнены только одним художником. Как правило, над рукописью работало несколько мастеров, причем ясно вырисовываются рука ведущего, наиболее опытного живописца и одного или нескольких помощников. Примерами подобного сотрудничества могут служить все русские, болгарские и сербские рукописи XIV–XV веков с большими циклами иллюстраций: Хроника Георгия Амартола (ГБЛ, ф. 173, Фунд, № 100), Летóпись Манассии (cod. Vat. slav. II), Псалтирь Томича (ГИМ, Муз. 2752), Мюнхенская Псалтирь (Государственная библиотека в Мюнхене, cod. slav. 4), Радзивилловская летопись (БАН, 34.5.30)[84]. Не является исключением из правила и Киевская Псалтирь.

В Киевской Псалтири ясно различаются два художественных почерка, работа двух мастеров: главного мастера и его помощника[85]. Ведущим иллюстратором выполнены миниатюры в 23 тетрадях: 1–9, 12–15 и 20–29 (л. 1–71 об., 88–119 об. и 152–229 об.), а его сотрудником украшено только 6 тетрадей: 10, 11 и 16–19 (л. 72–87 об. и 120–151 об.).

Стиль главного мастера является определяющим. Его рисунок всегда точен, фигурки изящные, краски чистые, золото отполировано до блеска, шраффировка лежит густо и плотно. Артистизм выполнения чувствуется в каждой сцене или отдельно взятой детали. Для этого живописца не существует сомнений, его перо и кисть движутся уверенно, свободно, легко. Несмотря на крохотные размеры миниатюр, лики написаны умело, тонко. В зависимости от содержания рисунка художник сообщает им выражение религиозного экстаза, радости, страдания, уверенности в правом деле, стойкости, страха, зависти, злобы, коварства, величия, меланхолии. Легкими прикосновениями кисти светлой либо темной краской намечены освещенные части тела и подчеркнуты затенения впадин. Двумя-тремя беглыми мазками художник передает волнистые пряди волос и бороды, зрачки и белки глаз. Созданные им образы живут как бы двойной жизнью: превосходно отвечая задаче декоративной отделки богато задуманного кодекса, они в то же время обладают своими индивидуальными характерами, остротой переживаний, динамикой действия.

Миниатюры второго художника старательные, но они уже не имеют блеска и красочности. Палитра становится тусклой и скучной. Звучные тона исчезают: голубой превращается в водянисто-синий, зеленый лишается свежести, красный — нарядной сочности, желтый — прозрачности. Золотая шраффировка применяется непоследовательно. Рисунок заметно ухудшается, он вял и неточен. В композициях и фигурах уже не чувствуется радости живописного творчества, аромата легко дающейся стилизации. Карнация ликов однообразно желтого либо неприятно розового цвета. В живописи есть нечто вымученное. Эта разница в качестве миниатюр главного мастера и его помощника бросается в глаза прежде всего там, где мы имеем дело с композициями на один и тот же сюжет. Таковы «Рождество Христово», «Преображение», «Вознесение» и другие многофигурные сцены.

Но не только художественные, стилистические приметы дают основание для разделения цикла миниатюр Киевской Псалтири на две неравные и неравноценные группы. Участие в иллюминировании этой рукописи двух сотрудников доказывается также их разным отношением к побочным деталям отделки книги. Главный мастер внимателен к соеди-

[83] Д. Майнер сообщает, что Киевская Псалтирь имеет 306 миниатюр на 214 листах (*Miner D. E.* The «Monastic» Psalter of the Walters Art Gallery. — In: Late Classical and Mediaeval Studies in Honor A. M. Friend, Jr., p. 242). При этом ей осталось неизвестно, что в издании Общества любителей древней письменности отсутствуют 15 последних листов рукописи (две тетради), где мы находим еще 16 миниатюр. По данным американской исследовательницы, Киевская Псалтирь должна, следовательно, иметь 322 иллюстрации. По счету Н. Н. Розова в Киевской Псалтири 336 иллюстраций (*Розов Н. Н.* О генеалогии русских лицевых Псалтирей XIV–XVI веков. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств. XIV–XVI вв., с. 238–256). Разница в цифрах, которые сообщают Д. Майнер, Н. Н. Розов и я, зависит от неодинакового подхода к расшифровке тех иллюстраций, которые состоят из нескольких эпизодов либо имеют сюжетные параллели.

[84] См.: *Вздорнов Г. И.* Иллюстрации к Хронике Георгия Амартола. — «Византийский временник», 30. М., 1969, с. 218–223 (особенно с. 222). Ср.: *Filow B. D.* Les miniatures de la Chronique de Manasses à la Bibliothèque du Vatican (Cod. Vat. slav. II). Sofia, 1927, p. 16–17; *Щепкина М. В.* Болгарская миниатюра XIV века. Исследование Псалтири Томича. М., 1963, с. 120; *Радојчић Св.* Минхенски српски псалтир. — «Зборник Филозофског факултета Београдског универзитета», кн. 7 (1). Београд, 1963, с. 282; *Артамонов М. И.* Миниатюры Кенигсбергского списка летописи. — «Известия Государственной Академии истории материальной культуры», т. 10, вып. 1. Л., 1931, с. 11 и сл.

[85] Утверждение Г. Н. Логвина, что все миниатюры выполнены одним художником, ни на чем не основано и никак не доказано (*Логвин Г. Н.* Київська Псалтир. — «Українське мистецтвознавство», вип. 5, с. 181).

вать со Студийским монастырем все примечательные лицевые рукописи константинопольского происхождения. Еще Б. В. Фармаковский занял в этом вопросе осторожную позицию. В свою очередь А. Н. Грабар, публикуя прекраснейший лицевой литургический свиток конца XI века из библиотеки Греческого патриархата в Иерусалиме (Ἁγ ου Σταυροῦ 109), также не считает возможным связывать его со студийской мастерской, правильно замечая, что лицевые рукописи изготовлялись, например, и в монастыре Пантократора (*Grabar A.* Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures. — «Dumbarton Oaks Papers», No. 8. Cambridge, Mass., 1954, p. 161–199, fig. 1–23, см. особенно p. 169).

[82] В. Д. Лихачева также считает, что протооригинал Киевской Псалтири был студийского происхождения (*Лихачева В. Д.* Искусство книги. Константинополь. XI век. М., 1976, с. 92, 94). При этом она ссылается на имеющееся якобы в Киевской Псалтири изображение Феодора Студита (с. 100). Спорная фигура представляет собой фронтально стоящего преподобного с небольшой клинообразной бородой, с мученическим крестиком в правой руке и с левой рукой, развернутой ладонью перед грудью (л. 88; LXVII, 7). Надпись с обозначением имени, как и многие другие надписи при иллюстрациях Киевской Псалтири, является контаминацией греческих и славянских букв. Если ее понимать как греческую, то это *ὁ ἁ(γι-ος) Θεοδά(σιος)* или *ὁ ἁ(γιος) Θεοδοῦ-(λος)*. Если же ее понимать как славянскую, то это *о а(гиос) Θεοδου[л]*. В. Д. Лихачева предпочитает греческий вариант и, полагая, что косая черта, идущая за *δ*, является лежащим *ϱ* восстанавливает имя как *Θεόδοϱ(ος)*. Указание на лежащее *ϱ*, — ошибка, так как аналогичные линии при *δ*, *κ* или *λ* в надписях в лицевых греческих Псалтирях XI–XII веков являются *знаком сокращения*. К тому же при →

нительным линиям, которые помогают читателю соотнести зрительный и словесный образы. Он охотно помещает рядом с иллюстрациями пояснительные надписи, причем делает их яркой киноварью. 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 киноварью, а бледными, ныне сильно выцветшими рыжеватыми чернилами либо темной и тусклой красной краской 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, недостаточно его полирует. Поэтому его рисунки сохранились плохо. Краски осыпались, золото стерлось, оставшиеся части живописи пожухли. Второму художнику недоставало 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 с 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 киноварные заголовки, а также заглавные буквы, поскольку они принадлежат руке писца Спиридония[86]. Однако там, где должны были быть инициалы, еще виднелись пустые места, а широкие поля девственно сияли белизной прекрасно подготовленного пергамена. 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, выполнявшемуся пером жидко 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.). Загадку представляют, однако, следы иных первоначальных инициалов, сделанных не чернилами, а киноварью. Киноварные инициалы были не подготовительными набросками и не подкладкой под золото (полимент), а самостоятельными, вполне законченными композициями. Их остатки прослеживаются на л. 72, 72 об., 73, 75, 77, 78, 79 об., 161. Один подобный киноварный инициал — на л. 173 — полностью сохранился. Он выполнен в тех же крупных неовизантийских формах, как и основная масса красочных инициалов, причем киноварь по оттенку соответствует киновари соединительной линии и надписи, которыми снабжена миниатюра, расположенная рядом с этим инициалом. По-видимому, киноварные инициалы делались теми же лицами, которые проводили соединительные линии и писали пояснительные тексты к иллюстрациям. Киноварных инициалов немного. Их следы появляются в рукописи эпизодически — преимущественно там, где работал второй мастер. Когда выполнялись красочные инициалы, эти киноварные рисунки не были использованы в качестве предварительных набросков: они были тщательно спемзованы[87]. Создается впечатление, что киноварные 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.

[86] В рукописи киноварью 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 посередине первого и последнего листов знаками, равными по величине буквам основного текста. В двух случаях — на л. 151 об. и 199 — цифровые обозначения тетрадей (KS и ΘI) стерты, так как на этих местах помещаются миниатюры («Воскрешение Лазаря» и «Избиение язычниками израильтян»). Это означает, что к моменту написания миниатюр все киноварные части текста рукописи были уже выполнены.

[87] При уничтожении киноварных инициалов на л. 77 повреждена буква в прилегающей к инициалу строке текста, а на л. 152 спемзованный инициал не был заменен инициалом в красках и здесь осталось пустое место.

написании имени Феодора (или Феодоры) в греческих текстах согласно этимологии этого имени после *δ* последовательно пишется не *ο*, а *ω* (*Θεόδωρος* — дар божий). См., например: *Der Nersessian S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352, fig. 24, 68, 144, 197, 254 (p. 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 рисунка Киевской Псалтири, изображается, как правило, с седыми волосами и с короткой раздвоенной бородой «космочками». См.: *Mouriki D.* The Portraits of Theodore Studites in Byzantine Art. — «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», Bd. 20 (в иллюстрациях к статье см., в частности, миниатюры из Лондонской и Барберинниевской Псалтирей, fig. 3, 5). Если читать надпись по-гречески и принимать косую черту за *δ* как знак сокращения, это будет св. Феодосий [*ὁ ἅ(γιος) Θεοδό(σιος)*], если же читать ее по-славянски и соединение косой черты с *д* рассматривать как лигатуру *д* и *у*, то наиболее вероятная реконструкция имени — *о а(гиос) Θеодоу[л]*. Совершенно такое же соединение *д*, *о* и *у* мы имеем в Киевской Псалтири при написании имени св. Феодулии (л. 73; LIII, 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 приходилось 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 миниатюры, 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.

Единственный 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. Расцвечивая 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 книзу 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 постепенная работа по созданию живописного образа: от жидких, полупрозрачных заливок в лицах и обнаженных частях тела до плотно кроющих мазков, которыми писались одежды и предметы. На выпуклых местах делались крохотные света. Наконец, по высыхающим 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 ни 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. Такое 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 или их части 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 иллюстрациях 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 поблекшими рыжеватыми 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 иллюстрациями его помощника. 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 почерка[88], 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 недосмотру художника изображения небес и десницы 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 соединительной линии, 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 полууставом. Это характерное, легко узнаваемое письмо ведет свою родословную от приписок на полях уставных рукописей и от письма деловых документов[89]. Оно возникло еще в конце XIII века, но окончательно сформировалось в период второго южнославянского влияния, когда сложились и его специфические признаки: изобилие лигатур, подражания греческим буквам, надстрочные знаки, орнаментация, сознательно неодинаковое написание одних и тех же букв, особая орфография и пунктуация. Все это типично для надписей нашей Псалтири.

Надписи Киевской Псалтири изобилуют греческими буквами и словами. Мы не говорим здесь о традиционных сокращениях имен Христа (*IC XC*), Богоматери (*MP ΘY*) или Иоанна (*IΩ*), 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): *ὁ Δα(νί)δ λέγ(ει)*,

[88] Я намеренно не даю палеографической классификации надписей. Написания всех букв как в светлых, так и в темных текстах похожи. 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 зрелому размышлению мы решаемся, однако, объяснить это следующим образом. Вероятно, второму художнику, который не был обременен живописной работой, главный мастер поручал писать пояснительные тексты в его собственных тетрадях. Завершая отделку книги, главный мастер проверял, правильно ли его помощник выполнил это задание. Именно в ходе этой проверки он мог сделать несколько поправок в надписях 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 тетрадей и другие дополнения. Особенно характерна, для выяснения существа дела, картина, которую мы наблюдаем на л. 193. Здесь изображено поставление на царство (вознесение на щите) израильского царя Езекии. Миниатюра принадлежит руке ведущего мастера, а надписи в этой тетради делались помощником. Первоначальная краткая надпись, выполненная лиловой краской, гласила: «Езекия». Когда первый мастер просматривал законченные листы рукописи, он обратил внимание на этот рисунок, исправил (светлой киноварью) последнюю букву имени «Езекия» на «ю» и добавил «. . . поставиша на ц(а)рство». Еще один показательный образец совмещения рук первого и второго художников имеется в текстах при миниатюре на л. 218 об. Здесь представлена аллегорическая фигурка Утра в виде мальчика, который вводит пророка Исаию в дом господа. Около пророка надпись темной красной краской: «Исаиа прор(о)къ». Этим исчерпывалась первоначальная легенда. Но поскольку аллегорический смысл иллюстрации оставался никак не выявленным, ведущий художник рядом с фигуркой мальчика дописал (светлой киноварью): «Оутро».

[89] Ср. образцы: *Ильинский 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 титлах, сокращениях и лигатурах на с. 44–51; Палеографические снимки с русских грамот преимущественно XIV века. Изд. С.-Петербургского Археологического института под ред. А. И. Соболевского и С. Л. Пташицкого. Спб., 1903, № 3 (около 1424 года), 9 (около 1386 года), 10 (1388 год), 11 (1393 год), 31 (1404 год), 41 и 42 (1418–1420 годы), 48 (1400 год), 51 (после 1356 года); *Мошин В.* Палеографски албум на јужнословенското кирилско писмо. Скопје, 1966, табл. 68 (1302 год), 69 (1319 год), 110; *Bogdan D. P.* La minuscule dans les textes paléographiques slavons et roumains écrits en cyrillique. — «Cyrillomethodianum», 2. Thessalonique, 1972–1973, p. 23–42.

ἡ ἁγία Θεοδούλια, ἡ ἁγία Θέκλα, Ἰωάβ, ὅσιος, ἄγγελ(ος)[90]. Еще больше слов, которые написаны по-славянски, но с явными признаками влияния греческого произношения: *Адос* (ср. Ἅδης), *Паоул* и *Андреа* (ср. Παῦλος, Ἀνδρέας), *Иоудас* (ср. Ἰούδας), *Воскресение Лазароу* (ср. ἡ ἔγερσις τοῦ Λάζαρου), *Артемиос* (ср. Ἀρτέμιος), *Зосимос* (ср. Ζώσιμος), *сатанас* (ср. σατανᾶς), *профитис* (ср. προφήτης)[91]. В одном случае греческое и по-гречески написанное слово сочетается с греческим, но по-славянски написанным словом: *ὁ μέγα[ς] Василеи* (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 греками[93]. 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 непроизвольной 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 *Δᾶδ*, а с заменой альфы бетой: *Δβδ*. Равным образом они искажают и принятое у греков написание имени Моисея: вместо *Μωϋσῆς* мы читаем *Μωϋσης* либо полугреческие-полуславянские *Μωϋсιи*, *Моϋсιи*, *Μωϋсеи*.

Что художники Псалтири 1397 года не являлись греками, доказывается 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.). Фигурка праведника обозначена здесь словом *диасо*. 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 списал греческое название *δίκαιος* (праведник), где он опустил каппу и йоту, но сохранил буквы окончания, которые в подлиннике образовывали, очевидно, лигатуру ⊕[94]. Еще более выразительный образец представляет собой надпись при миниатюре на л. 92. Здесь изображены три женские фигуры. Пояснительная надпись гласит: *о агии ѯени*. 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: *ἡ ὁσ(ία) Ξένη*[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 славянской *ѯ*, он сделал надпись, совершенно затемнившую изначальное содержание рисунка.

До сих пор мы говорили о мастерах Киевской Псалтири как о славянах. Но были они русскими, болгарами 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 сербские 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 сербскими 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 лицевые рукописи и который, быть может, принес с собою на Русь образцы или даже прориси» (*Popova O.* Les miniatures russes du XIe au XVe siècle. Leningrad, 1975, p. 108). В свою очередь Л. В. Бетин предполагает, что в украшении Киевской Псалтири принимал участие Феофан Грек (*Бетин Л. В.* Митрополит Киприан и Феофан Грек. — «Etudes Balkaniques», 1. Sofia, 1977, с. 113).

[94] См.: *Der Nersessian S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352, fig. 23. Это слово может также рассматриваться как руссифицированное отглагольное прилагательное от διασείω (притеснять, обижать).

[95] См. там же, fig. 259.

альной записке, составленной по моей 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^{е}тво — л. 3 об., 128, 159); Ч, а не Щ перед гласными переднего ряда (ноЧь — л. 197); ОЛ, ЕР в словах с *tьrt (стОЛпнікъ — л. 58 об., сОЛнце — л. 188; не тЕРпѧ, дЕРжаше^{е}, оутвЕРди^{в}, твЕРдыни, чЕРноу, обдЕРжащи^{х}, смЕРти, смЕРтоносны^{х} — л. 197) и РЕ в словах с *trьt (оустРЕми^{е} — л. 197). Наблюдаются не менее характерные смешения А, ѧ с ѧ (бгоѧ вленїе — л. 36 об., ѧзыци — л. 64, поставишА — л. 193, жи^{т}ѧ, ѧро, всѧ^{х}ски^{х} — л. 197, причАщение — л. 199, вечерѧ — л. 199 об.). На месте редуцированных Ъ и Ь в сильной позиции пишутся О и Е (сОнъ — л. 88 об., зО^{и} — род. пад. множ. числа, два раза на л. 197, безмЕздници — л. 87, младенЕ^{и} — л. 128 об., старЕць — л. 141). Стяженные формы имперфекта — русского типа, то есть сѧ , а не сѣ (мнѧше^{е}, грѧдѧше — л. 197), нестяженные также пишутся сѣѧ, а не с ѧ (бѧше — л. 197). Вместе с тем в надписях улавливаются несомненные следы южнославянского влияния (хотя, быть может, и не непосредственного): испЛЪне^{и} (а не испОЛне^{и}) — л. 197, чРмное (а не чЕРмное) — л. 205 об., чЪстныи (а не чЕстныи) — л. 33, полоудньныи (с Ъ, а не с Ь в середине слова) — л. 186 об., ЗосимЬ (а не ЗосимЪ) — л. 175 об., ѣ в словах с неполногласием (плѣненїи — л. 189, дрѣво, дрѣва, прѣлщающи — л. 197; Е в неполногласном сочетании — единично: оумоврЕдно — л. 197), написания ИА, АА, а не ИЯ, АЯ (стАА СофИА — л. 63, сИА — л. 186 об., змЕА и змИА — л. 197). В связи с этим трудно решить, являются ли такие написания как бИст[ро], подгрИзающи^{х} (л. 197) перенесенными из южнославянского текста притчи 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. Имеются 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, Святослава, 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: ставленниками московского великого князя, константинопольской патриархии, литовского князя. Затяжной характер этой борьбы[1] и нередко анекдотические 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, появлявшиеся 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 Сергия Радонежского, игумена влиятельного московского Симонова 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 России.

Болгарин по происхождению, Киприан некоторое время жил при дворе тырновского патриарха Феодосия, а затем в различных монастырях Константинополя и Афона[2]. Он был в дружеских отношениях с известным реформатором славянского правописания и языка Евфимием 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 переписке и последующему распространению книг. «Всякого любомудрия и разума божественаго исполнь и велми книжен и духовен зело», — говорят о нем русские летописи. Сохранилось несколько рукописей, написанных рукою Киприана[3], а также рукописей, представляющих собой списки с его автографов[4]. Киприан был инициатором создания московского летописного свода начала XV века, автором «Жития митрополита Петра», большого числа посланий и поучений[5]. Яркая характеристика Киприана как участника и организатора русского литературно-просветительного движения содержится в «Истории» В. Н. Татищева. «. . . Книги своею рукою писаше, — говорит он о Киприане. — Яко в наставление душевное, преписа соборы, бывшие в Руси, многи жития святых руских и степени великих князей руских. . . и летопись рускую от начала земли Руския вся по ряду. И многи книги к тому собрав, повеле архимандриту Игнатию спаскому докончати, яже и соблюдох»[6].

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, митрополичьего, 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-

[1] См. о ней: *Голубинский Е.* История русской церкви, т. 2, первая половина. М., 1900, с. 226–296; *Соколов Пл.* Русский архиерей из Византии и право его назначения до начала XV века. Киев, 1913, с. 427–573; *Пресняков А. Е.* Образование Великорусского государства. Очерки по истории XIII–XV столетий. Пг., 1918, с. 352–363.

[2] О Киприане существует обширная литература, из которой заслуживают особого упоминания следующие труды: *Леонид, архим.* Киприан до восшествия на московскую митрополию. — «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1867, кн. 2, отд. 1, с. 11–32; *Мансветов И.* Митрополит Киприан в его литургической деятельности. М., 1882; *Г[лубоковский] Н.* Св. Киприан, митрополит всея России (1374–1406 гг.) как писатель. — «Чтения в Обществе любителей духовного просвещения», 1892, январь, с. 358–424; *Голубинский Е.* История русской церкви, т. 2, первая половина, с. 297–358; *Соколов Пл.* Русский архиерей из Византии и право его назначения до начала XV века, с. 431 и сл.; *Снегаров И.* К истории культурных связей между Болгарией и Россией в конце XIV– начале XV в. —В кн.: Международные связи России до XVII в. М., 1961, с. 261–269; *Дмитриев 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–XVII веков среди славянских литератур. М.—Л., 1963, с. 216–222; *Борисов Н. С.* Социально-политическое содержание литературной деятельности митрополита Киприана. — «Вестник Московского университета», История, 1975, № 6, с. 58–72.

[3] Лествица 1387 года, написанная им в константинопольском монастыре Иоанна Предтечи (ГБЛ, ф. 173, Фунд., № 152), и относящиеся, по-видимому, уже к московскому периоду его жизни Творения Дионисия Ареопагита и Псалтирь с восследованием (там же, № 144 и № 142). См. о них: *Дмитриев 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.

[4] Таковы Служебник 1397 года в копии конца XIV века (ГИМ, Син. 601) и недатированная Лествица в тверском списке 1402 года (БАН, собр. Н. В. Тимофеева, № 9). См. о них: *Дмитриев Л. А.* Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы. — «Труды Отдела древнерусской литературы. . .», 19, с. 225; *Вздорнов Г. И.* Роль славянских монастырских мастерских письма 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.

[5] *Дмитриев Л. А.* Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы. — «Труды Отдела древнерусской литературы. . .», 19, с. 226–254.

[6] *Татищев В. Н.* История Российская, т. 5. М.—Л., 1965, с. 204–205. Упомянутый здесь архимандрит Игнатий руководил, вероятно, монастырем Спаса на Бору в Московском Кремле, который, таким образом, надо рассматривать как центр московского митрополичьего летописания в это время.

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-п), и Триодь постная, недатированная, но переписанная им же и вложенная затем митрополитом Киприаном в Успенский собор Московского Кремля (ГИМ, Усп. 6-п)[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 Синодика[8]. «А чего будеть ныне не поспели списати, что вамъ надобьно, а то хочемъ из легка заставити писати, да и то у вас же будеть», — сообщает дополнительно Киприан псковским священникам[9]. Эти слова прямо свидетельствуют об интенсивной книгописной деятельности в московской митрополии.

При митрополите Киприане произошли существенные изменения в составе распространявшихся на Руси 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 наблюдениям[10], 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 чином 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 книгописания, 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 Евфимия и благодаря деятельности болгарских писцов на Афоне, в Сербии и в Константинополе ставшее нормой уже в последней трети XIV века. Для русских книгописцев свойственные болгарской орфографии правила были искусственными и вводились скорее «красоты ради, а не истины», 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 позаимствовали 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 Афона[11]. 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 Царьград, а затем на Русь, преимущественно в Москву[12].

[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, стб. 239.

[9] Там же, стб. 240.

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

[11] См.: *Мошин В.* О периодизации русско-южнославянских литературных связей X–XV вв. — «Труды Отдела древнерусской литературы. . .», 19, с. 101; *Дуйчев И.* Центры византийско-славянского общения и сотрудничества. — Там же, с. 112–119, 121–126; *Вздорнов Г. И.* Роль славянских монастырских мастерских письма Константинополя и Афона в развитии книгописания и художественного 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, извлекаемых исследовательским путем из памятников письменности, литературы, языка, живописи, архитектуры и прикладного искусства. Решение вопроса требует коллективных усилий специалистов в каждой из названных дисциплин. Такая задача сформулирована, в частности, Д. С. Лихачевым на IV Международном конгрессе славистов в 1958 году (*Лихачев Д. 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 целенаправленного сборника, где эта проблема была бы охарактеризована в ясных аргументированных очерках. Недавно изданная диссертация И. Талева, защита которой состоялась в Лос Анджелесе в 1972 году [*Talev I.* Some Problems of the Second South Slavic Influence in Russia. München, 1973 («Slavistische Beiträge», Bd. 67)], наряду с основным разделом — анализом среднеболгарского литературного языка на примере Евангелия Иоанна-Александра 1356 года — содержит также обширный историографический раздел, где сделана попытка пересмотреть причины и «механизм» второго южнославянского влияния. По мнению И. Талева, 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 однолинейное понимание вопроса неприемлемо. Нельзя упрощать проблему и сводить ее к решительным «да» и «нет». Все, что нам известно из источников (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, болгаро-сербско-византийской) волны, причем турецкое завоевание славянских стран на Балканах несомненно усилило эмиграцию болгар и сербов в Россию. И. Талев, однако, правильно обращает 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 книгописания 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 подлинно международным художественным центром. Здесь жили и работали не только русские мастера, но и греки, болгары, сербы, выходцы из Македонии и Мореи, многоопытные иноки из Палестины и Святой Горы. Нисколько 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 воспроизводят соответствующие части византийского оригинала. Но такое заключение было бы поспешным. 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. Еще более убедительны 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 славян[13]. 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 Станевича, 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 рамочки и находящихся внутри нее стилизованных изображений цветов и листьев, которые заключены в медальоны. Нередко растительные мотивы заменяются геометрическими фигурами: ромбами, крестами, квадрифолиями. 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 киноварные 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.

[13] Проблема возникновения, развития и национальной специфики неовизантийского орнамента освещена мною в специальной статье: *Вздорнов Г. И.* Неовизантийский орнамент в южнославянских и русских рукописях до начала XV в. — «Византийский временник», 34. М., 1973, с. 214–243, рис. 1–22. См. также: *Ухова Т. Б.* 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. Алпатова. М., 1971, с. 222–244, рис. 81–96; *Харисијадис М.* Раскошни византијски стил у орнаментици јужнословенских рукописа из XIV и XV века. — В кн.: Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави, 1968. Београд, 1972, с. 211–227, сл. 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 Климентьевской 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 ризницы Троице-Сергиевой лавры (ГБЛ, ф. 304, III, № 5/М. 8655), еще одно Евангелие из Успенского собора Московского Кремля (ГИМ, Усп. 2-п), 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 Киприаном реформы литературного (письменного) языка, естественно думать, что образцами для русских памятников послужили не только и даже не столько греческие рукописи, сколько иллюминованные сербские и болгарские книги. Не исключено, что отделка некоторых манускриптов производилась непосредственно южнославянскими художниками, приехавшими на Русь вместе с Киприаном 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 образцов 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 вмонтированными в них иллюстрациями нетипичны для русских памятников: заставка с изображением деисуса 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 древнегреческий словарь, рукопись XI–XII веков, часть которой также была переведена им на русский язык[14]. 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, Москву[15]. Это не означает, конечно, что они не знали греческого языка. Один из активнейших писцов, инок Евсевий-Ефрем, свободно передвигался 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 книг[16]. «Господине святыи Епифании Кипрскии, съименниче мои, *елеисон ми*» (то есть ἐλέησον μὲ — «помилуи мя»), — записал в Стихираре 1380 года (ГБЛ, ф. 304, I, № 22)[17] инок Троице-Сергиева монастыря Епифаний, которого следует, вероятно, отождествить с писателем-агиографом и будущим собеседником Феофана Грека, автором известного письма о греческом художнике. «*Аксиось, аксиось, ис пола ити деспота*» (ἄξιος, ἄξιος, εἰς πολλὰ ἔτη δέσποτα — «достоен, 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, Син. 329)[18]. «*Агиось, агиось а теос, агиось искирос, агиос атанатос, елеисон имас*» (ἅγιος, ἅγιος ὁ Θεὸς, ἅγιος ἰσχυρός, ἅγιος ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς — «святый, святый боже, святый крепкий, святый бессмертный, помилуй нас»), — читаем мы в приписке XV века на Триоди цветной 1403 года, написанной по повелению митрополита Киприана (ГИМ, Усп. 7-п)[19]. Инок Ефрем, переписавший в начале XV века в Кирилло-Белозерском (?) монастыре Повесть о чуде Богоматери при осаде Константинополя (ГПБ, Погод. 42)[20], завершил ее (л. 159) следующей молитвой: «*Ди ефкон тон агионь патерон имон, курие, Иисусе Христе, ие ту теу, елеисон ме, тонь амартолон Ефраима*» (δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν, κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, υἱὲ τοῦ Θεοῦ, ἐλέησον μὲ, τὸν ἁμαρτωλὸν Ἐφραίμ — «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, I, № 715): «*Ди еухон тон агион патерон имон, кирие Иисусе Христе, тее имон, елеисон имас*» (δι ' εὐχῶν τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν, κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, Θεὲ ἡμῶν, ελέησον ἡμᾶς — «молитвами святых отец наших, господи Иисусе Христе, боже наш, помилуй нас»)[21]. В Минее на февраль XV века из библиотеки Успенского собора Московского Кремля (ГИМ, Усп. 13-п) записано: «*. . . а теось елеисон имас. . . кирие Иисусе Христе, ди евьхонь тонь епи онь аи диось стонерон. . .*»(. . .ὁ Θεὸς ελέησον ἡμᾶς. . . κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, δι ' εὐχῶν τῶν ἐπί. . . — . . .боже, помилуй нас. . . господи Иисусе Христе, молитвами . . .»)[22]. Но наиболее примечательным образцом греческой молитвы является текст в Евангелии начала XV века из бывшего собрания И. 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] *Вздорнов Г. И.* Роль славянских монастырских мастерских письма Константинополя и Афона в развитии книгописания и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV–XV вв. — «Труды Отдела древнерусской литературы. . .», 23, с. 175–181 и 189–198 (№ 4–17).

[16] О записывании отдельных греческих слов и целых выражений по слуху русскими учеными книжниками и путешественниками см.: *Никольский Н.* Речь тонкословия греческого. Русско-греческие разговоры XV–XVI века. Спб., 1896 (в серии «Памятники древней письменности», CXIV); *Фонкич Б. Л.* Греческо-русские культурные связи в XV–XVII вв. (Греческие рукописи в России). М., 1977, с. 40.

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

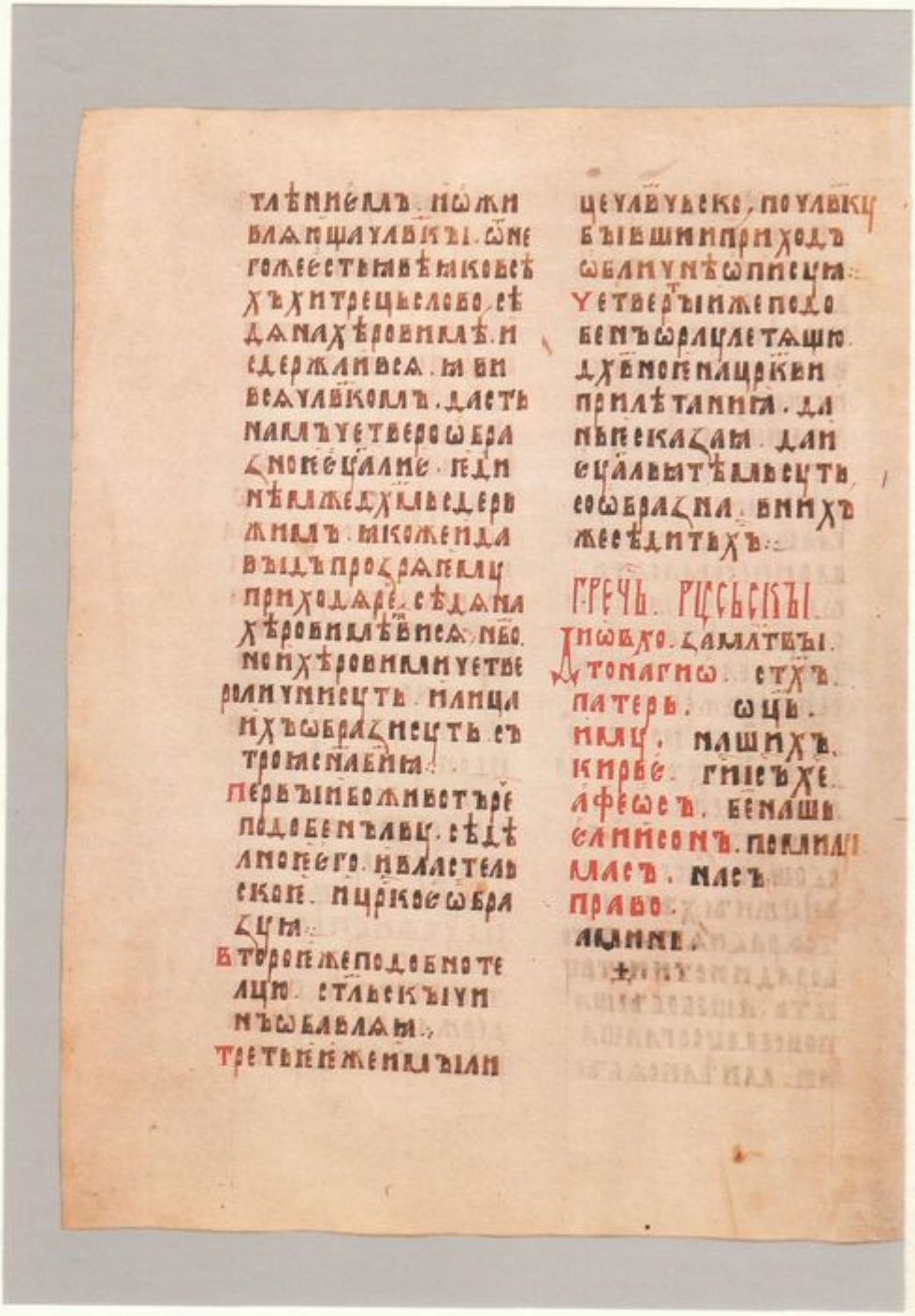
[18] Там же, № 34.

[19] Там же, № 41.

[20] Повесть приложена к Триоди постной конца XIV века. Мнение о кирилло-белозерском происхождении рукописи высказано нами на основании следующего за молитвой русского послесловия Ефрема, начинающегося словами «О дево богоизбранная, о отроковице богоневестная. . .» и характерного для ранних кирилловских рукописей.

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

[22] *Щепкина М. В., Протасьева Т. Н., Костюхина Л. М., Гольшенко В. С.* Описание пергаментных рукописей Государственного Исторического музея, ч. 1. Русские рукописи. — «Археографический ежегодник за 1964 год». М., 1965, с. 221.



Евангелие. Начало XV века.
Лист с молитвой.
Государственная Публичная библиотека
им. М. Е. Салтыкова-Щедрина,
F п I 57, л. 3 об.

Сахарова (ГПБ, F п I 57)[23]. Молитва помещена вслед за предисловием и написана уставом в два столбца: слева киноварью написан греческий текст (по-русски), а справа чернилами — русский. Писец явно щеголял знанием греческого текста и намеренно выделил его красной краской.

Приведенные молитвы говорят о чисто книжном отношении русских писцов к языку «ромеев». 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 видных центрах византийского просвещения. В Константинополе существовало несколько русских колоний, образовавшихся преимущественно в монастырях: в Студийском монастыре Иоанна Предтечи, в монастырях Богородицы Перивлепты и Паммакаристы. Русские духовные лица, посещавшие Царьград, останавливались в этих монастырях. Так было, в частности, в 1389 году, когда в Константинополь прибыли Пимен и его свита, путешествие которых описано Игнатием, доверенным лицом владыки Михаила. Как только корабль вошел в Золотой Рог, «приидошя к нам, — сообщает Игнатий, — Русь, живущая тамо, и бысть обоим радость велиа...». Через два дня, которые Игнатий и его товарищи провели на судне, «поидохом, — продолжает Игнатий, — в монастырь святаго Иоанна, иже глаголется греческим языком Продром, русским же глаголется Предтеча; ... и упокоиша нас добре тамо живущаа Русь»[24].

Кем были и какое общественное положение занимали на родине люди, поселившиеся затем в константинопольских монастырях? 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 — вотчине московского полководца и политического деятеля князя Владимира Андреевича Храброго. Прежде чем стать игуменом княжеского монастыря, Афанасий[25] долгое время монашествовал в Троицком монастыре Сергия Радонежского. Епифаний Премудрый, автор жития Сергия, выделяет Афанасия из других учеников преподобного и сообщает, что «бе Афанасии в добродетелех муж чуден и в божественных писаниих зело разумен и доброписания многа руки его и доныне свидетельствуют; и сего ради любим зело старцу»[26]. В борьбе за московский митрополичий 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 удалился 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 келью 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, красочно описал этот случай из жизни Афанасия Высоцкого: «Много моляшеть его митрополит Киприян, дабы пошелъ на Русь восприяти честья, и не восхоте и рече: «Келия се ми луче онех честных»[27].

Еще один видный деятель московского просвещения, знаменитый агиограф Епифаний Премудрый[28], автор житий Сергия Радонежского и Стефана Пермского, также проживал

[23] См. о нем: *Гранстрем Е. Э.* Описание русских и славянских пергаменных рукописей Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1953, с. 31. Дата рукописи, сообщаемая Е. Э. Гранстрем (XIII–XIV века), неверна: «балканские» киноварные инициалы во второй части книги нехарактерны для русских памятников до начала XV столетия.

[24] Полное собрание русских летописей, т. 11, с. 99.

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

[26] *Тихонравов Н. С.* Древние жития Сергия Радонежского. М., 1892, отд. 2, с. 74, см. также отд. 1, с. 132 (оба известия сообщаются в редакции Пахомия Логофета).

[27] См.: *Вздорнов Г. И.* Роль славянских монастырских мастерских письма Константинополя и Афона в развитии книгописания и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV–XV вв. — «Труды Отдела древнерусской литературы...», 23, с. 191.

[28] См. о нем: *Ключевский В.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, с. 88–92; *Седельников А.* Из области литературного общения в начале XV века (Кирилл Тверской и Епифаний «Московский»). — «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук СССР», т. 31. Л., 1926, с. 159–176; *Белоброва О. А.* О некоторых изображениях Епифания Премудрого и их литературных источниках. — «Труды Отдела древнерусской литературы...», 22. М.—Л., 1966, с. 91–100.

в Константинополе. Но это был другой тип колониста: с «охотой к перемене мест». В похвале Сергию, описывая его равнодушие к заморским путешествиям, Епифаний замечает: «Ради нужды некия не взыска [преподобный Сергий] Царьствующаго Града, ни Святыя Горы или Иерусалима, яко же аз окаанныи и лишеныи разума, о люте мне, ползаа семо и овамо и преплаваа сюду и овуду и от места на место преходя»[29]. 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 Пахомия[30], 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, «любях бо присно с ним беседовати», и проявлял живой интерес к святыням Царьграда[31]. 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 Москвой[32]. Особенно примечательны те из них, которые описали свои путешествия в традиционном для древнерусской литературы жанре «хождений». Таковы Игнатий смольнянин, который совершил в 1389–1390 годах поездку в Царьград, а затем на Афон (1396) и в Фессалоники (1397)[33], дьяк Александр, посетивший Константинополь между 1391 и 1396 годами[34], а также иеродиакон Троице-Сергиева монастыря Зосима, побывавший в 1419–1422 годах в Царьграде, на Афоне, в Фессалониках, Иерусалиме и Палестине[35]. 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 году[36], 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, принадлежащее 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 «шествие» этого митрополита и было описано Игнатием. «. . . Повеле митрополит Пимин, — сообщает Игнатий в начале своего труда, — Михаилу владыце Смоленьскому, да Сергию архимандриту Спаскому, и всякождо, аще хто хощет, писати сего пути шествование все . . ., мы же сиа вся писахом»[37]. Н. И. Прокофьев считает[38], что записки вел не только Игнатий, но епископ Михаил и архимандрит Сергий и что их произведения не сохранились. Это ошибочное мнение. И Михаил и Сергий отправились не одни, а со старцами и слугами. Каждый из высокопоставленных участников путешествия имел доверенное лицо: Пимен — чернеца Михаила, епископ смоленский — Игнатия, а Сергий — своего чернеца, не называемого по имени[39]. 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-

[29] *Тихонравов Н. С.* Древние жития Сергия Радонежского, отд. 2, с. 146.

[30] *Ключевский В.* Древнерусские жития святых как исторический источник, с. 90–91.

[31] *Лазарев В. Н.* Феофан Грек и его школа. М., 1961, с. 9 (перевод), 113; Изборник. (Сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969 (в серии «Библиотека всемирной литературы»), с. 400 (перевод), 401.

[32] См. материалы по этому вопросу, собранные в книге: *Терновский Ф.* Изучение византийской истории и ее тенденциозное приложение в Древней Руси, вып. 2. Киев, 1876, с. 13–17.

[33] *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.

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

[35] Там же, с. 175–190.

[36] Там же, с. 185.

[37] Полное собрание русских летописей, т. 11, с. 95.

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

[39] Полное собрание русских летописей, т. 11, с. 99.

стоял при епископе Михаиле. «. . . Господине мой святый», — обращается Игнатий к епископу в сцене ареста митрополита и его старцев их кредиторами-итальянцами близ Азова[40]. Поручение вести дневник «шествия», 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. Сопоставляя сведения о владыке Михаиле, имеющиеся в повести Игнатия и московских летописях, невольно приходишь к выводу, что он обладал недюжинными дипломатическими способностями и что московская церковь использовала его как официального представителя в сношениях русского митрополичьего престола с константинопольской патриархией. Вероятно, именно с этой целью вскоре после поставления в смоленские епископы он был отозван с кафедры в Москву, сохранив, 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 столице[41]. Еще более примечателен 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 Москву[42]. 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 Киев[43] и принимал активное участие в московской церковно-политической жизни[44].

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 родину вещественные 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 пряностей, были поставщиками предметов роскоши, предназначенных преимущественно для княжеского двора. Паломники, которыми руководили простые чувства и благочестивые цели, старались приобрести недорогие памятные предметы либо, если представлялся счастливый случай, частицы мощей святых. Художники и зодчие, о путешествиях которых мы ничего не знаем, но 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 мощехранительницы, шитые пелены, книжные 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 вызывали живой интерес, их копировали, им стремились подражать, а когда в русский город приезжал греческий мастер, один или с помощниками, творче-

[40] Там же, с. 97.

[41] Пимен и его спутники прибыли в Астравию близ Константинополя 27 июня 1389 года. В этот же день Игнатий и старцы Пимена и Сергия отправились в Царьград, чтобы оповестить русскую колонию о прибытии митрополита. Два следующих дня они провели на корабле, а 1 июля направились в Студийский монастырь. Епископ Михаил спустился 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, деловитый и, вероятно, знавший по-гречески, так как по поручению митрополита Пимена он должен был входить в сношения с греческими иерархами в Царьграде и собирать нужные митрополиту сведения. Митрополит Киприан тоже относится к нему с приязнию, несмотря на то, что в Царьград Михаил явился приверженцем Пимена; Киприан берет Михаила с собою на Русь, и здесь последний принимает при Киприане деятельное участие в церковных делах» (*Майков В.* О владыке Михаиле, упомянутом в записи лицевой Псалтири 1397 года. — В кн.: Памяти Л. Н. Майкова. Спб., 1901, с. 106–107). Существует весьма вероятное предположение, что Михаил был причастен и к московскому летописанию: составитель Троицкой летописи неоднократно упоминает и отзывается о нем в самых уважительных тонах (*Кочетов С. И.* Троицкий пергаменный список летописи 1408 года. — «Археографический ежегодник за 1961 год». М., 1962, с. 24–25). Характерна, в частности, запись о смерти епископа: «Преставися Михаило владыка смоленский, быв в епископстве лет 19 и положен бысть у Троицы в Сергиеве монастыре близ гроба старцева» (*Приселков М. Д.* Троицкая летопись. Реконструкция текста. М.—Л., 1950, с. 455).

ские контакты русских мастеров с греческими и слияние местного искусства с византийской традицией становились особенно плодотворными[45].

Факты русской истории, богатой источниками, подтверждают наши общие суждения о византийско-русских контактах в области культуры. Особую ценность представляют сообщения о вывозе из Царьграда произведений живописи и рукописей, поскольку лицевая 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 монастыря[46]. Другой митрополит, Пимен, в 80-х годах XIV века привез из Константинополя великолепный образ Богоматери Одигитрии, сохранившийся до наших дней под названием «Богоматери Пименовской»[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 княжеской церкви Московского Кремля[48]. Но наиболее примечательным событием московской художественной жизни начала 90-х годов XIV века явился заказ Афанасием Высоцким семичастного полуфигурного деисуса для серпуховского Высоцкого монастыря. Это монументальное произведение[49] исполнено неизвестным константинопольским мастером и затем доставлено в Серпухов, где игумен Афанасий II торжественно водрузил иконы в каменном соборе. Андрей Рублев знал высоцкие иконы. Написанный им через четверть века звенигородский чин обнаруживает явную иконографическую (но не стилистическую!) связь с высоцким чином[50]. Но и после Рублева московские иконописцы неоднократно обращались к высоцкому деисусу либо к его репликам, о чем свидетельствуют, например, полуфигурные иконы из Успенского собора Никольского единоверческого монастыря в Третьяковской галерее[51] или аналогичный ансамбль из Покровского собора на Рогожском кладбище[52].

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 бытовали на Руси, преимущественно в Москве, до начала 20-х годов XV века[53]. Инок Сергий, ученик Афанасия Высоцкого, переписал в 1392 году Сборник поучений и житий, предназначенный им, как и деисус, заказанный Афанасием, для Высоцкого монастыря. В «челобитии игумену и братиям» серпуховского монастыря, приложенном к рукописи, он написал: «Послал есми к вам книгу сию в дом святеи Богородици, да почитаете на завтренях на трапезах, благодаря бога, понеже писах сию книгу в Цесарограде во обители святаго Иоанна Предтечи»[54]. Другие писцы 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 книг[55]. Брали в дорогу книги и греческие иерархи, посещавшие Русь с дипломатической целью. Известны, например, греческий Антологион (избранные службы из Октоиха, Триоди и Миней), переписанный в Москве в 1408 году бывшим трапезундским епископом Феодулом (Vat. gr. 779)[56], и греческая Триодь постная и цветная, перепи-

[45] 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; *Жидков Г. В.* Московская живопись средины XIV века. М., 1928; *Лазарев В. Н.* Феофан Грек и его школа. М., 1961; *Его же.* Константинополь и национальные 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 XII– начала XV века, ч. 3, гл. 4.

[46] Полное собрание русских летописей, т. 11, с. 32. Эта икона не сохранилась.

[47] См. о ней: *Антонова В. И., Мнева 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.

[48] Полное собрание русских летописей, т. 11, с. 168.

[49] 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.

[50] Там же, с. 367–371.

[51] *Антонова В. И., Мнева Н. Е.* Каталог древнерусской живописи в Государственной Третьяковской галерее, т. 1, с. 298–300 (№ 238), илл. 195–197 (иконы сильно подправлены при реставрации).

[52] Древние иконы старообрядческого кафедрального Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве. Изд. старообрядческой архиепископии московской и всея Руси, 1956, с. 17, илл. 21–27 (иконы записаны).

[53] *Вздорнов Г. И.* Роль славянских монастырских мастерских письма Константинополя и Афона в развитии книгописания 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] *Гранстрем Е. Э.* Чернец Малахия Философ. — «Археографический ежегодник за 1962 год». М., 1963, с. 69–70.

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

санная тем же Феодулом и тоже в Москве в конце 1408 или в начале 1409 года (ГИМ, греч. 284)[57]. Исследованиями Б. Л. Фонкича выявлены и другие греческие книги, переписанные в интересующую нас эпоху в Москве: Сборник 1411 года (Vat. gr. 717) и Сочинения о примате папы 1423 года (Vat. gr. 1892)[58]. 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, сохранилось[59]. 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 Сергий, чернец епископа Михаила Игнатий, его спутники и, возможно, сам владыка Михаил, то допустимо также, что оригинал Киевской Псалтири был взят именно из Студийского монастыря[60].

[57] Там же, с. 14–21, № 2.

[58] Там же, с. 21–23, № 3 и с. 23, № 4.

[59] *Фонкич Б. Л.* Греческая рукопись митрополита Фотия. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972, с. 189–195; *Его же.* Московский автограф митрополита Исидора. — 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.

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 одни и те же изображения, а поскольку эти изображения считались исторически достоверными, они стремились воспроизводить их как можно более точно. Художественная форма обладала бóльшей самостоятельностью, но и она рассматривалась как составная часть иконографического образца. Мастера повторяли поэтому не только рисунок, композицию, взаимные соотношения частей целого, но и считали необходимым соблюдать требования, предъявляв-

[60] Полезно напомнить, что в русской исторической традиции Студийскому монастырю приписывалась роль источника русского просвещения. Особенностью одного из списков Хождения в Царьград Стефана новгородца (около 1350 года) являлся рассказ о том, как Стефан, посетив Студийский монастырь, встретил здесь своих земляков, о которых давно никто ничего не знал и которые жили в этом монастыре, занимаясь перепиской книг (Сказания русского народа, собранные И. Сахаровым, т. 2, кн. 5–8. Спб., 1849, с. 54; ср.: *Сперанский М. Н.* Из старинной новгородской литературы XIV века. Л., 1934, с. 8, примеч. 4). В тексте Хождения Стефана, изданном М. Н. Сперанским, к описанию Студийского монастыря добавлено: «Ту жил Феодор Студискы и в Русь послал многы книги: Устав, Триоди и ины книгы» (*Сперанский М. Н.* Из старинной новгородской литературы XIV века, с. 56).

шиеся 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 тысячи лет — от эпохи Юстиниана до падения Константинополя — византийская культура оставалась преимущественно церковной и все более застывала в давно изживших себя сюжетах и формах.

Хотя, таким образом, почва для обращения к прошлому[1] 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.

[1] Понятие «обращение к прошлому» означает в нашем исследовании как сознательное, так и неосознанное воспроизведение существенных стилистических признаков какой-либо художественной эпохи. Мы далеки также от ложного (при изучении средневековой культуры) стремления оценивать ретроспективную тенденцию как отрицательное и творчески бесплодное явление.

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 переставшему питать корни византийской культуры. Наряду с церковными кругами, искавшими в сочинениях Платона и Аристотеля истоки отвлеченного 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, позднеантичные рукописи обладали несравненно бóльшей силой эстетического воздействия. Их свежие, крупные, мастерски выполненные иллюстрации должны были импонировать высшим слоям общества и ученой элите, немало потрудившимся над созданием пышной придворной культуры.

Антикизирующая византийская миниатюра IX–X веков представлена рядом замечательных рукописей. Это Слова Григория Назианзина в парижской Национальной библиотеке (880–883), Христианская Топография Косьмы Индикоплова из Ватикана (последняя четверть IX века), Комментарии Олимпиодора на Книгу Иова в венецианской Марчиане (905), знаменитые Парижская Псалтирь и Ватиканский Свиток 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)[2]. 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 обычному византийскому спиритуализму, что намеренное подражание антику не оставляет сомнений. Соотношение фигур и архитектурного или пейзажного фона достигает редкого равновесия и естественности, причем здания либо деревья написаны так же крепко и полновесно, 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 пергамена, сохраняя иллюзионистическую трактовку фигур и предметов. Иллюстрации заключены в рамки, украшенные геометрическим или растительным орнаментом, и как бы уподобляются эллинистической фреске или картине.

[2] См. о них: *Лазарев В. Н.* 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: *Lazarev 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. Вайцман[3] отстаивает их прогрессивное значение, полагая, что они возвращали византийскую живопись в русло более естественного отношения к действительности и поддерживали интерес греческого художника к образу человека и природы, то В. Н. Лазарев[4] дает им отрицательную оценку, трактуя антикизирующие македонские рукописи как глубоко консервативное, реакционное течение, далекое от насущных задач византийской живописи. Если К. Вайцман характеризует своеобразное обращение 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 бóльшими возможностями подбирать лучшие образцы и изготавливать лучшие копии, чем какие-либо другие мастерские.

[3] *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 Castelseprio. Princeton, 1951; Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance. Köln—Opladen, 1963 («Arbeitsgemeinschaft für Forschungen des Landes Nord Rhein—Westfalen», Hf. 107).

[4] *Лазарев В. Н.* История византийской живописи, т. 1, с. 80, 82 (в итальянском издании р. 138, 140). См. также: *Лазарев В. Н.* Фрески Кастельсеприо. — В кн.: *Лазарев В. Н.* Византийская живопись [Сборник статей], с. 82, 84, 86–87.

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 Октатевха из афонского Ватопедского монастыря (cod. 602/515) легко опознаются сцены, заимствованные из Ватиканского Свитка Иисуса Навина, а иллюстрации ватиканской Псалтири cod. Palat. gr. 381, иерусалимской Псалтири Τάφου 51, синайской Псалтири cod. gr. 38 и ее отрывка, хранящегося в Ленинграде (греч. 269), являются репликами миниатюр Парижской Псалтири[5]. Хотя точное время возникновения этих рукописей не установлено и датировка таких памятников, как Ватопедский Октатевх, 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 Ватац посылал Никифора Влеммида собирать старые рукописи[6]. Как справедливо замечает В. Н. Лазарев[7], коллекционирование древностей продолжалось и после отвоевания 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 века[8], и большие красочные заставки в шести рукописях, тоже конца

[5] *Lazarev V.* 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; *Belting H.* Zum Palatina-Psalter des 13. Jahrhunderts. Aus der Werkstattpraxis eines byzantinischen Malers. — «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», Bd. 21. Festschrift für O. Demus zum 70. Geburtstag. Wien, 1972, S. 17–38.

[6] *Бармнок В. И.* Никифор Влеммид и его сочинения. Киев, 1911, с. 33. Никифор посетил Фракию, Македонию, Фессалию, Лариссу, Афон и другие места. Это специальное успешно выполненное им поручение невольно вызывает в памяти аналогичное путешествие Арсения Суханова, ездившего в 1653 году на Афон за древними рукописями по поручению патриарха Никона.

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

[8] *Belting H.* Stilzwand und Stilwahl in einem byzantinischen Evangeliar in Cambridge. — «Zeitschrift für Kunstgeschichte», Bd. 38, 1975, S. 218–224, Abb. 1–3. Совсем иной характер имеют еще две миниатюры в этой же рукописи, заполняющие лицевую и оборотную стороны одного листа (евангелист Лука и Ветхий деньми с символами евангелистов): они написаны в экспрессивном столичном стиле середины XIV века.

XIII века и тоже из Константинополя, которые скопированы из книг X–XI веков[9]. Не менее любопытным представляется также факт использования роскошной лицевой Псалтири XI века для изготовления реплики этой рукописи в виде Балтиморской 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 вселяли уверенность в национальное возрождение.

Качество греческих рукописей XIII столетия оставляет желать лучшего. Даже богато задуманные манускрипты[10] не идут в сравнение с произведениями книжного искусства предыдущих эпох. Никак не выделяются, за исключением орнаментированных кодексов, и упомянутые нами копии лицевых македонских рукописей. Заимствуя внешние и отчасти стилевые 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.

Копии античных образцов 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 предполагаемыми 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 Навина[11]. Движения отдельных фигур, изображения зданий и деревьев, иллюзионистический принцип воспроизведения многофигурных и многоплановых сцен, наконец явственные следы фризовых композиций в больших мозаиках, украшающих люнеты, 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 Лауренцианы, столь богатого многофигурными фризообразными 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 Григоры, взять за образец для себя кого-либо одного из древних, он и его мастера, составляя план и подбирая материалы для будущей росписи, не ограничились одним живописным циклом или одной рукописью. Ими изучены, вероятно, многие произведения искусства, особенностью которых являлась неувядаемая свежесть античного мироощущения их авторов. Бесполезно поэтому искать конкретные источники этого замечательного ансамбля, способные лишь увести в сторону от его настоящего понимания. Феодор привлек 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 Плутарх[12]. Но эти художники отнюдь не представляли собой оторванных от жизни чудаков, для которых увлечение искусством тысячелетней давности сделалось

[9] *Buchthal H.* Illuminations from an Early Palaeologan Scriptorium. — «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», Bd. 21, p. 47–55, fig. 1–15.

[10] Таков богато иллюстрированный мадридский экземпляр Хроники Иоанна Скилицы, миниатюры которого восходят к оригиналу XI века. См.: *Grabar A.* Les illustrations de la Chronique de Jean Skylitzès à la Bibliothèque Nationale de Madrid. — «Cahiers archéologiques», 21. Paris, 1971, p. 193 et suiv.

[11] *Алпатов М. В.* О мозаиках Кахрие Джами. — В кн.: *Алпатов М. В.* Этюды по истории русского искусства, 1. 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. Н.* История византийской живописи, т. 1, с. 216; *Его же.* [Рецензия на изд.: *Underwood P. A.* The Karije Djami, vol. 1–3. New York, 1966]. — «Византийский временник», 30, с. 265–266.

[12] «Для Метохита, — обоснованно замечает И. Шевченко, — научная и практическая деятельность были невозможны без предварительной консультации с античными авторами, и природный гений оставался бесплодным, если он не обращался к изучению трудов древних» (*Ševčenko Ih.* Théodore Métochites, 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 позаимствовали из эллинистических источников либо их позднейших копий изображения зданий и природы, принцип фризообразного развертывания больших сцен, ритмическую легкость распределения фигур и предметов. Достаточно посмотреть под этим углом зрения на живописные и стуковые архитектурные пейзажи, украшавшие в древности богатые жилые дома Рима и Помпеи[13], 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. При такой постановке задачи окружение главной сцены — античные портики, колонны, домики, деревья, велумы, 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 площадку для главной сцены. Она насыщается вместе с тем символическим и лирическим содержанием и призвана расширять видимый и скрытый смысл изображаемого сюжета.

[13] См.: *Ростовцев М.* Эллинистическо-римский архитектурный пейзаж. Спб., 1908 («Записки Классического отделения имп. Русского археологического общества», т. 4).

Когда мы переходим 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 века[14].

[14] Мы намеренно не рассматриваем здесь греческие фрески, иконы и миниатюры второй половины XIV века, где также выявлено много памятников искусства, обнаруживающих обращение их авторов к стилю прошлых эпох. См., например, одну из новых работ В. И. Джурича — о фресках 1368/1369, 1383/1384 и 1390 годов в церквах Богородицы в Малом Граде на озере Преспа (Албания), св. Афанасия в Кастории (Греция) и Христа Жизнедавца в Борье (Албания), которые выполнены одной мастерской с явно выраженной тенденцией к воспроизведению иконографических мотивов и стиля, которые характерны для македонских памятников начала XIV века (*Ђурић В. Ј.* Мали Град — Св. Атанасије у Костуру — Борје. — «Зограф», 6. Београд, 1975, с. 31–49, особенно с. 43–49). Специально о ретроспективных тенденциях в греческом искусстве этого периода см. в статье: *Chatzidakis 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. Bucuresti, 1974, p. 172–176.

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 византинизирующий стиль живописи давно заставляли предполагать, что болгарские художники, изготовившие эту рукопись в царской мастерской в Тырново, копировали греческую лицевую книгу. Было высказано мнение, что оригиналом послужило великолепное Евангелие, хранящееся в парижской Национальной библиотеке (cod. gr. 74)[16]. Детальное сличение показало, однако, что болгарская рукопись копирует не cod. Paris. gr. 74, а другой, неизвестный экземпляр, но 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 образца. 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. Изобилие небольших фигурок и архитектурных кулис, золотая шраффировка одеяний, умелая комбинация миниатюр с текстом свидетельствуют о профессиональной выучке мастеров, взявшихся 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 смещениях линий от привычных вертикалей и горизонталей и на коротких, резких движениях фигур. Не удалось им также и перенять живописную манеру византийских иллюстраций, доведенную до совершенства, несмотря на крохотные размеры миниатюр. В болгарской

[15] *Филов Б. Д.* Миниатюрите на Лондонското Евангелие на цар Иван-Александра. София, 1934 («Monumenta Artis Bulgariae», vol. 3); Das Tetraevangeliar des Zaren Ivan-Alexander. Hrsg. L. Živkova. Recklinghausen, 1977.

[16] *Der Nersessian S.* Two Slavonic Paralleles of the Greek Tetraevangelia Paris 74. — «The Art Bulletin», 9 (3), Mars 1927. Ср.: *Omont H.* Evangiles avec peintures byzantines du XIe siècle. Reproductions des 361 miniatures du manuscrit grec 74 de la Bibliothèque National, 1–2. Paris, s. d.; *Der Nersessian 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 упрощенности миниатюр. Киевская Псалтирь сделана с несравнимо большей свободой, и поэтому ее миниатюры воплощают не только внешние особенности образца, 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. Щукина, принадлежащие ныне Историческому музею в Москве (ГИМ, Щук. 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)[17]. Здесь мы сталкиваемся с чрезвычайно редким случаем, когда сохранились и модель и ее повторение. Это дает возможность проследить процесс копирования и степень видоизменения образца.

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

Русский миниатюрист не только воспроизвел необычные — даже для сербской традиции — иконографические типы евангелистов, но и старался имитировать манеру письма заезжего художника. Он стремился выдержать общий живописный стиль оригинала, передать картинную позу стоящей фигуры, причудливые складки условных драпировок, игру бликов, умные, с выражением затаенной 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 улавливаем достигнутое им сходство с образцом еще до того, как постепенный анализ отмечает весьма посредственное качество копий, их неуклюжий, грубоватый стиль, жухлость красок, общую тяжеловесность форм.

Совершенно иными 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 Сербии 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 Манассии (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 Горняка, 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

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 Манассии. 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, Манассии 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 лики 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 вяжется 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 проведены 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 лазоревые фоны и позолота деталей. Но и здесь гармония красок доведена до высочайшего совершенства.

Нам ничего неизвестно о мастерах Каленича и Манассии, создавших столь оригинальный стиль живописи в долине Моравы. Тогда как профессор С. Н. Радойчич склонен выводить истоки этого стиля из константинопольской школы начала XIV века, отстаивая, однако, тезис о сербском происхождении художников[18], 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 Афоне[19]. Решению этой сложной проблемы отчасти способствуют миниатюры ленинградского Евангелия, имеющие подпись художника: *серба* Радослава. После того как В. И. Джурич неоспоримо доказал, что Радослав был и ведущим мастером в артели, украшавшей церковь Каленича[20], 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. Радойчичем и В. И. Джуричем кажущееся, и общая основа стиля Каленича и Манассии вырисовывается достаточно ясно. Это была византийская живопись первой четверти XIV века[21], которая представлена не только мозаиками и фресками Кахрие Джами и Фетие Джами (около 1315), но и современной этим ансамблям мозаической декорацией церкви св. Апо-

[18] *Radojčić S.* Kalenić. Beograd, 1962, p. X–XI; *Его же.* Старо српско сликарство. Београд, 1966, с. 190; *Его же.* Фрески Каленича. — В кн.: Андрей Рублев и его эпоха. Сборник статей под ред. М. В. Алпатова. М., 1971, с. 254–255.

[19] *Ђурић В. Ј.* Солунско порекло ресавског живописа. — «Зборник радова Византолошког института», књ. 6. Београд, 1960, с. 111–128; *Его же.* Фреске црквице св. Бесребрника деспота Јована Угљеше у Ватопеду и њихов значај за испитивање солунског порекла ресавског живописа. — Там же, књ. 7. Београд, 1961, с. 125–136; *Его же.* Ресава. Београд, 1966, с. III–VI; *Его же.* Зидно сликарство Моравске школе. — В кн.: Моравско сликарство. Изложба копија зидног сликарства, минијатура и камене пластике из споменика Моравске школе... Изд. Галерији фресака у Београду. Београд, 1968, с. 20, 21; *Id.* 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. Београд, 1972, с. 277–291; *Его же.* Византијске фреске у Југославији. Београд, 1974, с. 99, 104, см. также примеч. 136 и 137 на с. 224, 225.

[20] *Ђурић В. Ј.* Сликар Радослав и фреске Каленића. — «Зограф», 2. Београд, 1967, с. 22–29.

[21] 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. Радойчичем и В. И. Джуричем, возвращается к старой и слабо доказуемой гипотезе о западных истоках ансамбля, локализуемых им в искусстве Приморья и венецианской живописи рубежа XIV–XV веков. См.: *Томић С., Николић Р., Живковић Б.* Манасија. Историја — живопис. Београд, 1964 («Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе», 6), с. 79–86, 89–90.

столов в Фессалониках (1312–1315)[22]. 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 Мистры. 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 Каленич являются созданиями чисто придворного искусства, поскольку церковь св. Троицы в Ресаве была украшена по личному заказу деспота Стефана Лазаревича, а храм в Каленице — по заказу его приближенного, протодохиара Богдана. Нет поэтому ничего удивительного в том, что заказчики и художники стремились ориентироваться на стиль лучших памятников византийской монументальной живописи[23]. 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 Мистрой, судьба некогда могущественной империи была предрешена. Не удивительно, что Сербии, находившейся в прямой зависимости от султанов и неоднократно принимавшей 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 вселяло слабую надежду на преодоление политического кризиса.

Другой славянский пример извлечения 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)[24]. Но главное влияние, которое могло быть оказано на творческое формирование русского художника, признается за Феофаном Греком[25]: 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

[22] Мозаики церкви св. Апостолов выполнены по заказу патриарха константинопольского Нифонта I. Вероятно, здесь работали столичные мастера. Система украшения кафоликона выдает сходство с декорацией Кахрие Джами. Но, в отличие от мозаик монастыря Хоры, 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 Нифоите, они также выделяются высоким качеством. Проф. А. Ксингопулос предполагает, что в украшении здания фресками принимал участие один из мастеров, выполнявший мозаики в куполе церкви. См.: *Ξυγγόπουλος Α. Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμησις τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης*. Θεσσαλονίκη, 1953; *Id.* Les fresques de l'église des Saint-Apôtres à Thessalonique. — In: Art et société à Byzance sous les Paléologues, p. 85–89, pl. XXIII–XXXIV. Существует также мнение, что фрески возникли между 1328 и 1334 годами: *Кисас С. К.* О времени наста:ка фресака у цркви Светих апостола у Солуну. — «Зограф», 7. Београд, 1977, с. 52–57.

[23] Наш вывод не исключает возможности поиска конкретных путей распространения принципов столичного палеологовского искусства и необходимости разыскания 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.

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

[25] Там же, с. 15. См. также: *Алпатов М. В.* Андрей Рублев. М., 1959, с. 6–7, 32. В более осторожной форме это выражено в последней книге М. В. Алпатова о Рублеве: *Алпатов 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 законченности. 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 чин[26]. 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, суховатой 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. Высоцкий чин. — В кн.: *Лазарев В. Н.* Византийская живопись. [Сборник статей], с. 357–372, особенно с. 367 и 371.

Искусство Рублева не находит убедительных аналогий на византийской почве, но оно обнаруживает родство с искусством греческой классики[27]. А ведь их разделяют свыше полутора тысяч лет и условия совсем иной социально-экономической и культурной обстановки. При этом Рублев, инок 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 эллинского 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 рефлективной 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 образца нередко являлись и многие элементы стиля[28]. 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. Иллюстрации 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, многообещавшими 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 будущего[29]. 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 выяснилось также, что Русь, длительное время находившаяся в изоляции, заметно отстала в своем творческом раз-

[27] Наибольшее внимание этой проблеме уделил в своих работах об Андрее Рублеве М. В. Алпатов. См., в частности, его статью «Классическая основа искусства Рублева». — В кн.: *Алпатов М. В.* Этюды по истории русского искусства, 1, с. 112–118 (и относящиеся к этой статье илл. 75–89). М. В. Алпатов 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 позднейших византийских образцах (*Алпатов М. В.* Андрей Рублев. М., 1972, с. 18, 20). Первое предположение не может быть подкреплено историческими данными и его нельзя принимать даже как рабочую гипотезу.

[28] Для истории предмета существенно упомянуть и об одном факте прямого подражания в поствизантийское время. В 1972 году проф. М. Хадзидакис опубликовал фрески алтарной ниши придела св. Иакова в главной церкви монастыря св. Екатерины на Синае, открытые в 1962 году экспедицией греческих и американских ученых. Эти фрески, а также несколько расчищенных в то же время икон характеризуются крупными, несколько тяжелыми формами и типами лиц, которые находят себе аналогии в искусстве XI–XII веков. Внимательное изучение вновь открытых памятников привело, однако, М. Хадзидакиса к аргументированному им выводу, что это произведения синайских мастеров конца XV века. Работавшие здесь в это время художники использовали в качестве образцов имевшиеся на Синае многочисленные иконы XI–XII веков и точно воспроизвели присущие им стилистические особенности. См.: *Χατζηδάκης Μ.* Τοιχογραφίες στὴ Μονὴ τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνας στὸ Σινᾶ. — «Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας». περ. Δ', τομ. G'. Ἀθῆναι, 1972, σ. 205–229, πίν. 71–84. Этот пример показывает, насколько осторожно следует подходить к уточнению времени создания многих произведений византийского искусства, традиционная сущность которого нередко способствовала крайней архаизации художественных форм.

[29] Наиболее полную новую сводку 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).

витии 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, вызывали 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–XII веках, греческая книжная иллюстрация не достигала ни в одном из последующих трех столетий[30]. 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 иллюминованных греческих кодексов эпохи Дуков и Комнинов может показаться случайным, копирование множества миниатюр с явным стремлением соблюсти стилевые 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, явилась репликой прекрасной константинопольской рукописи, впоследствии утраченной. Поэтому, представляя собой замечательное произведение *русского* искусства, она также и первостепенный источник для изучения *византийского* наследия. В этом двойном характере Киевской Псалтири заключается выдающееся историческое и художественное значение рукописи.

Май 1969 – июль 1972
Москва

[30] 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 (*Buchthal 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: *Belting 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 имеющиеся в рукописи линии, 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 источник иллюстрации и пояснение к ней; при изображениях святых указывается день их памяти; 7) надписи при миниатюрах; 8) краткое описание сохранности миниатюр.*

* Современный перевод облегчает понимание цитат из древнего церковно-славянского перевода, изобилующего устаревшими и вышедшими из употребления словами и выражениями.

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 Богоматери), и отсутствующие буквы заключены в круглые скобки. Пропущенные либо утраченные буквы, слоги и слова восстановлены по смыслу и заключены в квадратные скобки. Лигатуры разделены. Буквы І, Ѡ, ѣ, Ꙗ, Ѥ, Ѧ и Ѳ *заменяются соответствующими им фонетически* И, О, Е, Я, Е, Я *и* Ф. *Графема* ОУ *сохраняется, так же как и буквы* Ь, Ъ *и* V (*ижица*). *Использованы и современные знаки пунктуации.*

В надписях, поясняющих иллюстрации, не всегда удавалось различить греческое и церковнославянское написание буквы или даже слова. При несомненно греческом написании они сохранялись даже в том случае, если другие буквы явно славянские: например, Д(а)в(и)д. 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 интерпретации.

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

Дивитисий красный, лор коричневый с красными и синими каменьями и золотой шраффировкой. Седалище и письменный столик коричневые с отделкой золотом. Книга на пюпитре белая с красным обрезом. Позем серовато-лиловый. Изображение храма украшено орнаментом неовизантийского стиля.

Надпись: *о аг(иос) Д(а)в(и)д, пр(о)р(о)к и ц(а)р(ь).*

Осыпи и другие утраты и повреждения красочного слоя.

2 сверху 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.

Полуфигурки святых, помещенные в прямоугольном вырезе заставки на белом фоне пергамена, обозначены соответствующими надписями: *IC XC*, *MP ΘV*, *пр(о)ф(итис) Ио(анн)*, *о арх(ангел) Мих(аил)*, *арх(ангел) Гавр(ии)л*, *о аг(иос) П(е)тр*, *о аг(иос) Паул.*

Живопись потерта, имеются осыпи красочного слоя.

Псалом I, 1

«> Бл(а)ж(е)нъ моужь, иже не иде на с[о]ветъ неч[ес]тивыхъ, и на поути грешных не ста, и на седалищи гоубитель не седе».

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

нижнем поле 3 Совет нечестивых

На фоне широкой серовато-лиловой стены, украшенной зубчиками, по сторонам от шестиугольного столика с раскрытой книгой на пюпитре, на широких седалищах-скамьях восседают шестеро нечестивых. Две крайние правые фигуры — женщины. Нет оснований думать, что здесь представлен иконоборческий собор, как это утверждает В. Д. Лихачева (*Лихачева В. Д.* Изображение иконоборцев и иконопочитателей на листах Киевской Псалтири. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга, сборник второй. М., 1974, с. 103–104; *Ее же*. Иконоборческие темы в миниатюрах Киевской Псалтыри. — In: Actes du XIVe Congrès international des études byzantines. Bucarest, 6–12 September 1971, 2. Bucureşti, 1975, с. 477–478). Присутствие на «совете нечестивых» женщин исключает истолкование этого сюжета как иконоборческого собора 815 года. Заметим также, что иллюстраторы греческих Псалтирей ясно разграничивают изображения просто нечестивых (*οἱ λοιμοί* — злые, дурные люди) и иконоборцев (*οἱ εἰκονομάχοι*). См., например, изображения и надписи на л. 6, 43 об., 89 об. и 115 в Барбериниевской Псалтири, где иллюстрация на *л. 6* (*οἱ λοιμοί*) по местоположению и содержанию в точности соответствует иллюстрации Киевской Псалтири.

Надпись: *неч(е)ст(и)вии.*

Значительные потертости красочного слоя.

Псалом I, 2–3

Соединительная линия отсутствует, но миниатюра иллюстрирует стихи, начинающиеся на л. 2 и продолжающиеся на л. 2 об.: «Но вь законе г(оспод)ни воля его, и в законе его пооучится | д(е)нь и нощь. И боудеть яко древо саженно при исходищихъ водъ, иже плод свои дасть во время свое, и листъ его не отпадеть; и все, елика еще творит, оуспееть».

— «Но в законе господа воля его, и о 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».

на боковом поле 4 Иисус Христос, внушающий псалмы Давиду

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

Надписи: *IC XC*, *о Д(а)в(и)д.*

Живопись, за исключением фигуры Христа и ствола дерева, имеет осыпи и потертости красочного слоя.

Псалом I, 5–6 2 об.

«> Сего ради не вьскр(ес)ноуть неч(е)стивии на соудъ, > ни грешници вь с[о]ветъ праведных. Яко свесть г(оспод)ь поут(ь) праведных».

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

на боковом поле 5 Лоно 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 фигурки детей. Почва светло-зеленая с золотыми травами.

Надпись: *о аг(иос) Авраам.*

Живопись потерта, левая часть миниатюры срезана.

Псалом II, 1–2 3

«> Вьскоую шаташася языци и людие пооучишас(я) тщетным? > Предсташа ц(а)рие земьстии и князи собрашас(я) вкоупе на г(оспод)а и на Христа его».

— «Зачем мятутся народы, и племена замышляют тщетное? Восстают цари земли, и князья совещаются вместе против господа и против помазанника его».

на боковом поле 6 Взятие Христа под стражу

Спаситель 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, определить эту сцену как «Взятие Христа под стражу». Индивидуальной особенностью иллюстрации являются две киноварные линии, соединяющие рисунок с текстом. Одна линия, идущая от слова «языци», указывает на обе группы воинов, а другая, от слов «Предсташа царие», — 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.: *Dufrenne S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 1. Pantocrator 61, Paris. gr. 20, British Museum 40731. Paris, 1966, p. 53, pl. 47; *Der Nersessian S.* L'illu-

stration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352. Paris, 1970, p. 17, fig. 3.
Надпись: *ІС ХС*.
Часть миниатюры справа срезана.

Псалом II, 6–8
Текст начинается на л. 3 и продолжается на л. 3 об.: «> Аз же поставленъ есмь ц(а)рь от нег(о) | над Сионом, гороу с(вя)тоую его. Възвещая повеление г(оспод)не, г(оспод)ь рече ко мне: с(ы)нъ мои еси ты... Проси от мене и дам ти языкы достоянье твое и оудержание твое до конца земли». — «Я поставлен от него царем над Сионом, святою горою его. Возвещу определение: господь сказал мне: ты сын мой... Проси у меня, и дам народы в наследие тебе и пределы земли во владение тебе».

на нижнем поле

7 Давид, Соломон и вооруженные воины

Слева представлены Давид и 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
«...> Азъ днь(с)ь родих тя».
— «...Я ныне родил тебя».

на боковом поле

8 Рождество Христово

Текст вклинивается в предыдущий, 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.
Надписи: дважды *ІС ХС* и сверху над голубым сегментом небес — *Р(о)ж(де)ство г(оспод)а н(аше)г(о) И(и)с(уса) Х(ри)с(та)*.
Красочный слой потерт, часть миниатюры слева срезана.

4

Псалом III, 1
«> П(са)л(о)мъ Д(а)в(и)д(о)въ, егда оубежа от лица Авесолома, с(ы)на своег(о), 3».
— «Псалом Давида, когда он бежал от Авессалома, сына своего».

на нижнем поле

9 Авессалом и его воины преследуют убегающего Давида

Динамическая сцена. Давид спасается от погони, во главе которой представлен молодой Авессалом с копьем наперевес. Рядом скачут взирающие на него телохранители (без шлемов, но с копьями 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: *Д(а)в(и)д*.
Красочный слой потерт.

4 об.

Псалом IV, 2
Текст начинается на л. 4 об. и продолжается на л. 5: «> Внегда возвахъ, оуслыша мя, | б(ож)е правды моея... Помилоуи мя, оуслыши м(о)л(и)твоу мою».
— «Когда я взываю, услышь меня, боже правды моей! ...Помилуй меня, и услышь молитву мою».

10 Молитва Давида

Давид в синем плаще с золотыми цветами и в розовом гиматии представлен молящимся перед престолом, который осенен киворием на четырех тонких колонках.
Надпись: *о Д(а)в(і)д*.
Изображение Давида слегка потерто.

Псалом IV, 3
Текст является непосредственным продолжением предыдущего: «> С(ы)н(о)ве ч(е)л(о)в(е)чьстии, доколе тяжькосердии? Вьскоую любите соуетная и ищите лжа?»
— «Сыны мужей! доколе слава моя будет в поругании? доколе будете любить суету и искать лжи?»

5

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 темно-лиловые с розовыми подпапоротками. Одежды страждущих «сынов человеческих» — сиреневая и пунцово-красная.
Надпись: *аггел г(осподе)нь*.
На ликах осыпи красочного слоя.

Псалом IV, 9
«> В мире вкоупе оусноу и почию...»
— «Спокойно ложусь я, и сплю».

5 об.

12 Распятие

Композиция соответствует распространенному иконографическому изводу «Распятия» на фоне иерусалимской стены на Голгофе с головой Адама в ее основании. Слева — Богоматерь и Мария Магдалина, справа — Иоанн Богослов и сотник Лонгин. Сцена дополнена полуфигурками двух летящих и взволнованно жестикулирующих ангелов над крестом и высоким зданием-палатой, замыкающим композицию с правой стороны. Из прободенных ребер Спасителя стекают красная струйка крови и серая струйка воды. Тело Христа сильно изогнуто.
Надписи: *Распятие*, *ІС ХС*, *МР*, *ΘV*, *Ио(анн)*.
Живопись потерта, фигурка Марии Магдалины полностью срезана.

Псалом V, 10
«Яко нес(ть) вь оустехь ихъ истины, < с(е)рдце ихь соуетно, гробъ отверстъ гортань ихь, языкы своими лщахоу».
— «Ибо нет в устах их истины; сердце их — пагуба, гортань их — открытый гроб, языком своим льстят».

6 об.

13 Спаситель в медальоне, праведник и два нечестивца

Замысловатая композиция в виде двух «износящих словеса» нечестивцев, на гортани которых как бы опирается фигурка юноши, олицетворяющего собой праведника. Фигурка простирает руки к Спасителю, представленному в золотом медальоне наверху. Так как пояснительных надписей при иллюстрации не имеется, правильная расшифровка сюжета невозможна без привлечения аналогичных рисунков из греческих Псалтирей. Ср., в частности, иллюстрацию из Лондонской Псалтири 1066 года (*Der Nersessian S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352, p. 18, fig. 7).

Надпись около медальона: *ІС ХС*.
Незначительные осыпи красочного слоя на изображении нечестивца слева.

7 Псалом VI, 2–3
«> Г(оспод)и, не яростью твоею обличи мене, ни гневомь твоимь покажи мене. Помилоуи мя, г(оспод)и, яко немощенъ есмь; исцели мя, г(оспод)и, яко смоутишася кости моя».
— «Господи! Не в ярости твоей обличай меня, и не во гневе твоем наказывай меня. Помилуй меня, господи, ибо я немощен; исцели меня, господи, ибо кости мои потрясены».

на боковом поле
14 Спаситель в медальоне и молитва Давида
Давид возлежит на высоком ложе, простирая руки к Христу, полуфигурка которого, представленная на фоне золотого медальона, участливо склоняется к псалмопевцу.
Надписи: *ІС ХС*, *Д(а)в(и)д*.
Осыпи красочного слоя.

Псалом VI, 5–6
«Обрати, г(оспод)и, и изми д(у)шю мою, сп(аси) мя ради м(и)л(о)сти твоея. Яко несть вь см(е)рти поминаяи тобе, > въ аде же кто исповестьтися?»
— «Обратись, господи, избавь душу мою, спаси меня ради милости твоей. Ибо в смерти нет памятования о тебе; во гробе кто будет славить тебя?»

в правом нижнем углу
15 Олицетворение ада
Ад изображен в виде косматой полуобнаженной мужской фигуры с зеленой повязкой на чреслах и скрещенными на груди руками.
Надпись: *Адос*.
Живопись потерта.

7об. Псалом VI, 7
Текст начинается на л. 7 и заканчивается на л. 7 об. Это продолжение предыдущего стиха: «Оутроудихся вьздыханьемь моимь; измыю на всякоу нощь ло|же мое, > слезами моими постелю мою омочю».
— «Утомлен я воздыханиями моими; каждую ночь омываю ложе мое, слезами моими омочаю постель мою».

в левом верхнем углу
16 Давид на ложе
Чудесная иллюстрация, изображающая встревоженного и грустящего Давида на его высоком ложе в царском дворце. Дворец обозначен палатой справа и высокой стеной на втором плане. На стене устроено гульбище, огороженное золоченой решеткой-перилами. Из-за стены видны верхушки деревьев. Живопись выдержана в ярких красных, сиреневых, светло-коричневых и водянисто-синих тонах.
Надпись: *Д(а)в(и)д*.
Сохранность хорошая.

8 Псалом VII, 2–3
«[Г](оспод)и, б(ож)е мои, на тя оуповахъ, сп(а)с(и) мя, от всехъ гонящихъ избави мя. > И да некогда похитить, яко левь, д(у)шю мою, несоущю, избавляющю, ниже сп(а)сающю».
— «Господи, боже мой! на тебя я уповаю; спаси меня от всех гонителей моих, и избавь меня; Да не исторгнет он, подобно льву, души моей, терзая, когда нет избавляющего».

на боковом поле вверху
17 Олицетворение гонимой души Давида
Эта сцена изображает бегущего и на бегу обернувшегося юношу на фоне скалистого пейзажа. Из-за горы видна не 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 psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352, p. 19, fig. 9).
Надписей нет.
На лике юноши незначительные осыпи краски.

Псалом VII, 7
Текст начинается на л. 8 и продолжается на л. 8 об.: «> Воскресни, г(оспод)и, гневомь твоимь, вьзнесися в концих врагъ твоихъ, вьстани, г(оспод)и, б(ож)е мои, повеленьем, имъ же заповеда».
— «Восстань, господи, во гневе твоем; подвигнись против неистовства врагов моих, пробудись для меня на суд, который ты заповедал».

в правом нижнем углу
18 Сошествие во ад
Представлен развернутый вариант «Воскресения» («Сошествия во ад»): Христос с высоким крестом в левой руке попирает врата ада и правой рукой держит встающего 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 пещеры-провала.
Надпись: *ІС ХС*.
Значительные осыпи красочного слоя (утрачены лики Христа, Адама, юного пророка, царей); часть миниатюры срезана.

Псалом VII, 15–17
«Сеи боле неправдоу, > зачатъ болезнь и роди безаконие. > Ровъ изры и ископа и, и впадется вь ямоу, яже створи. Обратится болезнь его на главоу его, и на верхъ его неправда его снидеть».
— «Вот, нечестивый зачал неправду, был чреват злобою, и родил себе ложь. Рыл ров, и выкопал его, и упал в яму, которую приготовил. Злоба его обратится на его голову, и злодейство его упадет на его темя».

9

на боковом поле
19 Наказание нечестивого
Среди двух скалистых вершин некий человек роет глубокую яму. Вверху представлено низвержение нечестивца ангелом. Конец этой назидательной истории — падение злоумышленника в ископанный им ров.
Надписей нет.
На ликах осыпи, правая часть миниатюры слегка потерта и срезана.

Псалом VIII, 2–3
Текст начинается на л. 9 и продолжается на л. 9 об.: «Г(оспод)и, г(оспод)ь нашь... | Яко взятся велелепота твоя превыше н(е)б(е)съ. > Из оустъ младенець и съсоущих свершилъ еси хвалоу...»
— «Господи, боже наш! ...Слава твоя простирается превыше небес! Из уст младенцев и грудных детей ты устроил хвалу...»

9об.

в левом верхнем углу
20 Вход в Иерусалим
Сюжет представлен в сокращенном изводе: видны только два апостола, следующие за Христом, два младенца, расстилающие одежды на пути Христа, один иудей с ветвью и одна женщина. Детей, изображаемых на дереве, нет.
Иерусалим символизирован четырехстенной крепостной

стеной с угловыми башнями.
Надпись: *Входъ въ Иер(у)с(а)л(и)мь.*
Имеются осыпи на ликах, слева часть рисунка срезана.

Псалом VIII, 7–8
«И поставь еси его [человека. — *Г. В.*] над делы роукоу твоею; вся покорилъ еси под нозе его: > овца и волы вся...»
— «Поставил его владыкою над делами рук твоих; все положил под ноги его: Овец и волов всех...»

на боковом поле
21 Волы и овцы
Изображены четыре овцы и два вола. Расцветка не имеет ничего общего с естественной.
Надписей нет.
Незначительные потертости.

Псалом VIII, 8–9
Текст является продолжением предыдущего стиха. Он начинается на л. 9 об. и заканчивается на л. 10: «... > еще же и скоты польскы|я, птицы н(е)б(е)сныя, рыбы морьскыя, преходящая стезя морьскыя»
— «... а также полевых зверей, Птиц небесных и рыб морских, все, преходящее морскими стезями».

на нижнем поле
22 Дикие кони, птицы и рыбы
Изображены два необузданных коня, водоем с рыбами и сидящие и летающие вокруг водоема птицы.
Надписей нет.
Сохранность хорошая.

10
Псалом IX, 2
Соединительной линии нет, но текст следующий: «Исповемся тобе, г(оспод)и, всемь сердьцемь моимь, повемь вся чюдеса твоя».
— «Буду славить (тебя), господи, всем сердцем моим, возвещать все чудеса твои».

на боковом поле
23 Давид, исповедующийся Христу
Давид простирает руки к Христу, который благословляет псалмопевца (Христос изображен в виде полуфигурки наверху).
Надписи: *ІС ХС*, *о [агиo]с д(а)в(и)д.*
Незначительные осыпи золота и потертости красочного слоя.

10об.
Псалом IX, 8
«И г(оспод)ь пребываеть въ векы; > оуготова на соуд престолъ свои».
— «Но господь пребывает вовек; он приготовил для суда престол свой».

на боковом поле и внизу
24 Иисус Христос судия мира и огненная река
Выразительное воспроизведение центральной фигуры Христа на престоле из сцены «Страшный суд» с истекающим от подножия трона огненным потоком. Об огненной реке см. в Книге пророка Даниила (XVII, 10).
Надпись: *ІС ХС.*
Незначительные осыпи красок по контуру лика Христа и на одной из ножек престола.

11об.
Псалом IX, 18
«> Да вьзвратятся грешници въ адъ, вси языци, забывающеи б(ог)а».
— «Да обратятся нечестивые в ад, все народы, забывающие бога».

на боковом поле
25 Ангел, низвергающий души грешников в ад
Летящий ангел тонким и длинным жезлом-трезубцем низвергает обнаженные души грешников в преисподнюю. Ад олицетворяет полуобнаженная мужская фигура с косматыми волосами и устрашающим выражением уродливого лица. Яркая красочность одежд ангела (он в синем хитоне и светло-зеленом плаще) контрастирует с нарочитой однотонностью и блеклостью фигур грешных душ и Ада.
Надпись: *Ад.*
Сохранность хорошая.

Псалом IX, 29
Текст начинается на л. 12 и продолжается на л. 12 об.: «Пресеидить в ла|ателехъ с богатыми, > вь таиных оубити неповинаго, очи его на нищаго призираете».
— «Сидит в засаде за двором; в потаенных местах убивает невинного; глаза его подсматривают за бедным».

12об.
26 Нечестивый убивает неповинного нищего
Нечестивец дубинкой собирается ударить отпрянувшего в испуге нищего, тело которого прикрыто рубищем.
Надписей нет.
Незначительные осыпи красочного слоя по контуру лица нечестивца.

Псалом IX, 30
Рисунок иллюстрирует продолжение вышеприведенного текста о нечестивце: «> Лаеть в таинных, яко левь вь ограде своеи, лаеть вьсхитити нищаго, всхитити оубогаго, внегда привлещи и в сети своеи, смирить и».
— «Подстерегает в потаенном месте, как лев в логовище; подстерегает в засаде, чтобы схватить бедного; хватает бедного, увлекая в сети свои».

27 Лев, нападающий на бедного
Лев (зеленого цвета), поднявшись на задние лапы, хищно когтит убегающего от него бедняка. Иллюстрация в аллегорической форме рисует беззастенчивую природу душегуба-нечестивца, поправшего все нормы христианской морали.
Надписей нет.
Незначительные осыпи красочного слоя.

Псалом IX, 33
«> Вьскр(ес)ни, г(оспод)и, б(ож)е мои, да вьзьнесется роука твоя, не забоуди нищихъ своихъ до конца».
— «Восстань, господи, боже (мой), вознеси руку твою, не забудь угнетенных (твоих до конца)».

28 Молитва Давида
Давид склоняется перед престолом, который осенен киворием с легким вспарушенным сводом на тонких колонках.
Надпись: *Д(а)в(и)д.*
Имеются осыпи красочного слоя на лице Давида.

13об.
Псалом X, 1
«На г(оспод)а оуповахъ, како речеть д(у)ши моеи: > привитаи по горамь, яко птица».
— «На господа уповаю; как же вы говорите душе моей: „улетай на гору вашу, как птица“?»

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 господа псалмопевцу удалиться, подобно птице, на вершины гор, недоступных его врагам.
Надпись: *ІС ХС*.
Имеются осыпи на синем гиматии Христа; основание горы частично срезано при переплете рукописи.

Псалом X, 2
«> . . . Се грешници напрягоша лоукъ, оуготоваша стрелы в тоуце сьстреляти вь мраце правыя с(е)рдц(е)мь».
— «. . . Вот нечестивые натянули лук, стрелу свою приложили к тетиве, чтобы во тьме стрелять в правых сердцем».

30 Нечестивые стреляют из луков в праведника

Праведник представлен в виде юноши, беззащитно разводящего руками; нечестивцы, преклонив для упора колена, натягивают луки, целясь в праведника. Еще ниже, соответственно двум нечестивцам, изображены юркие серые фигурки двух чертей с крылышками, которые готовы уловить грешные души убийц. Иллюстрация обозначена особым условным значком, повторенным и в тексте с целью лучшей идентификации текста и изображения.
Надписи: около праведника — *диасо* (вероятно, искаженная транскрипция греческого *ὁ δίκαιος* — праведник), над нечестивыми — *неч(е)ст(и)вии*.
Имеются незначительные осыпи красочного слоя, но сохранность в целом удовлетворительная.

14 Псалом XI, 2
«> Сп(а)си мя, г(оспод)и, яко оскоуде пр(е)п(о)д(о)бныи и яко оума лишася и истины от с(ы)новь ч(е)л(о)в(е)чьскыхъ».
— «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 собеседования.
Надписи: *о Д(а)β(і)д*, *ІС ХС*.
Осыпи на ликах и на одежде Христа.

15 Псалом XII, 2–3
«> Доколе, г(оспод)и, забоуд(е)ши мя до [ко]ица, доколе отвращаеши лице свое от мене? . . . Доколе вьзнесется врагъ мои на мя?»
— «Доколе, господи, будешь забывать меня вконец, доколе будешь скрывать лицо твое от меня? . . . Доколе врагу моему возноситься 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 разыскивающие Давида вооруженные воины. Под этой сценой написана еще одна фигурка воина с копьем наперевес и в красиво развевающемся плаще.
Надпись (на черном фоне пещеры киноварью): *о Д(а)в(и)д*.
Незначительные осыпи красочного слоя.

Псалом XIII, 1–2 — 15об.
«> Рече безоуменъ вь с(е)рдц(и) своемь: нес(ть) б(ог)а. Растлеша и омразишася в начинани(и)х, нес(ть) творяи бл(а)гостыня. Г(оспод)ь сь небесе приниче над с(ы)ны ч(е)л(о)в(е)чьскыя видети, аще есть разоумевая или взиская б(ог)а».
— «Сказал безумец в сердце своем: „нет бога“. Они развратились, совершили гнусные дела; нет делающего добро. Господь с небес призрел на сынов человеческих, чтобы видеть, есть ли разумеющий, ищущий бога».

33 Безумцы, отрицающие существование господа — на боковом поле

Здесь представлены два безумца, отрицающие бога. Полуфигура Христа в золотом медальоне наверху соответствует упоминанию о нем в тексте стиха.
Надпись около медальона: *ІС ХС*.
Имеются осыпи красочного слоя на левой фигуре (слабые следы спемзованного пергамена свидетельствуют о возможных исправлениях этой фигуры в процессе работы художника).

Псалом XV, 3 — 16об.
Текст на л. 17: «> С(вя)тымь, иже соуть на земли его, оудив(и) г(оспод)ь вся хотения своя в нихъ».
— «К святым, которые на земле, и к дивным твоим — к ним все желание мое».

34 Гурий, Самон и Авив — на боковом поле

Святые (память 15 ноября) представлены в рост, фронтально. В руках у Авива ладоница, у Гурия — мученический крест. Характерная для иллюстраций рукописи красочная гамма: светло-зеленый, голубовато-синий и пунцово-красный тона и золотая шраффировка.
Надписи: *Авив*, *Гоурии*, *Самона*.
Небольшие осыпи золота на фигуре Авива и потертость красочного слоя на фигуре Самона.

Псалом XV, 8 — 17об.
«> Предзрехъ г(оспод)а предо мною воиноу, яко одесноую мене есть».
— «Всегда видел я пред собою господа, ибо он одесную меня. . .»

35 Давид и Христос — на боковом поле вверху

Давид представлен внимающим, Христос — поучающим. Фигура Христа дана в сложном, манерно-изящном контрапосте.
Надписи: *Д(а)в(и)д*, *ІС ХС*.
Небольшие осыпи краски и золота на волосах и нимбе Христа.

Псалом XV, 10
«> Яко не оставиши д(у)ша моя вь аде, ни даси ж пре[по]добномоу своемоу видети истления».
— «Ибо ты не оставишь души моей в аде и не дашь святому твоему увидеть тление».

36 Молитва Давида Христу и олицетворение ада — на боковом поле посередине и внизу

Давид представлен воссылающим моления к Иисусу Христу, полуфигура которого склоняется из голубой полусферы наверху. Ниже изображена полуобнаженная мужская фигура, олицетворяющая ад, упомянутый в молитве Давида. На лоне Ада видны крошечные души грешников.

Надписи: *Д(а)в(и)д*, $\overline{IC}$ $\overline{XC}$.
Сохранность хорошая за исключением фигуры Ада, где имеются значительные осыпи краски.

18 об. Псалом XVI, 8–11
«Съхрани мя, г(оспод)и, яко зеницю ока; въ крове крилоу твоею покрыеши мя > от лица неч[ес]тивых, отстрастъших мя. Врази мои д(у)шю мою оудержаша... Изгонящеи мя ныне, обыдоша мя, очи свои въложиша 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 нашем ныне окружают нас; они устремили глаза свои, чтобы низложить меня на землю».

на боковом поле
37 Давид, окруженный врагами
Давид представлен на фоне скалистого холма. Он окружен врагами, которые вооружены копьями и «возложиша» на него «очи», чтобы погубить царя. Основной светло-коричневый цвет горы красиво сочетается с красным одеянием Давида.
Надпись: *врази Д(а)в(и)д(о)ви.*
Сохранность хорошая, но слева часть рисунка срезана.

19 Псалом XVI, 13
Текст начинается на л. 18 об. и продолжается на л. 19: «Вьскр(ес)нч, г(оспод)и, пред|вари я и запни имъ. > Измн д(у)шю мою от нечьстивых ороужья твоего».
— «Восстань, господи, предупреди их, низложи их. Избавь душу мою от нечестивого мечом твоим».

на боковом поле
38 Давид молит Христа о спасении от нечестивых
Давид обращается к стоящему рядом Христу, который благословляет псалмопевца. В левой руке Христа — свиток. Внизу изображены два юрких крылатых черта с жезлами-крючками для улавливания душ грешников. Они олицетворяют «нечестивых», упомянутых Давидом.
Надписи: *о Д(а)в(и)д*, $\overline{IC}$ $\overline{XC}$.
Сохранность хорошая.

20 Псалом XVII, 11
«> И въыде на хероувимь и лете, вьлзете на крилоу ветреною».
— «И воссел на херувимов, и полетел, и понесся на крыльях ветра».

в правом нижнем углу
39 Вознесение
Соразмерная и чудесная по живописи сцена. Иконографический извод сокращенного типа — без апостолов. Восседающего в голубом сиянии на троне Христа несут два херувима и два ангела. Внизу написаны Богоматерь, два дерева и два ангела.
Надписи: *Взнесение*, $\overline{МР}$ $\overline{ӨV}$.
Небольшие осыпи краски на ликах, написанных по золоту.

22 об. Псалом XVII, 38–40
Текст начинается на л. 22 и продолжается на л. 22 об.: «И пожноу врагы моя, | и постигноу я, и не вьзвращюся, дондеже скончаются. Оскорбьлю ихъ и не могоуть стати, > падоуть под ногама моима. И препоясал мя еси силою на брань, сьпял еси вся вьстающая на мя под мя».
— «Я преследую врагов моих, и настигаю их, и не возвращаюсь, доколе не истреблю их. Поражаю их, и они не могут встать; падают под ноги мои. Ибо ты препоясал меня силою для войны и низложил под ноги мои восставших на меня».

на боковом поле
40 Давид, благословляемый Христом, попирает своих врагов
Давид с высоким жезлом в правой руке и выставленной перед грудью ладонью левой руки представлен попирающим ногами простертых врагов. Рядом с поверженными врагами аккуратно положены их щиты и мечи. Спаситель благословляет царя.
Надписи: $\overline{IC}$ $\overline{XC}$, *о Д(а)в(и)д.*
Незначительные осыпи и потертости красочного слоя слева.

23 об. Псалом XVIII, 2–5
24 Текст на л. 23 об.: «> Н(е)б(е)са исповедають славоу б(ож)ию, творение же роукоу его вьзвещает твердь. Д(е)нь дни отрыгаеть глаголь и нощь нощи вьзвещаеть разоумь. Не соуть речи, ни словеса их же не слышатся гласи ихъ. Вь всю землю изыдь вещание ихъ и в конца вселеныя г(лаго)ли ихъ».
— «Небеса проповедуют славу божию, и о делах рук его вещает твердь. День дню передает речь, и ночь ночи открывает знание. Нет языка, и нет наречия, где не слышался бы голос их. По всей земле проходит звук их, и до пределов вселенной слова их».

на боковом и нижнем полях, на боковом поле внизу
41 Апостолы проповедуют слово божие народам
Иллюстрация в двенадцати отдельных эпизодах, где представлены 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, Симоном 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 скученности сцены и перегруженности полей фигурами. Характерная деталь — предварительный 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.
Надписи: *Петр*, *Паоул*, *Ио(анн)*, *Марко*, *Иаков*, *Варфоломеи*, *Андреа*, *Ма[т]ѳ[еи]*, *Лоука*, *Симон*, *Фома*, *Филип.* Изображения Христа имеют обычные лигатурные обозначения: $\overline{IC}$ $\overline{XC}$.
Значительные утраты живописи. Особенно пострадали фигуры апостолов Петра и Павла, а также изображения народов, слушающих проповеди Иоанна и Марка. Лики многих фигур осыпались.

Псалом XVIII, 5–7
Текст является продолжением предыдущего отрывка: «> Въ с(о)лнци положи селение свое, и тъ яко жених исходя от чертога | своего... От конца н(е)б(е)съ исход его и сретенье его до к(о)нца н(е)б(е)съ...»
— «Он поставил в них жилище солнцу, И оно выходит, как жених из брачного чертога своего... От края небес исход его, и шествие его до края их...»

в левом нижнем углу

42 Солнце, луна и звезды на небесах

Эта небольшая картинка вклинивается в середину сцены проповеди апостолов, но она имеет самостоятельное значение и соответственно соединена с приводимым отрывком псалма особой киноварной линией. На водянисто-синем сегменте неба представлены красное солнце и синяя луна (человеческие лики в медальонах с исходящими лучами), а также золотые звезды.
Надписей нет.
Краски стерлись.

25

Псалом XIX, 2
«> Оуслышить тя г(оспод)ь вь д(е)нь печали...»
— «Да услышит тебя господь в день печали...»

на боковом поле вверху

43 Антоний Великий, благословляемый Христом

Сдержанная 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 сияние в виде золотых лучей.
Надписи: *ІС ХС*, *Антонии.*
Идеальная сохранность.

25 об.

Псалом XX, 2
«Г(оспод)и, силою твоею вьзвеселится ц(а)рь, и о сп(асе)нии твоемь вьзрадоуется зело».
— «Господи! силою твоею веселится царь, и о спасении твоем безмерно радуется».

на боковом поле

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: *ІС ХС*, *Д(а)в(и)д.*
Сохранность удовлетворительная.

26

Псалом XX, 4
Текст начинается на л. 25 об. и продолжается на л. 26: «Яко предва|рилъ еси его бл(аго)с(ло)веньемь бл(а)гостыннымь, > пол(о)жилъ еси на главе его венець от камене ч(е)стна».
— «Ибо ты встретил его благословениями благости, возложил на голову его венец из чистого золота».

на боковом поле вверху

45 Ангел возлагает венец на главу Соломона

Соломон представлен в царском орнате 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: *аггел г(о)с(поде)н(ь)*, *Соломон.*
Миниатюра отличной сохранности.

27

Псалом XXI, 2
«> Б(ож)е, б(ож)е мои, вонми ми, вьскоую мя остави? Далече от сп(а)сения моего словеса грехопадении моихъ».
— «Боже мой! боже мой! (внемли мне); для чего ты оставил меня? Далеки от спасения моего слова вопля моего».

на боковом поле вверху

46 Давид обращается с молитвой к Христу

Давид воссылает молитву Спасителю, полуфигура которого написана в золотом медальоне наверху. Лик Христа имеет бесстрастное выражение.
Надписи: *Д(а)в(и)д*, *ІС ХС.*
Сохранность хорошая.

Псалом XXI, 5
«> На тя оуповаша о(т)ци наши, оуповаша и избавилъ еси ихъ».
— «На тебя уповали отцы наши; уповали и ты избавил их».

на боковом поле внизу

47 Исаак, Авраам, Иаков

Ветхозаветные праведники написаны фронтально, в рост, с выставленными перед грудью руками. Колорит выдержан в неярких оливковых, синих и лиловых тонах.
Надписи: *Исак*, *Авраам*, *Иаков.*
Незначительные осыпи и потертости красочного слоя.

Псалом XXI, 13
«Обыдоша мя телци мнози, > оунци тоучнии одержаша мя».
— «Множество тельцов обступили меня; тучные Васанские окружили меня».

27 об.

на нижнем поле

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 волов, что должно соответствовать упомянутым в тексте «тельцам», или «оунцам». Это отвлеченное, далекое от исторического извода изображение Христа, которого преследуют воины Пилата.
Надпись: *ІС ХС.*
Сохранность хорошая.

Псалом XXI, 17
«... > обиидоша мя пси мнози, снемь лоукавых одержаша мя...»
— «...псы окружили меня; скопище злых обступило меня...»

28

на боковом поле

49 Иисус Христос в окружении воинов с песьими головами

Сцена похожа на предыдущую, но здесь воины представлены, в соответствии с текстом, с песьими головами.
Надпись: *ІС ХС.*
Имеются осыпи красочного слоя.

Псалом XXI, 17
Текст является непосредственным продолжением предыдущего:
«... > ископаша роуце мои и нозе мои».
— «...пронзили руки мои и ноги мои».

в правом нижнем углу

50 Распятие

Распятое тело Христа приколачивают к кресту, вгоняя гвозди в его руки и ноги.
Надписи: *Распят(ь)е*, *ІС ХС.*
Значительные осыпи и потертости красочного слоя.

Псалом XXI, 19
Текст начинается на л. 28 и продолжается на л. 28 об.:
«> Разделиша ризы моя собе, о одежи моеи меташа жребия».
— «Делят ризы мои между собою, и об одежде моей бросают жребий».

на нижнем поле

51 Разделение риз

Воины, усевшись на щиты, делят ризу (синий хитон) Христа, снятую с него перед казнью. Рядом лежат копья двух воинов.
Надписей нет.
Сохранность хорошая.

29

Псалом XXI, 28
«Помяноутся и обратятьсякь г(оспод)оу вси конци земля, > и поклонятся пред нимь вся о(те)чьствия языкъ».
— «Вспомнят, и обратятся к господу все концы земли, и поклонятся пред тобою все племена язычников».

на боковом поле

52 Народы, поклоняющиеся Христу

В центре фигура Христа в рост, справа и слева ему поклоняются народы разных стран.
Надпись: *ІС ХС*.
Незначительные осыпи красок.

29об.

Псалом XXII, 1–2
«Г(оспод)ь пасеть мя и ничтоже мя лишить. > На месте злачне тамо всели мя, на воде покоине въспита мя».
— «Господь — пастырь мой; я ни в чем не буду нуждаться. Он покоит меня на злачных пажитях и водит меня к водам тихим».

на боковом поле

53 Авраам в раю

Фигура Авраама, восседающего на престоле в садах рая, призвана иллюстрировать выражение псалма о «месте злачнем», то есть о плодородном и тихом. Традиционные для изображения этого праотца души праведников на его лоне здесь опущены.
Надпись: *Авраам*.
Миниатюра слева слегка срезана. Имеются незначительные осыпи и потертости красочного слоя.

30

Псалом XXIII, заглавие

на боковом поле

54 Благословляющий Спаситель и Давид

Фигуры благословляющего с небес Христа и внимающего ему Давида не имеют соединительной линии с текстом и, вероятно, должны быть истолкованы как особая сцена, относящаяся к заглавию псалма: «П(са)л(о)м... въ единъ от дни 23», то есть как сцена вдохновения псалмопевца Христом.
Надписи: *ІС ХС*, *Д(а)в(и)д*.
Сохранность удовлетворительная.

Псалом XXIII, 1–2
«> Г(оспод)ня есть земля и исполнение ея, вселенная и вси живоущеи на неи.> То на морих основалъ ю есть и на рекахъ оуготовалъ ю есть».
— «Господня земля и что наполняет ее, вселенная и всё живущее в ней. Ибо он основал ее на морях и на реках утвердил ее».

на боковом поле и на нижнем поле

55 Воды и земля, основанная на водах

Иллюстрация соединена с текстом двумя киноварными линиями, одна из которых указывает на землю, а другая — на воды. Земля изображена в виде скалистого холма и зеленой полоски почвы. Здесь же написаны фигурки двух юношей, один из которых копает землю.
Надписей нет.
Незначительные повреждения живописи на неответственных местах. Сильно потерта левая фигура юноши.

31

Псалом XXIII, 7
«> Возъмете, врата, князи ваши, и возметеся, врата вечная, и внидеть ц(а)рь славы».
— «Поднимите, врата, верхи ваши, и поднимитесь, двери вечные, и войдет царь славы!»

56 Сошествие во ад

на боковом поле вверху

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 представлены ангел, заковывающий в цепи сатану, пустые саркофаги и разрушенные врата ада.
Надпись: *ІС ХС*.
Живопись хорошей сохранности.

Псалом XXIV, 8
«Бл(а)гъ и правъ г(оспод)ь; > и сего ради законъ положить съгрешающимь на поути».
— «Благ и праведен господь; посему наставляет грешников на путь».

31об.

57 Полуфигура Христа в медальоне и преподобный Авраамий

на боковом поле вверху

Текст не дает основания для изображения ветхозаветного праотца. Тип лица не старческий, и святой представлен в преподобнических одеждах. Это, следовательно, преподобный Авраамий затворник (память 29 октября).
Надписи: *ІС ХС*, *Авра(а)м*. Ниже чернилами скорописью добавлено: *Аврам*

Псалом XXV, 3
«Яко м(и)л(о)сть твоя пред очима моима есть, и бл(а)гоугодих во истине твоеи».
— «Ибо милость твоя пред моими очами, и я ходил в истине твоей».

33

58 Давид и Христос

на боковом поле вверху

Соединительной линии нет. Можно было бы считать этот рисунок частью следующей сцены. Но фигуры Давида, беседующего с Христом, и Христа, наставляющего псалмопевца, обладают сюжетной законченностью. Это позволяет выделить их как особую миниатюру.
Надписи: *о Д(а)в(и)д*, *ІС ХС*.
Живопись прекрасной сохранности. Следует, однако, заметить, что художник допустил какую-то ошибку в первоначальной надписи около изображения Давида и, соскоблив ее, сделал новую надпись.

Псалом XXV, 4
Текст является продолжением предыдущего стиха: «> Не седохъ сь снемомь соуетнымь и съ законопрестоупными не внидоу».
— «Не сидел я с людьми лживыми и с коварными не пойду».

59 Совет нечестивых

на боковом поле вверху

По сторонам от пустого седалища-трона на широкой скамье сидят и беседуют четыре нечестивца. См. пояснения к иллюстрации № 3.
Надпись: *нечьстивии*.
На ликах и на одеждах двух фигур справа имеются осыпи красок.

Псалом XXVI, 1
«> Г(оспод)ь просвещение мое и сп(аси)т(е)ль мои... Г(оспод)ь защититель животоу моемоу...»
— «Господь свет мой и спасение мое... Господь крепость жизни моей...»

33об.

60 Полуфигура Христа в медальоне и Арсений Великий

на боковом поле вверху

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.
Надписи: *ІС ХС, Арсении.*
Сохранность хорошая.

34об. Псалом XXVI, 8
«> Тобе реч(е) с(е)рдце мое: г(оспод)а взыщю; възыскате бе лице мое, лица твоего, г(оспод)и, взыщю».
— «Сердце мое говорит от тебя: „ищите лица моего"; и я буду искать лица твоего, господи».

на боковом поле

61 Полуфигура Христа в медальоне и Савва Освященный

Савва (память 5 декабря) в преподобнических одеждах, с высоким «взлызлым» челом. Он воссылает молитву Христу, полуфигура которого написана на фоне золотого медальона.
Надписи: *ІС ХС, Сава.*
Лик и борода Саввы частично осыпались.

35 Псалом XXVII, 1
«> Къ тобе, г(оспод)и, вьззовоу: б(ож)е мои, не премолчиши от мене...»
— «К тебе, господи, взываю: твердыня моя! не будь безмолвен для меня...»

в правом нижнем углу

62 Полуфигура Христа в медальоне и Симеон столпник старший

Крохотная полуфигурка в синем куколе и темных монашеских одеждах написана на высоком столпе-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.
Надписи: *ІС ХС, Сумеон.*
Мелкие осыпи золота на медальоне с изображением Христа, слегка потерта живопись в основании столпа.

36об. Псалом XXVIII, 3
«Глас г(осподе)нь на водах; > б(ог)ъ славы вьзгреме, г(ospod)ь на водах многахъ».
— «Глас господень над водами; бог славы возгремел, господь над водами многими».

на боковом поле

63 Крещение

На фоне скалистого пейзажа представлены водянисто-голубоватого цвета водоем в виде озера (но не потока) и обнаженная фигура Христа. Слева Предтеча, справа — фигурки двух иудеев. Из темно-голубого сегмента небес, украшенных золотыми звездами, нисходят лучи.
Надписи: *Б(о)гоявление, ІС ХС, Ио(анн).*
На одеждах Крестителя и на фигуре Христа имеются небольшие осыпи красок.

37об. Псалом XXIX, 4
«Г(оспод)и, вьзвелъ еси от ада д(у)шю мою, <сп(а)с(ите)лъ мя еси от низъхо[дя]щих в ровъ».
— «Господи! ты вывел из ада душу мою и оживил меня, чтобы я не сошел в могилу».

на боковом поле

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(и)д.*
Краска на голове Ада частично осыпалась.

Псалом XXIX, 13
«> Яко да въспоеть тобе слава моя и не оумилюся. Г(оспод)и, б(ож)е мои, и в векъ исповем ти ся».
— «Да славит тебя душа моя и да не умолкает. Господи, боже мой! буду славить тебя вечно».

38

на боковом поле внизу

65 Полуфигура Христа в медальоне и неизвестный святитель

Святитель написан в рост; он славословит Христа. Тип близок к Иоанну Златоусту.
Надписи: *ІС ХС, с(вя)т(ите)ль.*
Небольшие осыпи красочного слоя на голове святителя, написанной по золоту.

Псалом XXX, 6
«> В роуце твои предаю д(у)хъ мои...»
— «В твою руку предаю дух мой...»

38об.

на боковом поле внизу

66 Полуфигура Христа в медальоне и неизвестный иерарх

Поза иерарха выражает полную отдачу его милости Христа.
Надписи: *ІС ХС, иерарх.*
Незначительные осыпи краски на голове иерарха, написанной частично по золоту нимба.

Псалом XXX, 17
«> Просвети лице твое на раба твоего, сп(а)с(и) мя милостию твоею».
— «Яви светлое лице твое рабу твоему; спаси меня милостью твоею».

39об.

на боковом поле внизу

67 Иисус Христос и Давид

Давид обращается к стоящему перед ним Христу. Прекрасна фигура Спасителя с откинутым слегка корпусом и развевающимся за спиной концом гиматия.
Надписи: *ІС ХС, Д(а)в(и)д.*
Есть осыпи красочного слоя на обеих фигурах.

Псалом XXX, 18
«...> Да постыдятся неч[ес]тивии и снидоуть въ адъ».
— «...Нечестивые же да посрамятся, да умолкнут в аде».

на нижнем поле

68 Черти, низвергающиеся в ад

Два юрких серых крылатых чертика, теряя крючки, летят в преисподнюю.
Надписей нет.
Живопись слегка потерта.

Псалом XXXI, 1–2
Киноварная линия связывает этот рисунок с началом XXI псалма: «> Б(ла)ж(е)ни, им же отпоустишася безакония и им же отъкрышася греси. Бл(а)ж(е)нъ моужь, емоу же не вменит г(оспод)ь греха, ниже есть во оустехъ его лесть».
— «Блажен, кому отпущены беззакония, и чьи грехи покрыты! Блажен человек, которому господь не вменит греха, и в чьем духе нет лукавства!»

40об.

на боковом поле внизу

69 Полуфигура Христа в медальоне и священномученики

Миниатюра изображает трех фронтально стоящих мучеников, из которых левый, с крестом и ящичком в руках, яв-

ляется, вероятно, Пантелеимоном (память 27 июля), а правый, в святительских одеждах и с книгой, — это, вероятно, Иоанн Златоуст (память 13 ноября). Святых осеняет Христос, представленный в виде полуфигуры в золотом медальоне.
Надписи: *ІС ХС, с(вя)щенном(у)ч(е)н(и)ци.*
Сохранность, за исключением мелких осыпей краски на золоте, хорошая.

41 об. Псалом XXXI, 9
«> Не боудете яко конь имескъ, им же нес(ть) разоума, брадами и оуздою челюсти ихъ вьстягнеши, не приближающимся к тобе».
— «Не будьте как конь, как лошак несмысленный, которых челюсти нужно обуздывать уздою и удилами, чтобы они покорялись тебе».

на боковом поле вверху и посередине

70 Давид с иудеями и два коня

Здесь представлен разговор Давида с евреями, непослушливость которых наглядно уподобляется неразумным животным, которых надо обуздать, чтобы заставить служить себе. Две сцены являются, следовательно, частями единого целого. На это указывает и соединительная линия, образующая два конца, идущих к обеим сценам. Замечательной особенностью миниатюры и относящегося к ней текста является еще одна соединительная линия, проведенная к полю от слов «им же нес(ть) разоума» самим писцом, когда он списывал текст оригинала.
Надпись рядом с изображением Давида: *Д(а)в(и)д.*
Сохранность в основном хорошая, но хвост левого коня срезан.

Псалом XXXII, 1
«>Радоуитеся, праведнии, о г(оспод)е...»
— «Радуйтесь, праведные, о господе...»

на нижнем поле

71 Гурий, Самон и Авив

Фронтально стоящие святые с мученическими крестиками 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.
Надписи: *с(вя)тии Авив, Гоурии, Самона.*
Краски на одеждах Гурия и Самона слегка стерты.

43 Псалом XXXII, 18–19
«> Се очи г(оспод)ни на боящихся его и оуповающая на м(и)л(о)сть его, избавити от см(е)рти д(у)ша ихъ и препитати их вь глад».
— «Вот, око господне над боящимися его и уповающими на милость его, Что он душу их спасет от смерти и во время голода пропитает их».

на боковом поле

72 Эпизод из истории Иосифа: Пентефрий отдает приказ воину заточить Иосифа в темницу

Литературный 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 взволнованный и растерянный Иосиф. На голове Пентефрия круглая белая шапочка.
Надписи: *Иосиф, Петерфии.*
Внизу справа имеются незначительные осыпи золота и красочного слоя.

Псалом XXXIII, 7 43 об.
«> Се нищии возва, и г(оспод)ь оуслыша и, и от всехъ скорбии его сп(а)се и».
— «Сей нищий воззвал, — и господь услышал и спас его от всех бед его».

на боковом поле

73 Нищий перед Христом

Нищий, голое тело которого прикрыто лишь рубищем (оливкового цвета), взывает о милости Христа. Полуфигура Спасителя склоняется с небес и благословляет просителя.
Надпись: *ІС ХС.*
На лике Христа имеются осыпи краски.

Псалом XXXIII, 20–21 44 об.
«Многы скорби праведнымь, и от всехъ ихъ избавить я г(оспод)ь.> Схранить г(оспод)ь вся кости ихъ, едина от них не скроушится».
— «Много скорбей у праведного, и от всех их избавит его господь. Он хранит все кости его; ни одна из них не сокрушится».

на боковом поле вверху

74 Иисус Христос благословляет гробницу праведников

В мраморном саркофаге, который осенен изящным киворием с конической кровлей, покоятся нетленные тела праведников. Христос склоняется с небес и благословляет саркофаг и лежащие в нем мощи.
Надпись: *ІС ХС.* Под рисунком скорописью чернилами добавлено: *poty:* (то есть убитые?).
Сохранность хорошая.

Псалом XXXIV, 1
«> Соуди, г(оспод)и, обидящимъ мя, възбрани борющимся со мною».
— «Вступись, господи, в тяжбу с тяжущимися со мною, побори борющихся со мною».

на боковом поле внизу

75 Давид обращается к Христу

Давид взывает о помощи к Христу, полуфигура которого изображена склоняющейся с небес и благословляющей царя.
Надписи: *ІС ХС, Д(а)в(и)д.*
Имеются утраты золота на нимбах и красочного слоя на одеждах.

Псалом XXXIV, 4–6 45
«Да постыдятся и посрамятся ишющеи д(у)ша моя... Да боудоуть яко прах пред лицемь ветроу,> и анг(е)лъ г(осподе)нь стоужая имь. Боуди поуть ихъ тма и ползокъ, и ангел г(осподе)нь поганяя ихъ».
— «Да постыдятся и посрамятся ищущие души моей... Да будут они, как прах пред лицем ветра, и ангел господень да прогоняет их. Да будет путь их темен и скользок, и ангел господень да преследует их».

на боковом поле

76 Ангел поражает врагов Давида

Ангел с силой низвергает жезлом врагов Давида. Откинутое темное крыло оживлено звучной киноварью подпапоротка. Фигура ангела облачена в темный плащ и дана в сложном контрапосте.
Надпись: *ангел.*
Сохранность хорошая.

46об. Псалом XXXIV, 22–23
«. . . > Г(оспод)и, не отстоупи от мене. Вьстани, г(оспод)и, и вонми соуд мои, и б(о)же мои, и г(оспод)и мои, на прю мою».
— «. . . Господи! не удаляйся от меня. Подвигнись, пробудись для суда моего, для тяжбы моей, боже мой и господи мой!»

на боковом поле

77 Полуфигура Христа в медальоне и взывающий о помощи царь Давид

Давид представлен в короне, в красивом синем плаще с золотыми украшениями, в красном дивитисии и пурпурных сапожках. Он просит Христа о справедливости. Спаситель благословляет псалмопевца.
Надписи: *ІС ХС*, *Д(а)в(и)д.*
Живопись хорошей сохранности.

47об. Псалом XXXV, 6
«> Г(оспод)и на н(е)б(е)си, м(и)л(о)сть твоя и истина твоя до облакъ».
— «Господи! милость твоя до небес, истина твоя до облаков!»

на боковом поле

78 Давид перед крестом с полуфигурой Христа в медальоне

Изображен высокий и тонкий восьмиконечный крест на горе. В центре креста укреплен золотой медальон с полуфигурой Христа. Давид стоит слева от креста (одесную Христа) и прославляет Спасителя.
Надписи: *ІС ХС*, *Д(а)в(и)д.*
На одеждах Давида мелкие осыпи краски.

48 Псалом XXXVI, 1
Миниатюра соединена с началом XXXVI псалма: «> Не ревноуи лоукавымь, ни завиди творящимь безакон(и)е».
— «Не ревнуй злодеям, не завидуй делающим беззаконие».

на боковом поле

79 Григорий Богослов

Изображение святителя с книгой. Выбор для иллюстрации именно Григория Богослова (память 25 января) не находит объяснения в тексте.
Надпись: *о а(гиос) Григории о Теологос.*
Сохранность хорошая.

49 Псалом XXXVI, 12
«> Назираеть грешныи праведнаго и поскрегчеть на нь зоубы своими».
— «Нечестивый злоумышляет против праведника и скрежещет на него зубами своими».

на боковом поле посередине и внизу

80 Грешник, умышляющий зло на праведника

Грешник в богатом красном кафтане устремляется в сторону нищего, который одет в обычное оливково-зеленое рубище, лишь наполовину прикрывающее тело. Выразительная жестикуляция придает рисунку необходимую драматическую напряженность.
Надписи: *грешник*, *правьдныи.*
Сохранность хорошая.

Псалом XXXVI, 14
«Ороужье извлекоша грешници,> напрягоша лоукъ свои стреляти нища и оубогаго, заклати правыя с(е)рдц(е)мь».
— «Нечестивые обнажают меч и натягивают лук свой, чтобы низложить бедного и нищего, чтобы пронзить идущих прямым путем».

81 Два грешника стреляют из луков в нищего

на боковом поле в середине

Два грешника натягивают свои луки, готовясь поразить нищего из вышеописанной сцены.
Надписей нет.
Незначительные осыпи красок на одеждах.

Псалом XXXVI, 15
Текст является продолжением предшествующего стиха: «> Ороужье ихъ внидетъ вь с(е)рдца ихъ, и лоуци ихъ скроушатся».
— «Меч их войдет в их же сердце, и луки их сокрушатся».

на боковом поле внизу

82 Ангел поражает грешников

Летящий ангел жезлом-трезубцем с силой низвергает грешников, чьи фигуры как бы перечеркнуты тонкими линиями. Эту деталь, возможно, надо истолковать как преломленное оружие злоумышленников. Миниатюра изящная и динамичная.
Надписей нет.
На одеждах всех фигур незначительные утраты красочного слоя.

Псалом XXXVI, 26
«> Весь д(е)нь милоуеть и взаемь даеть праведныи. . .»
— «Он всякий день милует и взаймы дает. . .»

50

на боковом поле

83 Иоанн Милостивый помогает нуждающимся

Святитель, которого художник интерпретирует как патриарха Александрийского Иоанна, прозванного за сострадание к нищим и убогим Милостивый (память 12 ноября), дает милостыню двум просителям.
Надпись: *м(и)л(о)ст(и)выи.*
Незначительные утраты красочного слоя на ризах святителя.

Псалом XXXVI, 35
«> Видехъ неч[ес]тиваго превозносящася и высящася яко кедры ливаньскыя».
— «Видел я нечестивца грозного, расширявшегося, подобно укоренившемуся многоветвистому дереву».

50об.

на боковом поле посередине и внизу

84 Давид, кедр ливанский и нечестивец

Давид смотрит вниз, где представлен нечестивец с мешком и змеей в руках, которые напоминают о коварстве и злобе. Волосы на голове нечестивца вздыблены, и весь его облик и гордыня уподоблены кедру, грозно высящемуся в горах ливанских.
Надписи: *Д(а)в(и)д*, *неч(е)ст(и)выи.*
Имеются осыпи и потертости красочного слоя и золота.

Псалом XXXVII, 2–4
Текст начинается на л. 51 и продолжается на л. 51 об.: «Г(оспод)и, не яростью твоею обличи мене, ни гневомъ твои|мъ покажи мене. > Яко стрелы твоя оунзоша во мне и оутвердиль еси на мне роукоу твою. Нес(ть) исцеления в плоти моеи и от лица гнева твоего; нес(ть) мира в костех моих от лица грехъ моихъ».
— «Господи! не в ярости твоей обличай меня и не во гневе твоем наказывай меня. Ибо стрелы твои вонзились в меня, и рука твоя тяготеет на мне. Нет целого места в плоти моей от гнева твоего; нет мира в костях моих от грехов моих».

51об.

в левом верхнем углу

85 Мученичество святого Елевферия

По зеленому склону конь волочит привязанного к нему Елевферия, епископа Римского (память 15 декабря).
Надпись: [*о а(гиос*) *Е*]*леоуферии.*
Часть рисунка и надписи слева срезаны при переплете рукописи.

52

Псалом XXXVII, 12
«> Дроузи мои и искрении мои прямо мне приближишася и сташа».
— «Друзья мои и искренние отступили от язвы моей, и ближние мои стоят вдали».

на боковом поле

86 Иов на гноище

Это эпизод беседы Иова, сидящего на гноище, с его друзьями-царями. Цари, чтобы показать их принадлежность к разным народам, написаны в неодинаковых головных уборах. Ср. Книгу Иова (II, 11–13).
Надписи: *царие*, *Иов*. Обе надписи повторены также позднейшим почерком чернилами.
Лик Иова испорчен поновителем, который грубой черной точкой обозначил его левый глаз. Живопись холма, на котором сидит Иов, слегка стерта.

53

Псалом XXXVIII, 2
«Ре(ко)хъ: схраню поути моя да не согрешю языкомь моимъ; > положих оустомь моимь хранило, егда въстати на мя грешномоу».
— «Я сказал: буду я наблюдать за путями моими, чтобы не согрешать мне языком моим; буду обуздывать уста мои, доколе нечестивый предо мною».

на боковом поле вверху

87 Молчание Давида

Царь хранит молчание, тогда как стоящие перед ним два грешника стараются вовлечь его в спор. Давид, протягивая одну руку в сторону грешников, другой рукой указывает на небеса, откуда Христос, представленный в виде полуфигуры, благословляет царя.
Надписи: *ІС ХС*, *Д(а)в(и)д*. Имя Давида повторено также чернилами позднейшим почерком.
В целом сохранность хорошая.

53 об.

Псалом XXXVIII, 7
«Иде оубо образомь ходить ч(е)л(о)в(е)къ; обаче всоуе мятется, > съкрываеть и невесть комоу сбирает я».
— «Подлинно, человек ходит, подобно призраку; напрасно он суетится, собирает и не знает, кому достанется то».

на боковом поле и в левом нижнем углу

88 Человек, собирающий богатства

Иллюстрация состоит из двух эпизодов: верхний рисунок изображает старика скопидома, восседающего на стуле и принимающего из рук слуги большую корзину (рядом стоят высокие и узкие сосуды); на рисунке внизу представлены погонщик с навьюченным верблюдом и носильщик с поклажей.
Надписей нет.
Живопись потерта, есть осыпи золота и красок; особенно пострадали фигуры богача и погонщика.

54

Псалом XXXVIII, 13
«Оуслыши м(о)л(и)твоу мою, г(оспод)и, и моленье мое вноуши; > слезъ моихъ не премолчиши...»
— «Услышь, господи, молитву мою, и внемли воплю моему; не будь безмолвен к слезам моим...»

на боковом поле

89 Раскаяние Петра

Сюжет заимствован из Евангелия от Луки (XXII, 33–34, 54–62). Петр в отчаянии и слезах сидит на пригорке, подперев голову. Перед ним невысокое дерево, на дереве — кричащий петух.
Надпись: *Петрос*. Здесь же грубое повторение надписи позднейшим почерком: *Петр*.
Живопись потерта, изображение петуха безнадежно испорчено поновителем.

55

Псалом XXXIX, 10–11
«...Г(оспод)и, ты разоуме. Правдоу твою не скрых вь с(е)рдци моемь. > Истиноу твою и сп(асе)ние твое ре[ко]хъ, не потаихъ м(и)л(о)сть твою и истиноу твою от сонма многа».
— «...Ты, господи, знаешь. Правды твоей не скрывал в сердце моем, возвещал верность твою и спасение твое, не утаивал милости твоей и истины твоей пред собранием великим».

на боковом поле внизу

90 Василий Великий

Представлен Василий Великий, епископ Кесарийский (память 1 января). Он воссылает молитву-обращение господу. Выше нарисованы (но не раскрашены) десница и сегмент небес. Замечательно, что рисунок неба, соединительная линия и надпись около фигуры святого сделаны киноварью одной и той же рукой — явно не писцом, а художником.
Надпись: *о мега Василеи*. Выше грубое повторение надписи чернилами позднейшим почерком.
На нимбе и лике святого осыпи золота и красок.

56

Псалом XL, 2
«> Бл(а)ж(е)нъ разоумеваяи на нища и оубога! Вь д(е)нь лютъ избавить и г(оспод)ь».
— «Блажен, кто помышляет о бедном (и нищем)! В день бедствия избавит его господь».

на боковом поле

91 Милостивый одаряет нищего и убогого

Сцена изображает милостивого, который держит кошель с деньгами и собирается одарить идущих к нему нищего, прикрытого синим рубищем, и убогого. Голова милостивого окружена золотым нимбом, но это не святой Иоанн, патриарх Александрийский, как на миниатюрах № 83 и 179, а обычный праведник.
Надпись: *м(и)л(о)ст(и)выи*. Ниже грубое и безграмотное повторение надписи чернилами позднейшим почерком.
Живопись потерта, значительные осыпи золота и красочного слоя.

56 об.

Псалом XL, 7–8
«...И въхожаше видети, въсоуе гл(агол)аше с(е)рдце его; собра безаконье собе, > исхожаше вонъ и гл(агол)аше. Вкоупе на мя шептахоу вси врази мои, на мя помышляхоу злая мне».
— «И если приходит кто видеть меня, говорит ложь; сердце его слагает в себе неправду, и он, выйдя вон, толкует. Все, ненавидящие меня, шепчут между собою против меня, замышляют на меня зло».

на боковом поле

92 Иуда договаривается с первосвященниками о предании Христа

Иуда беседует с двумя иудеями, договариваясь о предательстве учителя.
Надписи: *Иоудас*, *евреи*.
На ликах и одеждах значительные утраты красок.

57

Псалом XL, 11
«> Ты же, г(оспод)и, помилоуи мя, и въскр(е)си мя, и въздамъ имъ».
— «Ты же, господи, помилуй меня, и восставь меня, и я воздам им».

на боковом поле внизу

93 Иисус Христос в медальоне и молящийся Давид

Давид воссылает свои мольбы о помощи Христу, который представлен по пояс в золотом медальоне. Спаситель как бы беседует с царем.
Надписи: *ІС ХС*, *Д(а)в(и)д*.
Незначительные утраты золота и красок.

Псалом XLI, 2
«> Им же образомь желаеть елень на источникы водныя, сице желаеть д(у)ша моя к тобе, б(о)же».
— «Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к тебе, боже!»

на боковом поле

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.
Надписей нет.
Незначительные утраты красочного слоя.

58

Псалом XLI, 7
Текст начинается на л. 57 об. (на что указывает и особый киноварный значок) и продолжается на л. 58: «Во мне самомь д(у)ша моя смоутися. > Сего ради помяноух тя от земля Иерда|ньскыя и Ермоньскыя, от горы малы».
— «Унывает во мне душа моя; посему я вспоминаю о тебе с земли Иорданской, с Ермона, с горы Цоар».

на боковом поле

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 изливается речной поток.
Надписи: *ІС ХС*, *Д(а)в(и)д*. Здесь же грубое позднейшее повторение лигатур имени Христа чернилами.
Живопись потока испорчена той же рукой, которая сделала добавление к надписи. На лике Давида мелкое осыпание краски.

58об.

Псалом XLII, 1
«> Соуди ми, б(ож)е, и расоуди прю мою от языка непреподобна. От ч(е)л(о)в(е)ка неправедна и льстива избави мя».
— «Суди меня, боже, и вступись в тяжбу мою с народом недобрым. От человека лукавого и несправедливого избавь меня».

на боковом поле

96 Симеон столпник Дивногорец

На высоком столпе-колонне с вызолоченной капителью 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. Живопись миниатюры органично сочетается с большим полихромным инициалом С, что, вероятно, указывает на работу одного мастера, выполнившего сначала инициалы, а затем рисунки.
Надпись: *Сумеон столпникъ*. Имя святого повторено также в позднейшее время чернилами: *Сумеон*. Под миниатюрой скорописью светло-коричневыми чернилами сделана еще одна надпись по-польски: *Symeon Slupnik*.
Живопись в целом хорошей сохранности.

Псалом XLIII, 2
«> Б(ож)е, оушима нашима оуслышахомъ, о(т)ци наши вьзвестиша намъ дело, еже сдела вь дни ихъ, въ днии первыя».
— «Боже, мы слышали ушами своими, отцы наши рассказывали нам о деле, какое ты соделал во дни их, во дни древние».

59

на боковом поле внизу и в правом нижнем углу

97 Спаситель в медальоне, сыны Кореевы и законоучители

Иллюстрация навеяна не только начальным стихом XLIII псалма, но и его заглавием, так как этот псалом приписан сынам Кореевым. 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.
Надписи: *ІС ХС*, *законоучителие*.
Живопись во многих местах стерта. Медальон с изображением Христа обведен чернилами, той же рукой перечеркнут лик правого законоучителя.

Псалом XLIII, 27
«> В(о)скр(ес)ни, г(оспод)и, помози намъ и избави нас имени твоего ради».
— «Восстань на помощь нам, и избавь нас ради милости твоей».

61

на боковом поле

98 Молитва Давида

Давид склоняется в молитвенном обращении перед церковным престолом, который осенен киворием на тонких колонках, увенчанным крестом.
Надпись: *Д(а)в(и)д*. Здесь же грубое повторение имени чернилами.
Живопись верхней части кивория испорчена примитивным украшением, нарисованным чернилами.

Псалом XLIV, 6
«Стрелы твоя изъострены силне. > Люд[и]е под тобою падоуть, вь с(е)рдци врагъ ц(а)р(е)въ».
— «Остры стрелы твои, (сильный), — народы падут пред тобою, — они — в сердце врагов царя».

61об.

на боковом поле внизу

99 Давид-победитель

Здесь представлен триумф Давида. Царь изображен в воинском облачении: он в коротком хитоне, в штанах и мягкой обуви, за спиной красный плащ, в руках жезл и меч в ножнах. Под ногами царя написаны две распростертые фигурки поверженных врагов.
Надпись: *Д(а)в(и)дъ*.
Краски на хитоне Давида слегка стерты.

Псалом XLIV, 15
«> Приведоутся ц(а)рю д(е)вы вьслед ея и искренея ея приведоутся тобе».
— «В испещренной одежде ведется она к царю; за нею ведутся к тебе девы, подруги ее».

62об.

на боковом поле

100 Введение во храм

Иллюстрация навеяна прообразовательным истолкованием текста и представляет собой достаточно полный иконографический извод «Введения Марии во храм». Здесь изображены первосвященник, дева Мария, сопровождающие ее подруги со свечами и родители. Слева на возвышении — Мария, питаемая слетающим с небес ангелом. На заднем плане — изящные деревья, стена и другие архитектурные кулисы. В живописи преобладают светло-зеленые, синие, светло-коричневые, красные и сиреневые тона, обильно покрытые золотой штриховкой.
Надписи: *Введение*, $\overline{МР}$ $\overline{ӨѴ}$.
Рисунок слева срезан, живопись вдоль обреза значительно стерта.

63

Псалом XLV, 2
Иллюстрация не имеет соединительной линии в силу повторяемости сюжета и ясности текста. Она относится к начальному стиху псалма: «Б(ог)ъ намъ прибежище и сила, помощникъ вь скорбех, обретших ны зело».
— «Бог нам прибежище и сила, скорый помощник в бедах».

на боковом поле вверху

101 Спаситель в медальоне и Давид

Традиционный мотив благоговейного обращения-славословия Давида к Христу.
Надписи: $\overline{ІС}$ $\overline{ХС}$, *Д(а)в(и)д.*
Много мелких утрат.

Псалом XLV, 5
«> Речная оустремления веселять град б(о)жии. . .»
— «Речные потоки веселят град божий. . .»

на боковом поле

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 золоченой решеткой. Стена сиреневая, причем под разбельным слоем краски передней грани отчетливо виден предварительный рисунок детали, не воспроизведенной в живописи.
Надписей нет.
Незначительные потертости вдоль обреза листа.

Псалом XLV, 5–6
Текст является продолжением предыдущего стиха: «. . . > с(вя)тилъ есть село свое вышнии. Б(ог)ъ посреде его, и не подвижится: поможеть емоу б(ог)ъ оутро заоутра».
— «. . . святое жилище всевышнего. Бог посреди его; он не поколеблется: бог поможет ему с раннего утра».

в правом нижнем углу

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-куполами, на каждом из которых водружены 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 своды церкви. Дивитисий на ангеле красный, лор желтый с жемчужной обнизью, крылья темно-зеленые с голубыми подкрылками, нимб золотой. Именно ангел, а не здание олицетворяет здесь Софию Премудрость Божию. Она является опорой Церкви.
Надпись: *с(вя)таа Софиа.*
Мелкие утраты красочного слоя на сгибах листа.

Псалом XLVI, 2
«> Вси языци, въсплещете роуками, въскликнете б(ог)у гл(аголо)мь радости».
— «Восплещите руками, все народы, воскликните богу гласом радости».

64

на боковом поле вверху

104 Народы славят господа

Написаны три молодых человека, рукоплещущие богу. Средняя фигура в длинном хитоне и несколько больше других.
Надпись: *языци.*
Мелкие выпады на лике левой и на подоле хитона средней фигур.

Псалом XLVI, 6
«> Взыде б(ог)ъ вь скликновении, г(оспод)ь вь гл(агол)е троубне».
— «Восшел бог при восклицаниях, господь при звуке трубном».

на боковом поле

105 Вознесение

Развернутый, в отличие от миниатюры № 39, иконографический вариант «Вознесения». Голубую сферу с восседающим Христом несут четыре ангела. Внизу изображены Богоматерь, два деревца и две группы апостолов, наблюдающих за чудом вознесения. Особенно красива верхняя часть рисунка, радостная тональность которой определяется светлой голубизной мандорлы и звучной киноварью подкрылков ангелов.
Надписи: *Вознесение*, $\overline{МР}$ $\overline{ӨѴ}$.
Имеются осыпи красочного слоя на ликах, части которых написаны по золоту, на одеждах и на деревьях. При переплете рукописи правая часть миниатюры срезана.

Псалом XLVII, 13–14
«> Обыидете Сионь и приимете и; поведите вь столпехъ его; положите с(е)рдца ваша в силоу его; и разьделите домь его, яко да повесте в роде иномь».
— «Пойдите вокруг Сиона и обойдите его; пересчитайте башни его; Обратите сердце ваше к укреплениям его; рассмотрите домы его, чтобы пересказать грядущему роду».

65 об.

в левом верхнем углу

106 Давид и чертог Сиона

Давид в красном дивитисии 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 одеждах Давида утраты красочного слоя.

Псалом XLVIII, 2–4
Текст начинается на л. 65 об. и заканчивается на л. 66:
«> Оуслышите сия, вси языци, вноушите, вси живоущеи по вселенеи, земнии же с(ы)н(о)ве ч(е)л(о)в(е)чьстии, вкоупе богатъ и оубогъ. Оуста моя вьзг(лаго)лють премоудрость, и по|оученье с(е)рдца моего разоумъ».
— «Слушайте сие, все народы; внимайте сему, все живущие во вселенной, — И простые, и знатные, богатый, равно как и бедный. Уста мои изрекут премудрость, и размышления сердца моего — знание».

на боковом поле внизу

107 Давид и внимающие его словам народы и люди

Давид говорит притчи и загадки. Его слушают воины (две фигуры слева) и другие «сыны человеческие» (две фигуры справа). Изящный рисунок выполнен в мягких — синих,

красных, лиловых и зеленых — тонах.
Надпись: *о Л(а)в(і)д.*
На одеждах незначительные осыпи красок и золота.

66об. Псалом XLVIII, 13
«> И ч(е)л(о)в(е)къ вь ч[ес]ти сьи неразоуме. Приложися скотех несмысленых и оуподобися имъ».
— «Но человек в чести не пребудет; он уподобится животным, которые погибают».

на боковом поле

108 Человек и дикие звери

Эта сцена трактуется обычно как пастушеская идиллия, но в действительности она имеет совсем иной смысл: здесь человек, находившийся некоторое время «в чести», вновь ввергнут в свое настоящее состояние, уподобившись неразумному скоту. Внешняя сторона сюжета выражается в том, что человек палкой ударяет по дереву (это, очевидно, дуб), плоды которого пожирают собравшиеся у подножия дерева дикие свиньи.
Надписей нет.
Состояние живописи в целом удовлетворительное.

67 Псалом XLVIII, 16
«> Обаче б(ог)ъ избавить д(у)шю мою из роукы адовы, егда прииметь мя».
— «Но бог избавит душу мою от власти преисподней, когда примет меня».

на боковом поле внизу

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 крохотная фигурка мальчика в белой рубашке. Это душа Лазаря, вырванная Христом из ада, написанного внизу. Ад, как и в других иллюстрациях, — полуобнаженная мужская фигура с косматыми волосами.
Надписи: *ІС ХС, В(о)скр(есе)ние Лазароу.*
Царапины и осыпи красочного слоя. Живопись вдоль обреза листа сильно стерта. Лик юноши-всидетеля почти полностью утрачен. Часть головы Ада срезана.

68 Псалом XLIX, 8–10
«> Не о жертвах твоих обличаю тобе; алкавтоматы же твоя пред мною есть воиноу. Не приимоу от домоу твоего телець, ни от стад твоихъ козель, яко мои соут(ь) вси зверие доубравнии, и скоты в горах, и волове».
— «Не за жертвы твои я буду укорять тебя; всесожжения твои всегда предо мною. Не приму тельца из дома твоего, ни козлов из дворов твоих; Ибо мои все звери в лесу, и скот на тысяче гор».

на боковом поле

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, слетающий 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 рыжеватыми чернилами польский перевод: *Abraham.*
На лике и нимбе Исаака имеются утраты. В остальном живопись хорошей сохранности.

Псалом L, 1–2
Иллюстрация навеяна заглавием L псалма, на что указывает и соединительная линия: «. . . Пс(а)л(о)м Д(а)в(и)д(ов), > егда прииде к немоу Нафанъ пр(о)р(о)къ и обличи его».
— «. . . Псалом Давида, Когда приходил к нему пророк Нафан, после того, как Давид вошел к Вирсавии».

69

в правом нижнем углу и на нижнем поле

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 светлицы видна голова Вирсавии, преступная связь с которой и явилась предметом обличения Давида пророком. За спиной царя в главной сцене изображен архангел с мечом. Это намек на слова господа, сказанные Давиду через Нафана, что «не отступит меч 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 представлена заключительная сцена: Нафан укоряет Давида, который простерт у ног пророка. Сюжетная стройность и живописные красоты делают эту иллюстрацию одной из лучших в рукописи.
Надписи: в главной сцене — *пр(о)р(о)к Нафан, Д(а)в(и)д,* в заключительной — *Д(а)в(и)д.*
Лик Вирсавии полностью утрачен (возможно, намеренно соскоблен). Лик Нафана в заключительной сцене пострадал от осыпей. Мелкие осыпи красок имеются и на других фигурах. Часть рисунка справа срезана.

Псалом L, 17
«> Г(оспод)и, оустне ми отверьжеши, и оуста моя възвестять хвалоу твою».
— «Господи! отверзи уста мои, и уста мои возвестят хвалу твою».

70об.

на боковом поле

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 индитией, с книгой и над престолом высокий киворий с крестом.
Надписи: *ІС ХС, Д(а)в(и)д.*
Краски на изображении Христа сильно осыпались. Пострадало также изображение Давида.

Псалом L, 20
Текст к этой иллюстрации находится на следующей странице (л. 71): «> Оубл(а)жи, г(оспод)и, бл(а)говоленееемь твоимь Сиона, и да сзижются стены Иер(у)с(а)л(и)мовы».
— «Облагодетельствуй, (господи), по благоволению твоему Сион; воздвигни стены Иерусалима».

в левом нижнем углу

113 Стены Сиона-Иерусалима

Вследствие разобщенности миниатюры и текста они помечены одинаковыми киноварными значками, помогающими их идентификации. На рисунке представлены два кольца крепостных стен: желтые и сиреневые. Передняя стена на двойном подиуме с лестницей, ведущей к воротам. Золоченая решетка, заграждающая вход в город, поднята.
Надписей нет.
Живопись потерта.

71 Псалом LI, 3–4
«> Что ся хвалиш(а) о злобе силне, безаконие вес(ь) д(е)нь. Неправьдоу оумысли языкъ твои, яко бритва изъострена сътворилъ еси лесть».

— «Что хвалишься злодейством, сильный? милость божия всегда со мною. Гибель вымышляет язык твой; как изощренная бритва, он у тебя, коварный!»

на боковом поле

114 Беседа Саула с Давидом и воины Саула

Представлена беседа Давида с Саулом, который замыслил погубить соперника (ср.: Первая книга царств, XXIV и XXVI). Цари сидят на золоченых 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 копьями и щитами). Это намек на козни Саула.
Надписи: *о Д(а)в(и)д, о Саоул.*
Имеются осыпи золота и красочного слоя (в частности, выпад на лике Давида и утраты на фигуре воина справа).

72

Псалом LII, 3
«> Б(ог)ъ с н(е)б(е)се приниче на с(ы)ны ч(е)л(о)в(е)чьскыя видети, аще есть разоумевая или взиская б(ог)а».
— «Бог с небес призрел на сынов человеческих, чтобы видеть, есть ли разумеющий, ищущий бога».

на боковом поле внизу

115 Спаситель на небесах и человек, творящий милостыню

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 выдержана в темных тонах, как и другие иллюстрации этого мастера.
Надпись над изображением Христа: *ІС ХС.*
Сохранность плохая: живопись на ликах и фигурах Иисуса Христа и берущего деньги сильно утрачена.

72об.

Псалом LIII, 3
«> Б(ож)е, во имя твое сп(аси) мя и в силе твоеи соуди ми».
— «Боже! именем твоим спаси меня, и силою твоею суди меня».

на боковом поле

116 Полуфигура Христа в медальоне и Давид

Давид воссылает молитву богу. Живопись в тусклых, водянистых тонах. Золото плохого качества, штриховка редкая.
Надписи: *ІС ХС, б Да(ві)дъ лег(ет).*
Изображение Христа утрачено.

73

Псалом LIII, 8–9
«. . . > Исповемся имени твоемоу, г(оспод)и, яко бл(а)гъ, яко от всякия печали избавил мя еси. . .»
— «. . .Прославлю имя твое, господи, ибо оно благо. Ибо ты избавил меня от всех бед. . .»

на боковом поле

117 Полуфигура Христа в медальоне и святая Феодулия

Феодулия (память 5 февраля) обращается с молитвой к Христу, который повернулся к святой и благословляет ее.
Надписи: *ІС ХС, ѣ аγ(а Θеодоѵлиа +*
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(ог)оу возвах, и г(оспод)ь оуслыша мя».
— «Я же воззову к богу, и господь спасет меня».

118 Полуфигура Христа в медальоне и святая Фекла

в правом нижнем углу

Ситуация в точности повторяет предыдущий рисунок. Память великомученицы равноапостольной Феклы — 24 сентября.
Надписи: *ІС ХС, ѣ аγ(а Θеκла +*
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: «Помилоуи мя, б(ож)е, яко попра мя ч(е)л(о)в(е)к; 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, теснит меня».

75

на боковом поле

119 Полуфигура Христа в медальоне и святой Артемий

Миниатюра похожа на две предыдущие. Память великомученика Артемия — 20 октября.
Надписи: *ІС ХС, о а(γιος) Артеμιος.*
Значительные утраты живописи на одеждах обеих фигур и на лике Артемия.

Псалом LVI, 2
Соединительной линии нет, но миниатюра относится к началу LVI псалма, рядом с которым она помещена: «Помилоуи мя, б(ож)е, помилоуи мя, яко на тя оупова д(у)ша моя и на сень крилоу твоею надеюся, дондеже преидеть безаконие».
— «Помилуй меня, боже, помилуй меня; ибо на тебя уповает душа моя, и в тени крыл твоих я укроюсь, доколе не пройдут беды».

76

на боковом поле

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 водружена на трехступенчатый подиум и увенчана большой красной капителью коринфского типа. Решетка-ограждение здесь не золотая, а светло-серая. Золотая штриховка самой колонны слабая и редкая.
Надписи: *ІС ХС, о а(γιος) Ѣлѵмп[ιος].*
Имеются осыпи на одеждах Христа, Алимпия и на изображении столпа.

Псалом LVI, 6
«> Вознесися на н(е)б(е)са, б(ож)е, и по всеи земли слава твоя».
— «Будь превознесен выше небес, боже, и над всею землею да будет слава твоя!»

76об.

на боковом поле

121 Вознесение

Композиция повторяет миниатюру № 105, но здесь увеличено число деревьев (четыре вместо двух). Живопись худшего качества.
Надписи: *+ Вознесение, ІС ХС, МР ΘѴ.*
Имеются осыпи красочного слоя и потертости. Лики апостолов слева утрачены (кроме Петра), лик Богоматери поврежден.

Псалом LVII, 5–6
Текст начинается на л. 77 и продолжается на л. 77 об. Имеются две соединительные линии: одна, яркой киноварью,

77об.

на л. 77 (где она и должна быть), другая, невыразительной лиловой краской, на л. 77 об., в середине относящегося к рисунку стиха. Первая линия сделана несомненно главным мастером, а вторая — его помощником, автором описываемой побочной группы миниатюр. Вероятно, живопись помощника проверялась главным мастером, делавшим соответствующие исправления и добавления. В тексте речь идет о нечестивых, говорящих ложь и творящих зло: «Ярость ихъ по образоу змииноу. > Яко аспид глоухии| > и затыкаяи оуши свои, яже не слышить гласа обаваюших, обаваемъ обавается от пр(е)м(у)дра».
— «Яд у них — как яд змеи, как глухого аспида, который затыкает уши свои И не слышит голоса заклинателя, самого искусного в заклинаниях».

на боковом поле вверху

122 Заклинатель и аспид

Заклинатель, в остроконечном колпаке и халате восточного фокусника, играет на флейте, тогда как аспид-змея, свернувшись в кольцо, затыкает себе уши хвостом.
Надписей нет.
Краски значительно стерлись.

78

Псалом LVIII, 1–5
«Измии мя от врагъ моих, (бож)е, и от въстающих на мя отими мя. Избави мя от творящих безаконие и от моужь кровии сп(аси) мя. Яко се оуловиша д(у)шю мою, нападоша на мя крепции ни безаконье мое, ни грехъ мои, г(оспод)и. Без безакония текох и направих <...»
— «...Писание Давида, когда Саул послал стеречь дом его, чтобы умертвить его. Избавь меня от врагов моих, боже мой! защити меня от восстающих на меня. Избавь меня от делающих 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 сбегаются и вооружаются...»

на боковом поле в центре

123 Мелхола помогает Давиду бежать от воинов Саула

Сюжет восходит к рассказу из Первой книги царств (XIX, 11–12). В главной части сцены, на боковом поле, представлена осада дворца Давида врагами псалмопевца. Из верхнего открытого окна жена Давида Мелхола 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.
Фигурка убегающего Давида имеет сопроводительную надпись, сделанную рукой первого (главного) мастера: *о Давид*. Соединительная линия-значок прибавлена им же, и она указывает не на начало, а на конец относящегося к рисунку текста.
Живопись плохой сохранности. Значительно повреждена верхняя часть композиции, где слабо различима фигурка спускающегося из окна Давида.

79

Псалом LVIII, 11–12
Соединительной линии нет. Текст начинается на л. 78 об. и продолжается на л. 79: «...Б(ог)ъ мои явить мне на | вразех моихъ. Не оуби ихъ, да некогда забоудоуть законъ твои; ражени ихъ силою твою и низложи ихъ, защитниче мои, г(оспод)и».
— «...Бог дает мне смотреть на врагов моих. Не умерщвляй их, чтобы не забыл народ мой; расточи их силою твоею и низложи их, господи, защитник наш».

124 Молитва Давида о наказании врагов

на боковом поле

Представлен Давид-царь, воссылающий молитвы о поражении врагов Христу, полуфигура которого написана на золотом фоне в небольшой прямоугольной рамочке с остроконечным завершением и крестиком (тип кнота). Внизу ангел побивает жезлом врагов Давида. Плечо одной из этих фигурок обагрено кровью.
Киноварные надписи около Христа и Давида сделаны, по-видимому, главным мастером: *ІС ХС*, *о Δα(νί)δ λέγ(ει)*.
Значительные утраты живописи. Изображение ангела сильно стерто.

Псалом LIX, 1–2
Соединительной линии нет. Иллюстрация навеяна пространным пояснением к LIX псалму, которое воспроизводится в греческих рукописях Псалтири, но отсутствует в русских, в частности в Киевской: «Писание Давида, для изучения. Когда он воевал с Сириею Месопотамскою и с Сириею Цованскою, и когда Иоав, возвращаясь, поразил двенадцать тысяч Идумеев в долине Соляной».

79об.

125 Полководец Иоав и два эпизода из его войны с аммонитами и сирийцами

на боковом и нижнем полях

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 Иоав с копьем и щитом на боевом коне (с нимбом!). В середине изображена осада города Равваха: воины Иоава факелами пытаются поджечь крепость, тогда как ее защитники бросают в них камни и стреляют из луков. Внизу написан эпизод избиения одной группы всадников, во главе которых скачет их начальник, другими всадниками. Это либо сцена из рассказа о вылазке осажденных из Равваха, либо основанная на тексте пояснения к LIX псалму сцена поражения Иоавом двенадцати тысяч идумеев в Соляной долине при его возвращении с сирийской войны (что менее вероятно).
Надпись около изображения Иоава на коне: *Ἰωάβ*.
Живопись сильно утрачена. Лучше других сохранилось изображение переднего всадника на нижнем поле.

Псалом LIX, 13
«> Даи же намъ помощь от печали, и соуетно сп(асе)ние ч(е)л(о)в(е)чьско».
— «Подай нам помощь в тесноте; ибо защита человеческая суетна».

80об.

126 Полуфигура Христа в медальоне и святые Климент, епископ Анкирский, и Агафангел

на боковом поле вверху

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: *ІС ХС*, *о а(гиос) Агафангел*, *о а(гиос) Клим(ент)*.
Незначительные осыпи золота на медальоне с полуфигурой Христа и потертости красочного слоя на одеждах Агафангела.

Псалом LXI, 5
«> Обаче цѣлоу мою свещаша отриноути, текоша в жажю; оусты своими бл(а)г(осло)вяхоу и сердьцемь своимь клен-

81об.

яхоу». — «Они задумали свергнуть его с высоты, прибегли ко лжи; устами благословляют, а в сердце своем клянут».

на боковом поле вверху

127 Евангелист Матфей и Иуда, получающий сребреники

Соединение Матфея с эпизодом 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 кошель, куда один из первосвященников кидает монеты, доставая их из собственного мешочка.

Надписи: *о а(гиос) Матф(еи)*, *Иоудас*.

Золото на нимбе евангелиста справа утрачено. Краски на одеждах сильно осыпались.

82 об.

Псалом LXII, 2

«Б(ож)е, б(оже) мои, к тобе оутренюю вжеда, тобе д(у)ша моя. Коль множицею тобе плот(ь) моя > в земли поусте, и непроходне, и безводне».

— «Боже! ты бог мой, тебя от ранней зари ищу я; тебя жаждет душа моя, по тебе томится плоть моя в земле пустой, иссохшей и безводной».

на боковом поле вверху

128 Давид в пещере

Согбенный Давид, простерший руки в молитве к богу, написан на фоне пещеры внутри скалистого холма.

Надпись: *Д(а)в(и)д*.

Незначительные осыпи золота и красок.

83

Псалом LXII, 10–11

«Ти же, всоуе искаша д(у)ша моея, да внидоуть вь преисподняя земли, предадятся в роуце ороужью,> части лисомъ боудоуть».

— «А те, которые ищут погибели душе моей, сойдут в преисподнюю земли; Сразят их силою меча; достанутся они в добычу лисицам».

на боковом поле

129 Лисицы пожирают убитых врагов Давида

На миниатюре представлена «преисподняя 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 лисицы.

Надписей нет.

Краски, особенно около обреза листа, осыпались.

83 об.

Псалом LXIII, 2–4

«> Оусльши, б(ож)е, глас мои, егда молюся к тобе; от страха вражия изми д(у)шю мою. Покрыи мя от сонма злобивых, от множьства делающих неправдоу, иже изостриша, яко ороужье, языкы своя...»

— «Услышь, боже, голос мой в молитве моей; сохрани жизнь мою от страха врага. Укрой меня от замысла коварных, от мятежа злодеев, Которые изострили язык свой, как меч; напрягли лук свой — язвительное слово...»

на боковом поле вверху

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 ороужье», язык свой.

Надписей нет.

Краски, особенно по контурам рисунка, осыпались.

Псалом LXIV, 5–6

«...> С(вя)та(я) ц(е)ркви твоя дивна въ правдоу. И оуслыши ны, б(ож)е, сп(а)с(и)телю нашь, оупованье всемь концемь земли и соущимь 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...»

84 об.

на нижнем поле

131 «Святая церковь», апостолы и народы

На рисунке представлен церковный престол с Евангелием, осененный киворием, и около престола золотой медальон с полуфигурой Христа. Это, следовательно, святая церковь Христова. К ней устремляются, беседуя, апостолы Павел и Матфей (?), а вслед за ними, будучи отделены небольшим синим пятном «моря», три фигуры «народов».

Надпись около медальона с изображением Христа: *ІС ХС*.

Живопись на фигурах потерта, имеются осыпи красочного слоя.

85

Псалом LXIV, 10–14

Две соединительные линии, одна из которых указывает начало иллюстрируемого текста, а другая связывает последний стих отрывка с изображением хлебных полей: «Посетилъ еси землю и оупои ю, оумножилъ еси обогатити ю.> Река б(о)жия наполнися вод. Оуготова пищю имъ, яко тако есть оуготованье. Бразды ея оупои, оумножи жита ея... Разбо[га]теють красная поустыни и радостию холми препоясшются...> и оудолия оумножать пшеницю».

— «Ты посещаешь землю и утоляешь жажду ее, обильно обогащаешь ее. Поток божий полон воды. Ты приготовляешь хлеб; ибо так устроил ее. Напояешь борозды ее. ...благословляешь произрастения ее. ...И стези твои источают тук; Источают на пустынные пажити, и холмы препоясываются радостью. Луга одеваются стадами, и долины покрываются хлебом...»

на боковом поле и внизу

132 Давид и олицетворения двух рек, напояющих землю

Давид указывает на реки и вспоенные их водами сады и поля. У его ног два источника. Это женская и мужская обнаженные фигуры с опрокинутыми урнами, из которых изливаются два потока. Внизу потоки соединяются, на берегах растут высокие деревья и хлеба. Так как заключительный стих «и оудолия оумножать пшеницю» и рисунок хлебов расположены рядом, они соединены значком-указателем.

Надпись: *Д(а)в(и)д*.

Живопись потерта. Имеются осыпи красочного слоя.

86

Псалом LXV, 7

«> Обладающомоу силою своею векоу; очи его на языкы призираета, прогневающеи да не вьзносятся в собе».

— «Могуществом своим владычествует он вечно; очи его зрят на народы, да не возносятся мятежники».

на боковом поле вверху

133 История сорока мучеников севастийских (первый эпизод)

Согласно преданию, сорок севастийских мучеников (память 9 марта) пострадали за свои убеждения в IV веке при императоре Лицинии. Они служили в императорском войске. Первый эпизод истории посвящен допросу мучеников их начальником Агриколой и наместником Лисием, которые требовали от святых отречения от Христа. Так как святые оставались непреклонны, их велено было бить камнями в уста. На рисунке изображена группа мучеников

слева, которых побивают камнями два мучителя. Справа восседают Агрикола и Лисий, позади их написаны змея и дьявол, 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(вя)тии м(у)ч(е)н(и)ци 40.*
Значительные осыпи красок.

Псалом LXV, 12
«. . . > Проидохомь сквозе огнь и водоу и изведены в покои».
— «. . . Мы вошли в огонь и в воду, и ты вывел нас на свободу».

на боковом поле вниз и на нижнем поле

134 История сорока мучеников севастийских (второй эпизод)

Миниатюра иллюстрирует главный эпизод из истории сорока мучеников. Святые поставлены в ледяное озеро. Спаситель, изображенный по пояс в голубой полусфере, подает им тридцать девять мученических венцов. Сороковой венец написан особо, одесную Христа. Эта деталь обусловлена тем, что, согласно житию святых, один из мучеников не выдержал испытания и выбежал из озера в стоявшую на берегу теплую баню, но страж, приставленный наблюдать за святыми, глубокой ночью увидел спускающиеся с неба тридцать девять венцов и, осознав, что малодушный извержен из сонма святых, снял с себя одежды и присоединился к казнимым. Так было восстановлено число 40. Внизу справа изображены баня, в открытую дверь которой вбегает малодушный мученик, и воин-неофит, готовый принять смерть вместо убежавшего. Утром мученики были выведены из озера, голени их раздроблены молотами, а затем их тела сложены на колесницу и отвезены на сожжение. Этот эпизод также представлен на миниатюре, причем около повозки изображена мать одного из мучеников, собственноручно положившая на колесницу умершего сына. После сожжения кости мучеников были брошены в реку. Слева представлен эпизод извлечения их мощей со дна реки в присутствии диакона и епископа Севастийского. Подробное изложение истории сорока мучеников севастийских см. в издании: Иконописный подлинник сводной редакции XVIII века. Под ред. Г. Д. Филимонова. М., 1876, под 9 марта.
Надписи: *ІС ХС, с(вя)тии 40 м(у)ч(е)н(и)ци.*
Утраты на одеждах Христа и на группе мучеников, стоящих в озере. Живопись на нижнем поле сильно стерта.

87

Псалом LXVI, 2
Соединительной линии нет, но иллюстрация относится к началу псалма: «Б(ож)е, оущедри ны и бл(а)г(о)с(ло)в(и) ны, просвети лице твое на ны и помилоуи ны».
— «Боже! будь милостив к нам и благослови нас, освети нас лицем твоим».

на боковом поле

135 Святые Косьма и Дамиан перед медальоном с изображением Христа

Святые (память 1 июля), благоговейно обернув руки плащами, воссылают молитвы Христу, который благословляет их.
Надписи: *ІС [ХС], агии безмездници.*
Имеются осыпи красочного слоя. Часть надписи при изображении Христа стерлась.

87об.

Псалом LXVII, 2
«> Да вьскр(ес)неть б(ог)ъ, и разыдоутся врази его, и да бежать от лица его ненавидящеи его».
— «Да воскреснет бог, и расточатся враги его, и да бегут от лица его ненавидящие его».

136 Сошествие во ад

на боковом поле

Сокращенный вариант известного иконографического сюжета: Христос с крестом, попирая врата ада, изводит из гроба Адама и Еву. Внизу написана обнаженная мужская фигура — олицетворение ада.
Надписи: *ІС ХС, В(о)скр(есе)ние.*
От осыпей красочного слоя пострадали фигура Ада и одежды Адама и Христа.

Псалом LXVII, 7
«> Б(ог)ъ вселяеть единомысленыя в домь, изводя окованьныя моужьствомь. . .»
— «Бог одиноких вводит в дом, освобождает узников от оков. . .»

88

137 Святой Феодул

на боковом поле

Фронтально стоящая фигура в преподобническом одеянии с мученическим крестом. Память преподобного Феодула — 14 января и 3 декабря.
Надпись: *о а(гиос) Феодоу[л].*
Сохранность хорошая.

Псалом LXVII, 16–17
Текст начинается на л. 88 об. и заканчивается на л. 89:
«> Гора б(о)жия, гора тоучная, гора оусыреная, гора тоучная. Вьскоую не|пщюете, горы оусырены, гора, юже бл(а)говоли б(ог)ъ жити в неи и богъ вселится до конца».
— «Гора божия — гора Васанская! гора высокая — гора Васанская! Что вы завистливо смотрите, горы высокие, на гору, на которой бог благоволит обитать и будет обитать вечно?»

88об.

138 Видение Даниила

на боковом и нижнем полях

Внизу написаны спящий Даниил и ангел у его изголовья, указывающий пророку на высокую гору, у подножия которой виден 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 явленного Христа — медальоном с полуфигурой Богоматери Знамение.
Надписи: *Даниил сонь видить, МР ѲѴ.*
Подножие горы слегка стерто, на одеждах Даниила имеются мелкие утраты.

Псалом LXVII, 26–28
Три изображения иллюстрируют один небольшой отрывок, но с целью придать содержанию рисунков наибольшую ясность они имеют самостоятельные соединительные линии:
«> Посреде д(е)въ тоумпанниць въ ц(е)рьквахъ бл(агос)л(о)в(и)те б(ог)а, г(оспод)а от источникъ Изр(аи)л(е)въ.> Тоу Веньяминъ оуноша во оужасе, князи Июдовы, вл(а)д(ы)кы

89об.

ихъ, князи Заоулони, > князи Нефталимли».
— «Впереди шли поющие, позади играющие на орудиях, в средине девы с тимпанами: „В собраниях благословите бога господа, вы — от семени Израилева!“ Там Вениамин младший, князь их; князья Иудины, владыки их; князья Завулоновы, князья Неффалимовы».

на боковом поле внизу и на нижнем поле

139 Девы-тимпанницы, Вениамин, сын Иакова, и сыновья Неффалима

Девы, одетые в длинные разноцветные платья (синее, красное и зеленое), выражают радость по случаю шествия бога: одна ударяет в барабан, другая — в литавры, третья кружится в пляске. Князья Неффалимовы представлены у входа в дом, причем как бы беседующими с танцующей девой. Над этой двухчастной сценой написан юноша Вениамин с посохом в руках, в синем плаще. Одна из лучших миниатюр в рукописи.
Надписей нет.
Живопись на фигурах дев, князей и на изображении палат потерта, имеются незначительные осыпи красочного слоя.

90об. Псалом LXVIII, 3–4
«Оуглебохъ в тимении глоубины, и нес(ть) постояния, > придох в глоубины морьскыя и боуря потопи мя. Оутроудихся зовы, и измолче гортань моя; исчезосте очи мои оуповающю ми на б(ог)а моего».
— «Я погряз в глубоком болоте, и не на чем стать, вошел в глубину вод, и быстрое течение их увлекает меня. Я изнемог от вопля; засохла гортань моя; истомились глаза мои от ожидания бога (моего)».

на боковом поле

140 Полуфигура Христа в медальоне и святые Пров, Тарах и Андроник

Спаситель в медальоне представлен строго в фас. Непосредственно под ним фигуры мучеников с крестиками в руках. Пров и Андроник — юноши, Тарах — с бородой. Эти возрастные признаки соответствуют сведениям из жития святых (память 12 октября).
Надписи: *ІС ХС, о агии Пров, Тархъ и Андроник.*
На лике и на одеждах Прова (фигура слева) незначительные утраты живописи.

92 Псалом LXVIII, 17
«> Оуслыши мя, г(оспод)и, яко бл(а)га м(и)л(о)сть твоя; по множьствоу щедротъ твоихъ призри на мя».
— «Услышь меня, господи, ибо блага милость твоя; по множеству щедрот твоих призри на меня».

на боковом поле

141 Преподобная Ксения с двумя святыми девами

На миниатюре представлена преподобная Ксения (память 24 января), сопровождаемая двумя преданными ей служанками. Тайно покинувшая дом отца — римского сенатора, — св. Ксения удалилась сначала в Александрию, а затем в Милас, в Карии. Скончалась в V веке. Святые изображены молящимися. Из крохотного кусочка небес, украшенных золотой звездочкой, их благословляет десница бога.
Надпись: *о агии ксени.*
Миниатюра прекрасной сохранности.

92об. Псалом LXVIII, 22
Текст начинается на л. 92 и продолжается на л. 92 об.: «Вдаша | вь ядь мою золчь,> и в жажю мою напоиша мя оцта».
— «И дали мне в пищу желчь, и в жажде моей напоили меня уксусом».

142 Распятие

на боковом поле вверху

Здесь представлено напоение Христа уксусом: у подножия креста написаны два человека, один из которых держит сосуд с оцтом, а другой протягивает к устам Христа ветвь, смоченную в уксусе. Одна из лучших иллюстраций. Лик Христа, несмотря на его крохотные размеры, выражает страдание.
Надпись: *Распятие г(о)с(под)а н(аше)г(о) И(и)с(уса) Х(риста).*
Краски на левой фигуре слегка осыпались.

Псалом LXVIII, 36
Здесь имеются две соединительные линии, каждая из которых указывает на свои части общей сцены: «> Яко б(ог)ъ сп(а)сеть Сиона, > и сзижются гради июдеистии, и вселятся тоу и наследять его».
— «Ибо спасет бог Сион, создаст города Иудины, и поселятся там и наследуют его».

93об.

143 Иудеи молятся богу о спасении Сиона и град иудейский

на боковом поле

В верхней части композиции изображены два еврея, которые склоняются в молитвенных позах перед престолом, осененным киворием на тонких колонках с конической кровлей (без креста!). Синие, красные и сиреневые тона. Ниже представлена светло-коричневая четырехугольная крепость с башнями на двойном подиуме.
Надписей нет.
На лике левой и на подоле одежды правой фигур мелкие утраты живописи.

Псалом LXX, 5
«. . . > ты еси терпенье мое, г(оспод)и. Г(оспод)и, оупованье мое от оуности моея».
— «Ибо ты — надежда моя, господи боже, упование мое от юности моей».

94об.

144 Полуфигура Христа и неизвестный святитель

на боковом поле вверху

Святитель хвалит Христа, который благословляет его с небес.
Надписи: *ІС ХС, с(вя)т(ите)ль.*
На голове святителя небольшая утрата красочного слоя.

Псалом LXX, 17
«> Б(ож)е мои, им же наоучи мя от оуности моея и доныне възвещю чюдеса твоя».
— «Боже! ты наставлял меня от юности моей, и доныне я возвещаю чудеса твои».

95об.

145 Беседа Христа с Иоанном Златоустом

на боковом поле вверху

Обе фигуры написаны в рост, причем Иисус как бы поучает Златоуста, а святитель внимает словам Христа.
Надписи: *ІС ХС, Злат(о)оус(т).*
Имеются мелкие утраты красочного слоя (в частности, на голове Иоанна).

Псалом LXXI, 1
«> Б(ож)е, соуд твои ц(а)р(е)ви даи же, правьдоу твою с(ы)ноу ц(а)р(е)воу».
— «Боже! даруй царю твой суд и сыну царя твою правду».

96об.

146 Спаситель, Давид и Соломон

на боковом поле вверху

Псалом LXXI, принадлежащий Давиду, посвящен Соломону, который назван в заглавии этого псалма в Киевской

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: *ІС ХС, Д(а)в(и)д, Соломон.*
На ликах Спасителя и Давида есть утраты.

Псалом LXXI, 3
Соединительной линии нет, но текст опознается легко: «Да приимоу[т] горы миръ, люди и холми правдоу».
— «Да принесут горы мир людям и холмы правду».

на боковом поле в середине

147 Благовещение

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: *Бл(а)г(о)вещение, МР ѲѴ.*
На фигуре архангела живопись слегка стерта.

Псалом LXXI, 6
«> И снидеть, яко дождь на роуно и яко капля, каплющия на землю».
— «Он сойдет, как дождь на скошенный луг, как капли, орошающие землю».

в левом нижнем углу

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 коричневая, плащ Гедеона лиловый.
Надпись: *о Гедеон искушает г(оспод)а руном.*
На фигуре Гедеона по сгибам пергамена небольшие утраты живописи. Позем слева стерт.

97об. Псалом LXXI, 18
Текст начинается на л. 97 об. и продолжается на л. 98:
«> И бл(агосло)в(е)нъ г(оспод)ь б(ог)ъ Из(раи)л(е)въ, творяи чюде|са единъ».
— «Благословен господь бог, бог Израилев, един творящий чудеса».

в левом нижнем углу

149 Давид перед медальоном с полуфигурой Христа

Давид (в синем плаще и красном платье) славословит Христа.
Надписи: *ІС ХС, Д(а)в(и)д.*
Сохранность хорошая.

98 Псалом LXXII, 1
«> Коль бл(а)гъ Из(раи)л(е)въ правымь с(е)рдц(е)мь».
— «Как благ бог к Израилю, к чистым сердцем!»

на боковом поле

150 Давид и десница божия

Давид (в розовом платье и синем плаще с золотыми узорами) хвалит бога. Десница из небес, украшенных золотыми звездами, благословляет его.
Надпись: *Д(а)в(и)дь.*
Сохранность хорошая.

98об. Псалом LXXII, 9
«Положиша на н(е)б(е)си оуста своя, > и языкъ ихъ преиде по земли».
— «Поднимают к небесам уста свои, и язык их расхаживает по земле».

на боковом поле

151 Клеветники

Два нечестивца с длинными, до земли, и жирными красными языками.
Надписей нет.
На лике одного и на языке другого незначительные утраты краски.

Псалом LXXII, 23
«Азъ выиноу с тобою; > держалъ еси роукоу десноую мою».
— «Но я всегда с тобою; ты держишь меня за правую руку».

99об.

на боковом поле

152 Спаситель держит праведника за правую руку

Красивая миниатюра. Христос в сиреневом хитоне и светло-зеленом гиматии, праведник в темно-синей нижней и темно-красной верхней одеждах. Оба с нимбами.
Надписи: *ІС ХС, праведи[ик].*
Живопись на фигуре Христа имеет незначительные утраты.

Псалом LXXIII, 7
«> Вожгоша огнемь с(вя)тило твое; на земли осквернища село имени твоего».
— «Предали огню святилище твое; совсем осквернили жилище имени твоего».

100об.

в левом нижнем углу

153 Навуходоносор отдает приказание воинам поджечь Иерусалим. Разрушение Иерусалима

Сюжет основан на рассказе из Четвертой Книги царств (XXV, 8–9). Иллюстрация в двух частях. Сначала мы видим Навуходоносора, сидящего на золоченом стуле во дворце; 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 разбельно-сиреневых.
Надпись: *о Наоуходоносор.*
Краски слегка стерлись и осыпались. Больше других пострадали фигуры поджигателей и изображение города.

Псалом LXXIII, 12
«> Б(ог)ъ же, ц(а)рь нашь преже векъ, сдела сп(асе)ные посреде земля».
— «Боже, царь мой от века, устрояющий спасение посреди земли!»

101

на боковом поле посередине

154 Распятие

Распятие и предстоящие Богоматерь и юный Иоанн Богослов. Крест на Голгофе, позади креста — низкая зеленоватая стена с зубчиками.
Надписи: *ІС ХС, МР ѲѴ, Ио(анн) о Те[оло]г.*
Живопись креста и золото и краски на фигуре Иоанна слегка стерты. Справа миниатюра и часть надписи срезаны.

Псалом LXXIII, 13
Текст является продолжением предыдущего: «Ты оутверди силою твоею море. > Ты скроушилъ еси главы змиемь в воде».
— «Ты расторг силою твоею море, ты сокрушил головы змиев в воде».

126

в правом нижнем углу

155 Крещение

Традиционное воспроизведение сюжета: обнаженный Иисус в водах Иордана, слева — крестящий 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 змия с отсеченными головами.

Надпись: *Кр(е)щение г(оспод)а нашег(о) И(и)с(уса) Х(ри)с(та)*.

Живопись потерта, имеются осыпи на лике и на фигуре Христа. При переплете часть рисунка срезана.

102

Псалом LXXIII, 21

«Да не вьзратится смиренъ и срамленъ; > нищь и оубогъ вьсхвалита имя твое».

— «Да не возвратится угнетенный посрамленным; нищий и убогий да восхвалят имя твое».

на боковом поле вверху

156 Нищий и убогий хвалят господа

Две полуобнаженные фигуры в рост, прикрытые темно-желтой и фиолетовой тканями с золотой штриховкой. Из синего с золотыми звездами сегмента небес их благословляет десница божия.

Надписей нет.

Сохранность отличная.

103

Псалом LXXIV, 11

«> И вся рогы грешных сломлю, и вьзнесетс[я] рогъ праведнаго».

— «Все роги нечестивых сломлю, и вознесутся роги праведника».

в правом верхнем углу

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. Красивое сочетание светло-зеленых, красных и темно-синих тонов.

Надписей нет.

Вдоль врезанной при линовке рукописи линии незначительные осыпи краски. В целом сохранность хорошая.

103 об.

Псалом LXXV, 7

«От запрещенья твоего, б(ож)е Иаковль, > вьздремашася вьседше на коня».

— «От прещения твоего, боже Иакова, вздремали и колесница и конь».

на боковом поле

158 Дремлющие всадники

Два воина-всадника дремлют в седлах.

Надписей нет.

Живопись потерта, имеются осыпи красочного слоя.

104

Псалом LXXVI, 3

«> Вь д(е)нь печали моея б(ог)а взисках; роукама моима нощию пред нимь и не прелщенъ бых; отвержеся оутешитися д(у)ша моя».

— «В день скорби моей ищу господа; рука моя простерта ночью, и не опускается; душа моя отказывается от утешения».

на боковом поле

159 Полуфигура Христа в медальоне и неизвестный преподобный

Преподобный воссылает молитву Христу. Спаситель склоняется к святому и благословляет его.

Надписи: *ІС ХС*, *пр(е)п(о)д(о)бныи*.

Живопись в нижней части фигуры преподобного стерта.

Псалом LXXVI, 21

Текст начинается на л. 105 и продолжается на л. 105 об.: «> Извелъ еси, яко | овца, люди своя роукою Моисеевою и Аронею».

— «Как стадо, вел ты народ твой рукою Моисея и Аарона».

105

на боковом поле и в правом нижнем углу

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 старейшин Израилевых. На тесной верхней площадке высокой горы написана толпа израильтян. Моисей (с жезлом) представлен уже спустившимся. Следом, на середине склона, идет Аарон (в одеждах первосвященника), который, оглядываясь, побуждает оставшихся начинать спуск.

Надписи: *о а(гиос) Моусис*, *о а(гиос) Аарон*. Рядом с этими надписями дублирующие их приписки чернилами по-польски: *Моу . . .*, *Арон*.

Живопись потерта, имеются осыпи красочного слоя на лике Моисея, на одеждах Аарона и на передней фигуре израильтянина, на ликах последних трех фигур в толпе израильтян, на основании горы.

Псалом LXXVII, 1

«> Вьнемлете, люд(и)е мои, законъ мои, приклоните оухо ваше вь гл(агол)ы оустъ моихъ».

— «Внимай, народ мой, закону моему, приклоните ухо ваше к словам уст моих».

105 об.

на боковом поле внизу и на нижнем поле

161 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 тюпитра на широких скамьях (по две беседующих фигуры: слева — пророки, справа — законоучители).

Надписи: *о а(гиос) Моусии*, на свитке Моисея — *вонми, н(е)бо, и взгл(агол)ю, и да слышитъ земля гл(агол)ы оу[ст моих]; прор(о)ци и законооуч(и)т(е)л(и)е*.

Живопись на всех предметах и фигурах сильно утрачена.

Псалом LXXVII, 13

«> Разверже море и проведе я, представи воды, яко мехъ».

— «Разделил море, и провел их чрез него, и поставил воды стеною».

106 об.

на боковом поле

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. Вожди беседуют, а израильтяне жестами выражают волнение от погони.

Надписи: *Моусии*, *Аарон*.

Краски и золото, особенно на одеждах и в нижней части рассеченного моря, сильно стерты.

Псалом LXXVII, 15–16 и 19–20

На л. 106 об. имеется особый киноварный значок, которым отмечены следующие стихи: «Разверзе камень в поустыни, и напои я, яко в бездне мнозе ✝ , и низведе яко реки воды». Однако на этой странице оставалось свободным лишь поле внизу, где художник затруднялся поместить иллюстрацию на сюжет изведения источника. Возможно, им руко-

107

водило и нежелание перегружать поля двумя многофигурными композициями. Так или иначе, миниатюра написана на следующем листе, где текст также давал повод изобразить изведение источника. «И клеветаша на б(ог)а и рекоша, >еда вьзможеть б(ог)ъ оуготовати тряпезоу в поустыни? Понеже порази камень, и потекоша воды, и потоци наводнишася...»

— LXXVII, 15–16: «Рассек камень в пустыне и напоил их как из великой бездны. Из скалы извел потоки, 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 камень, и потекли воды, и полились ручьи...»

на боковом поле вверху

163 Изведение Моисеем источника в пустыне

Моисей ударяет жезлом в скалистый холм, из которого вытекает полноводный поток. Страждущие от жажды израильтяне пьют из потока руками, плошками и другими сосудами.

Надписей нет.

Живопись частично стерта, имеются осыпи золота и красок.

Псалом LXXVII, 23–24

«И заповеда облакомъ свыше, > и двери н(е)б(е)се отверзе, одожди имь манноу ясти, и хлебъ н(е)б(е)сныи дас(ть) имь».

— «Он повелел облакам свыше, и отверз двери неба, И одождил на них манну в пищу, и хлеб небесный дал им».

на боковом поле и внизу

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 подолы одежд. Вторая часть особой соединительной линией связана со словами «хлебъ анг(е)л(ь)скыи | яде ч(е)л(о)в(е)къ» (л. 107–107 об.). Но в действительности эта часть рисунка должна быть заключительным эпизодом к предыдущему стиху: «...манноу ясти и хлебъ н(е)б(е)сныи дас(ть) имь», так как к словам «хлебъ анг(е)л(ь)скыи яде 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 изобилующему повторами тексту, допускал естественные ошибки в соотнесении отдельных эпизодов с нужными частями текста. Вторая часть рисунка изображает мужчину и женщину с ребенком, сидящих возле сосуда с манной либо «хлебом небесным», и юношу, стоящего за спиною отца. Это, следовательно, семья. Их жесты показывают, что они представлены за трапезой.

Надписей нет.

На всех фигурах имеются небольшие осыпи и потертости красочного слоя. В первом эпизоде часть крайней фигуры срезана.

107 об.

Псалом LXXVII, 25

Текст начинается на л. 107 и заканчивается на л. 107 об.: «Хлебъ анг(е)л(ь)скыи | < яде ч(е)л(о)в(е)къ...»

— «Хлеб ангельский ел человек...»

на боковом поле вверху

165 Ангел дает человеку хлеб небесный

Хлеб, передаваемый ангелом человеку, имеет вид круглой лепешки или каравая.

Надписей нет.

Значительные осыпи красочного слоя.

Псалом LXXVII, 27–29

«> И одожди на ня яко прах плоти, и яко песокъ морьскыи птица пернатыи падоша посреде стана ихъ, окр(е)стъ жилищь их. И яша и насытишася зело; и желанье ихъ принесе имъ».

— «И, как пыль, одождил на них мясо, и, как песок морской, птиц пернатых; Поверг их среди стана их, около жилищ их. И они ели и пресытились; и желаемое ими дал им».

на боковом поле посередине и внизу

166 Выпадение птиц небесных в стан евреев и приготовление мясной пищи

Сцена подобна «Выпадению манны». Падающих с небес птиц ловят трое юношей. Еще три человека, представленные ниже, ощипывают их, четвертый моет в сосуде и, наконец, пятый поджаривает их на вертелах над ярко горящим костром.

Надписей нет.

Живопись сильно стерта, одна из фигур частично срезана.

108 об.

Псалом LXXVII, 44

«> И преврати в кровь рекы ихъ и источники ихъ, яко да не пиють».

— «И превратил реки их и потоки их в кровь, чтобы они не могли пить».

на боковом поле и внизу

167 Давид и олицетворения кровавых рек

Давид взирает на кровавые реки (см. Исход, VII, 19–21). Это обнаженные мужская и женская фигуры с опрокинутыми урнами в руках, из которых изливаются оранжево-красные потоки, образующие внизу воронку-водоворот.

Надпись: *о Δ(а)в(и)д.*

Имеются осыпи красочного слоя, изображения Давида и левой фигуры с урной слегка потерты. У ног Давида отпечаток части миниатюры с противолежащего листа.

Псалом LXXVII, 45

109

Текст начинается на л. 108 об. и заканчивается на л. 109: «Посла на ня песья моухы и поядоша их, | > и жабьи растли ихъ, и дас(т) ерисиви плод ихъ».

— «Послал на них насекомых, чтобы жалили их, и жаб, чтобы губили их».

на боковом поле вверху

168 Египетский фараон с жабами во чреве и его подданные

У входа в здание на складном стульчике сидит фараон (в короне) с испуганно прижатыми к груди руками. На животе фараона на фоне светло-зеленого одеяния видны три темных коричневых пятна. Это жабы в его чреве. Убитые горем господина, стоят и плачут слуги.

Надписей нет.

Значительные утраты красочного слоя.

Псалом LXXVII, 47

«> Изби градомъ винограды их...»

— «Виноград их побил градом...»

на боковом поле и внизу

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.

Живопись потерта.

109об.

Псалом LXXVII, 53
«> И врагы ихъ покры море».
— «Вел их безопасно, и они не страшились, а врагов их покрыло море».

на боковом поле и внизу

170 Потопление войск фараона в Красном море

Эпизод, основанный на рассказе Второй книги Моисеевой (Исход, XIV, 9–29). На зеленом поле внизу написаны израильский народ, первосвященник Аарон и Моисей. Моисей, обернувшись, касается жезлом морских вод, которые, сливаясь, потопляют войско фараона.
Надписи: *Моусии, Аарон.* Имена дублированы чернилами по-польски: *Моу. . ., Aron.*
Имеются осыпи и потертости красочного слоя.

110об.

Псалом LXXVII, 68–70
«И избра колено Июдово, > гороу Сиюню, яже вьзлюби. И созда, яко инорогъ, с(вя)т(ы)ню свою, в земли основа ю в векы. И избра Д(а)в(и)да, раба своего. . .»
— «А избрал колено Иудино, гору Сион, которую возлюбил. И устроил, как небо, святилище свое, и, как землю, утвердил его навек. И избрал Давида, раба своего. . .»

на боковом и нижнем полях

171 Гора Сион и Давид

Символическая композиция, восходящая к древнему истолкованию Сиона как дома божия, как места его вселения с небес на землю. Представлена высокая гора (ср. с иллюстрацией № 138), в основании которой произрастают деревья, а на вершине написан золотой медальон с полуфигурой Богоматери Знамение. Медальон и гора осеняются лучами, падающими с неба, украшенного золотыми звездами. В лучах призрачно виднеется голубь — святой Дух, символ воплощения. Внизу написан Давид, указывающий на гору.
Надписи: *МР ΘV, Д(а)в(и)дъ.*
Живопись потерта, на медальоне и особенно на фигуре Давида значительные утраты золота и красок.

111

Псалом LXXVIII
Миниатюра не имеет соединительной линии и не находит прямого соответствия в тексте псалма.

на боковом поле

172 Спаситель в медальоне и Давид

Давид представлен в позе молитвенного обращения. Христос, чья полуфигура написана на фоне золотого медальона, наклоняется к Давиду.
Надписи: *ІС ХС, о Д(а)в(и)д.*
Золото медальона и живопись на короне царя имеют небольшие утраты.

Псалом LXXVIII, 1–3
«> Б(ож)е, придоша языци в достояние твое, осквернишa ц(е)рк(о)вь с(вя)тоую твою, положиша Иер(у)с(а)л(и)ма яко овощное хранилище; положиша троупия рабъ твоихъ брашна птицамь н(е)б(е)снымь, плоти пр(е)п(о)д(о)бныхъ твоихъ зверемь земнымь, прольяша кровь ихъ, яко водоу, окр(е)стъ Иер(у)с(а)л(и)ма, и не бе погребая и».
— «Боже! язычники пришли в наследие твое; осквернили святый храм твой, Иерусалим превратили в развалины; Трупы рабов твоих отдали на съедение птицам небесным, тела святых твоих зверям земным; Пролили кровь их, как воду, вокруг Иерусалима, и некому было похоронить их».

на нижнем поле

173 Взятие Иерусалима и избиение евреев

Иллюстрация основана на факте взятия Иерусалима войсками Навуходоносора, о чем сообщается в Четвертой Книге царств (XXIV и XXV). У стен Иерусалима происходит зверская расправа вавилонян с иудеями, которых режут ножами и закалывают копьями и мечами.
Надписей нет.
Живопись имеет много утрат.

Псалом LXXIX, 2–3
Текст начинается на л. 112 и заканчивается на л. 112 об.: «Пасы[и] Изр(аи)ля, воими. . ., > седяи на хероувиме, явися. Пред Ефремомь, и Вениаминомъ, и Манасеемъ | въздвигни силоу твою и прииди сп(а)сти нас».
— «Пастырь Израиля! внемли. . ., восседающий на херувимах, яви себя. Пред Ефремом и Вениамином и Манассиею воздвигни силу твою, и приди спасти нас».

112

в правом нижнем углу

174 Спаситель на престолах и четыре праведника

В небесно-голубой сфере восседает Спаситель в блистающих золотом одеждах. Его правая рука благословляет, левой он придерживает книгу. Сферу несут четыре огненных колеса с крыльями. Это — престолы (ср. с иллюстрациями № 39 и 105). Ниже представлено четверо святых в рост: первый, в виде отрока с крестом, — Вениамин, второй, тоже с крестом, но с бородой и в короне, — Ефрем, третий, в виде старца со свитком в руке, — Манассия, четвертый, не упоминаемый в тексте, с короткой бородкой и мученическим крестом, остается неопознанным.
Надпись около изображения Христа: *ІС ХС.*
Живопись потерта.

Псалом LXXIX, 9–16
Текст начинается на л. 112 об. и продолжается на л. 113: «Виноград изь Египта принесе, изгна языкы и насади; поуть створи пред нимь, и насади коренье его, и исполни землю; покры горы сень его и лозье его кедры б(ож)ия; простре | розгы его до моря <> и до рекъ отрасли его. Вьскоую разори оплоты его, и обьимають и вси преходящеи поутемь? Озоба, и вепрь от лоуга, и инокъ дивии поялъ и есть. Б(ож)е силъ, обрати же, и призри с [не]б(е)се, и вижь, и посети виноград сеи, и сверши его, иже насади десница твоя, и на с(ы)на ч(е)л(о)в(е)ча, его же оукрепилъ еси собе».
— «Из Египта перенес ты виноградную лозу, выгнал народы, и посадил ее. Очистил для нее место, и утвердил корни ее, и она наполнила землю. Горы покрылись тенью ее, и ветви ее как кедры божии. Она пустила ветви свои до моря и отрасли свои до реки. Для чего разрушил ты ограды ее, так что обрывают ее все, проходящие по пути? Лесной вепрь подрывает ее, и полевой зверь объедает ее. Боже сил! обратись же, призри с неба, и воззри, и посети виноград сей; Охрани то, что насадила десница твоя, и отрасли, которые ты укрепил себе».

113

на боковом и нижнем полях

175 Аллегория истории Израильского царства и его разрушения. Спаситель и Давид

Превосходный образец толковой иллюстрации с элементами олицетворений, буквализмов и, в конечном счете, аллегории. Отрывок основан на известиях об образовании Израильского царства, возникшего по воле и при содействии всевышнего, и о последующем разорении его (ср. Книгу пророка Исаии, V, 1–7). На рисунке представлены олицетворения двух рек, сливающихся в море, и роскошное дерево-сад, цветущее в устье рек в горах. Но травы у подножия дерева поедает заяц, его корни подрывает кабан, а ветви грызет бобр. Тем самым указывается на уничтожение наса-

женного господом винограда. Внизу написаны фигуры Давида и Христа: Давид молит Христа о спасении Израиля, а Христос идет навстречу царю и как бы беседует с ним или благословляет его.
Надписи: *ІС ХС*, *Д(а)в(и)д.*
Живопись справа и внизу слегка стерта и захватана. Незначительная часть рисунка срезана.

113 об. Псалом LXXX, 2
«> Радоуитеся б(ог)оу, помощникоу нашемоу...»
— «Радостно пойте богу, твердыне нашей...»

на боковом поле вверху

176 Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст

Здесь представлены три знаменитых отца церкви, вселенские учители, творцы литургии (общая память 30 января). Выбор святых для иллюстрации приведенного текста обнаруживает замечательно тонкий и глубокий ум составителя цикла рисунков протооригинала 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.
Надписи: *Василиі*, *Ио(анн) Злат(о)оус(т).*
На бороде Василия имеются выпады, 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 от(ъ)ятъ от бремене хребетъ его, > и роуце его | в коши поработасте».
— «Я снял с рамен его тяжести, и руки его освободились от корзин».

в правой части нижнего поля (у корешка)

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 кладью на спине. Дворец египетского вельможи обозначен высокой желтой стеной и красивым зданием сиреневого цвета под красной с золотом кровлей. На головах Пентефрия и его жены войлочные белые шапочки.
Надписи: *Иосиф*, *Петерфіи.*
Краски на одеждах Иосифа и на зеленой полоске почвы слегка осыпались и стерты. В целом сохранность хорошая.

114 об. Псалом LXXXI, заглавие
Изображение Асафа навеяно заглавием псалма, приписанного Асафу. Несмотря на соединительную линию, оно имеет косвенное отношение к началу текста.

на боковом поле

178 Асаф и медальон с полуфигурой Христа

Асаф обращается с песнопением к Спасителю, который представлен в фас на золотом поле медальона.
Надписи: *ІС ХС*, *Асаф.*
Незначительные осыпи золота и красочного слоя.

Псалом LXXXI, 4
Текст начинается на л. 114 об. и заканчивается на л. 115:
«> Измете нища и оубо|га...»
— «Избавляйте бедного и нищего...»

179 Иоанн Милостивый дает милостыню убогим и нищим

на нижнем поле

Святитель подает милостыню стоящим перед ним убогому и нищему. Ср. с иллюстрацией № 83.
Надпись: *Ио(анн) М(и)л(ос)т(и)выи.*
Небольшие осыпи и потертости золота и красочного слоя.

Псалом LXXXIII, 3–4
«Желаеть и скончевается д(у)ша моя во дворы г(оспод)ня; с(е)рдце мое и плоть моя въздадовастася о б(о)зе живе.> Ибо птица обрете собе храминоу и горлица собе гнездо, идеже положи птенца своя...»
— «Истомилась душа моя, желая во дворы господни; сердце мое и плоть моя восторгаются к богу живому. И птичка находит себе жилье, и ласточка гнездо себе, где положить птенцов своих...»

116 об.

на боковом поле

180 Птица и гнездо на дереве — символ души, желающей бога

Изображено высокое вечнозеленое дерево с мощным стволом, в густой кроне которого свито гнездо горлицы с птенцами.
Надписей нет.
Часть рисунка срезана, живопись потерта.

Псалом LXXXIII, 11
«...> Изволих приметатися в домоу б(ог)а моего и паче, нежели жити ми в селехъ грешничих».
— «Желаю лучше быть у порога в доме божием, нежели жить в шатрах нечестия».

117

на боковом поле внизу

181 Два неизвестных преподобных

Представлены святые в преподобнических одеждах (с парамандами); один держит мученический крестик, другой — свиток.
Надпись: *пр(е)п(о)д(о)бнии.*
Золото на нимбах и краска на ликах слегка осыпались.

Псалом LXXXIV, 11
«М(и)л(о)сть и истина сретостася,> правда и миръ облобызастася».
— «Милость и истина сретятся, правда и мир облобызаются».

118

на боковом поле

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.
Надписи: *МР ӨѴ*, *Иелисавет.*
Часть рисунка срезана, правая башня потерта, но в целом живопись хорошей сохранности.

Псалом LXXXV, 1
«Приклони, г(оспод)и, оухо твое и оуслыши мя, > яко нищь и оубогъ есмь азъ».
— «Приклони, господи, ухо твое, и услышь меня; ибо я беден и нищ».

118 об.

в левом верхнем углу

183 Медальон с полуфигурой Христа и нищий

Голое тело нищего полуприкрыто верхней желтовато-зеленой одеждой, руки сложены на груди, голова с золотым нимбом. Полуфигура Христа написана строго в фас.
Надпись: *ІС ХС.*
Незначительные осыпи золота и красок.

119

Псалом LXXXV, 9
«> Вси языци, елико створи, приидоуть и поклонятся пред тобою, г(оспод)и, и прославятъ имя твое».
— «Все народы, тобою сотворенные, приидут и поклонятся пред тобою, господи, и прославят имя твое».

на боковом поле

184 Народы поклоняются Христу

Спаситель написан в позе античного оратора: правая рука поднята, в левой опущенной руке свиток. Это, следовательно, момент проповеди, учения. Слева и справа и несколько ниже Христа представлено по три мужских фигуры, поклоняющихся Христу. Это народы. Часть фигур с золотыми нимбами.
Надписи: *ІС ХС*, внизу золотом — *вси языц(и)*.
На гиматии Христа и на правой группе народов осыпи и потертости красочного слоя.

120

Псалом LXXXVI, 5
«> М(а)ти Сионъ речеть ч(е)л(о)в(е)къ, и ч(е)л(о)в(е)къ родися в немъ, и тъ основа и вышнии».
— «О Сионе же будут говорить: „такой-то и такой-то муж родился в нем, и сам всевышний укрепил его“».

на боковом поле вверху

185 Сион с полуфигурой Богоматери Знамение во фронтоне 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 изображением Богоматери Знамение. Иллюстрация чисто прообразовательного типа с указанием на Сион как на место явления богочеловека.
Надпись: *МР ӨѴ*.
Значительные осыпи и потертости красочного слоя.

120

Псалом LXXXVII, 2
Соединительной линии нет, но иллюстрация несомненно относится к началу псалма: «Г(оспод)и, б(ож)е сп(асе)нья моего, вь д(е)нь возвах и в нощи пред тобою».
— «Господи, боже спасения моего! днем вопию и ночью пред тобою».

на боковом поле внизу

186 Святой Иосия

Святой в темных преподобнических одеждах, в синем параманде, с мученическим крестиком в правой руке и с поднятой кверху, в жесте говорения, левой рукой. Из двух святых с именем Иосии, память которых отмечается православной церковью (4 января и 20 марта), в рисунке Псалтири следует, вероятно, видеть изображение второго.
Надпись: *о а(гиос) Иосиос.*
Незначительные утраты золота на нимбе.

122

Псалом LXXXVIII, 3–5
«. . . На н(е)б(е)се оуготовается истина твоя: завещах заветъ избраннымъ моимъ, > кляхся Д(а)в(и)доу, рабоу моемоу: до века оуготоваю семя твое, и сзижю в род и род престоль твои».
— «. . . На небесах утвердил ты истину твою, когда сказал: Я поставил завет с избранным моим, клялся Давиду, рабу моему: Навек утвержу семя твое, в род и род устрою престол твой».

на боковом поле

187 Давид и Соломон перед медальоном с полуфигурой Христа

Текст давал полное основание представить Христа и Давида с его сыном и наследником Соломоном. Оба царя хвалят господа.

Надпись: *ІС ХС*.
Небольшие потертости на золотом медальоне с изображением Христа и осыпи красочного слоя на фигурах царей.

123

Псалом LXXXVIII, 13
«. . . > Фаворъ и Ермонъ о имени твоемь възрадоуетася».
— «. . . Фавор и Ермон о имени твоем радуются».

на боковом поле вверху

188 Преображение

Традиционный вариант известного иконографического сюжета.
Надписей нет.
Значительные осыпи красочного слоя на всех фигурах. Часть изображения справа срезана.

123

Псалом LXXXVIII, 21
«> Обретох Д(а)в(и)да, раба моего, елеемь с(вя)тыимъ моимъ помазахъ и».
— «Я обрел Давида, раба моего, святым елеем моим помазал его».

на боковом поле

189 Самуил помазывает Давида

Первосвященник Самуил (в красной мантии) помазывает елеем из рога главу склонившегося перед ним Давида.
Надписей нет.
Значительные осыпи красок, особенно по контурам фигур.

124

Псалом LXXXVIII, 36
«> Единою кляхся вь с(вя)тое мое: аще Д(а)в(и)доу солжю?»
— «Однажды я поклялся святостью моею: солгу ли Давиду?»

в левом нижнем углу

190 Давид, Соломон и десница божия

Хотя текст представляет собой отрывок из монолога бога, иллюстрация имеет в виду речь Соломона. Соломон, взирая на небеса, клянется не изменять Давиду. Божия десница благословляет договор царя и наследника.
Надписи: *Д(а)в(и)д, Соломон.*
Золото на нимбе Давида стерлось, красочный слой на обеих фигурах слегка осыпался.

125

Псалом LXXXVIII, 37–38
Соединительной линии нет, но иллюстрация относится к соседнему с ней тексту: «. . . И пр(ес)т(о)лъ его яко с(о)лнце пред мною и яко лоуна свершена в векы».
— «. . . И престол его, как солнце, предо мною; вовек будет тверд, как луна, и верный свидетель на небесах».

на верхнем поле

191 Лики луны и солнца

Лик солнца (слева) — красный медальон с лучами, в который вписана мужская голова в профиль; лик луны (справа) — синий медальон с лучами и головой в профиль, обращенной к солнцу.
Надписей нет.
Сохранность хорошая.

126

Псалом LXXXIX, 1
Рисунок относится к заглавию этого псалма и, следовательно, к его тексту в целом: «> М(о)л(и)тва Мооусеова, ч(е)л(о)в(е)ка б(ож)ия».
— «Молитва Моисея, человека божия».

в правом нижнем углу

192 Молитва Моисея

Здесь представлен вождь израильского народа Моисей, боговидец и пророк (память 4 сентября).

Моисей на коленях, у подножия высоких гор, молится богу. Полуфигура 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.

127 Псалом LXXXIX, 10
«> Д(е)ньe летъ нашихъ — в них же 70 летъ, аще ли же в силахъ — 80 лет(ъ); и множае ихъ троуд и болезнь, яко наиде кротость на ны и накажемся».
— «Дней лет наших — семьдесят лет, а при большей крепости — восемьдесят лет; и самая лучшая пора их — труд и болезнь, ибо проходят быстро, и мы летим».

на боковом поле
193 Старик с посохом — олицетворение старости
Старик с клюкой, с золотым нимбом (!), согнувшийся под бременем лет и забот.
Надписи нет.
Много мелких утрат, левая нога стерта.

128 Псалом XC, 1
Соединительной линии нет, соответствующий рисунку текст подбирается нелегко. Это, по-видимому, начальный стих псалма: «Живыи в помощи вышняго, вь крове б(ог)а н(е)б(ес)н(а)го водворится».
— «Живущий под кровом всевышнего под сенью всемогущего покоится».

на боковом поле
194 Рождество Христово
Традиционный, но несколько сокращенный извод: скалистый пейзаж, пещера, Мария на ложе, ясли, два ангела, взирающие на рождественскую звезду (три нисходящих серых лучика из водянисто-синих небес), благовестие ангела пастуху, Иосиф в пустыне, купание младенца Христа.
Надпись: *Р(о)ж(дес)ство Х(ристо)во.*
Много мелких осыпей и трещин, вдоль обреза красочный слой сильно стерт. Часть изображения срезана.

128об. Псалом XC, 10
Соединительной линии нет, но вероятный текст следующий: «Не придеть к тобе зло, и рана не пристоупить к телеси твоемоу».
— «Не приключится тебе зло, и язва не приблизится к жилищу твоему».

на нижнем поле
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 жены над убитым дитятей и воин, преследующий мать с ребенком, которая пытается спастись с пещере.
Надпись: *избитье младенец.*
Много мелких осыпей (преимущественно по контурам рисунка) и потертостей красочного слоя.

129 Псалом XCI, 2
Соединительной линии нет, но иллюстрация, несомненно, относится к началу псалма: «Бл(а)го есть исповедатися г(осподе)ви и пети имени твоемоу, вышне».
— «Благо есть славить господа и петь имени твоему, всевышний».

в правом нижнем углу
196 Никифор, патриарх Константинопольский
Написан святитель 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(гиос) Никифор.*
Небольшие утраты живописи.

130 Псалом XCI, 13
Соединительной линии нет, но текст следующий: «Праведникъ яко финикъсь процвететь, яко кедръ, иже в Ливане, оумножится».
— «Праведник цветет, как пальма, возвышается, подобно кедру на Ливане».

в правом нижнем углу
197 Онуфрий Великий
Здесь изображен знаменитый отшельник Онуфрий, спасавшийся в египетской пустыне (память 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, бородой. Чресла препоясаны листвием.
Надпись: *о а(гиос) Аноуфриос.*
Утраты на лике святого, живопись справа и внизу слегка потерта.

130об. Псалом XCII, 3
Соединительной линии нет, но миниатюра относится к следующим словам (начало на л. 130 об., окончание на л. 131): «Вьздвигоша рекы, г(оспод)и, вьздвигоша рекы гласы своя, возмоуть ре|кы роугы своя от гласа вод многъ».
— «Возвышают реки, господи, возвышают реки голос свой, возвышают реки волны свои».

на боковом поле внизу
198 Чудо в Хонах
Иллюстрация на известный сюжет. На вершинах двух высоких скалистых холмов язычники отводят воды потоков на выстроенную внизу церковь в честь архангела. Михаил ударяет жезлом в камень и уводит потоки в глубь земли. Архип взирает на чудо у стен воздвигнутого им храма. Тускло-коричневые, зеленовато-желтые и синиетона.
Надпись: *еже в Хонех чоудо архистратига Михаила.*
Рисунок слева частично срезан. Имеются осыпи красочного слоя, а также следы восковых пятен.

133 Псалом XCIV, 1
«> Придете, вьзрадоуемся г(осподе)ви, въскликнемь б(ог)оу, сп(аси)т(е)лю нашемоу».
— «Приидите, воспоем господу, воскликнем (богу), твердыне спасения нашего».

на боковом поле вверху
199 Два человека бьют в била
Два молодых человека несут била на плечах и бьют молоточками.
Надписей нет.
Осыпи красочного слоя.

Псалом XCIV, 6
«> Приидете, поклонимся и припадемъ емоу, и въсплачемся пред г(осподо)мь, створшимъ нас».

— «Приидите, поклонимся и припадем, преклоним колени пред лицем господа, творца нашего».

на боковом поле внизу

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.

134

Псалом XCV, 5
«> Яко вси бози языкъ — бесове...»
— «Ибо все боги народов — идолы...»

на боковом поле вверху

201 Язычники поклоняются золотым истуканам

Три язычника на коленях поклоняются двум золотым идолам, которые водружены на пьедестал.
Надписей нет.
Живопись частично утрачена.

Псалом XCV, 6
Соединительной линии нет, но вероятный текст следующий: «Исповедание и красота пред нимь, с(вя)т(ы)ни и велелепота вь с(вя)т(и)л(ищ)е его».
— «Слава и величие пред лицем его, сила и великолепие во святилище его».

на боковом и нижнем полях

202 Строительство святилища израильского бога

На миниатюре, сюжет которой является, по-видимому, антитезой предыдущему рисунку, представлено строительство храма в честь господа. Внизу слева два человека замешивают раствор, затем два других по наклонным доскам несут наверх камни, еще выше изображен подъем воды в сосуде с помощью механизма. Один из рабочих взбирается по столбу на верхнюю площадку. Ср. близкую по содержанию миниатюру в парижском отрывке греческой Псалтири IX века (*Dufrenne S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 1. Pantocrator 61, Paris. gr. 20, British Museum 40731, p. 43, pl. 34) и миниатюру в Лондонской Псалтири 1066 года (*Der Nersessian S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352, p. 55, fig. 271).
Надписей нет.
Много мелких утрат, преимущественно по контурным линиям.

135

Псалом XCVI, 3
Соединительной линии нет, но миниатюра относится к следующим словам: «Огнь пред нимь предидеть и попалить окр(ес)тъ врагы его».
— «Пред ним идет огонь, и вокруг попаляет врагов его».

на боковом поле

203 Спаситель на престоле и огненная река

Это составная часть композиции на тему 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 синяя маска льва, из нее вытекает огненная река. Одна из лучших работ второго мастера.
Надпись: *IC XC*.
Незначительные осыпи красок. В целом живопись хорошей сохранности.

135 об.

Псалом XCVI, 7
«...> Поклонитеся емоу вси анг(е)ли его».
— «...Поклонитесь пред ним все ангелы его».

204 Ангелы поклоняются деснице божией

на боковом поле вверху

Из небес простерта божия десница и нисходят лучи. Два ангела, обернув руки плащами, благоговейно склоняются перед богом.
Надписей нет.
Значительные осыпи красочного слоя. Часть крыла ангела слева срезана.

Псалом XCVIII, 1
«Г(оспод)ь воц(а)рися, да гневаются люд(и)е; > седяи на херувимех, да подвижится земля».
— «Господь царствует: да трепещут народы! Он восседает на херувимах: да трясется земля».

136

205 Спаситель на престоле и два херувима

в левом нижнем углу

Христос восседает на массивном троне с круглящейся спинкой. На левом колене Евангелие. Справа и слева от трона два херувима.
Надпись: *IC XC*.
Много мелких осыпей красочного слоя. Особенно пострадали крылья херувимов.

Псалом XCVIII, 5
«> Вьзносите г(оспод)а, б(ог)а нашего, и кланяитеся подножью ногоу его, яко с(вя)тъ есть».
— «Превозносите господа, бога нашего, и поклоняйтесь подножию его; свято оно!»

137

206 Воздвижение креста

на боковом поле

Представлена церемония, совершаемая в православных церквах в день празднования Воздвижения креста господня (14 сентября). Слева написаны три святителя и справа еще один святитель и диакон. На возвышении стоит и поднимает крест Иоанн Златоуст.
Надписи: *Вздвижение кр(е)ста, Злат(о)оус(т)*.
Имеются осыпи красочного слоя.

Псалом C, 1
«> М(и)л(ос)ть и соуд вспою тобе, г(оспод)и».
— «Милость и суд буду петь; тебе, господи, буду петь».

138

207 Давид и десница божия

на боковом поле вверху

Коленопреклоненный Давид воспевает бога. С небес простерта десница.
Надпись: *Д(а)в(и)д*.
Живопись сильно стерта.

Псалом C, 4
«> Не прилпе мне с(е)рдце лоукаво оуклоняющагося от мене, злаго не познах».
— «Сердце развращенное будет удалено от меня; злого я не буду знать».

208 Молитва Давида об избавлении от злых сердец

на боковом поле вверху

Коленопреклоненный Давид с молитвенно воздетыми руками.
Надпись: *Д(а)в(и)д*.
Краски на одеждах осыпались.

Псалом CI, 1–3

139

Текст начинается на л. 138 об. и продолжается на л. 139: «М(о)л(и)тва нищаго, егда оуныеть и пред б(о)гомь пол(и)ет молбоу свою. | > Г(оспод)и, оуслыши м(о)л(и)твоу мою, и вопль мои к тобе да приидет. Не отврати лица

твоего от ме; в он же д(е)нь тоужю, приклони ко мне оухо твое; в он же д(е)нь призовоу тя, скоро оуслыши мя».
— «Молитва страждущего, когда он унывает и изливает 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 твое; в день, (когда) воззову (к тебе), скоро услышь меня».

на боковом поле вверху

209 Спаситель и нищий

Рисунок в равной степени иллюстрирует заглавие и начальные стихи псалма. Представлено явление Христа-утешителя взмолившемуся в день печали нищему.
Надпись: *ІС ХС*.
На одеждах утраты живописи.

139об.

Псалом CI, 8
«Забдехъ> и бых яко птица особящаяся на зъде».
— «Не сплю и сижу, как одинокая птица на кровле».

на боковом поле

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 неясыть, 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 Nersessian S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, 2. Londres, Add. 19352, p. 48, fig. 216). Замечательно, однако, то, что художник, соединяя рисунки с текстом линиями, сумел правильно приноровить иллюстрацию к наиболее подходящему для нее отрывку CI псалма.
На миниатюре изображен Давид, уподобляющий себя одинокой птице. На дереве написан большой белый аист с красным клювом и длинной шеей, заглатывающий рыбу.
Надпись: *Д(а)в(и)д.*
Мелкие осыпи красочного слоя.

140

Псалом CI, 20–21
«...> Г(оспод)ь с н(е)б(е)се на землю призре оуслышати въздыхание окованых, разрешити с(ы)ны оумершвленых».
— «...С небес призрел господь на землю, Чтобы услышать стон узников, разрешить сынов смерти».

в правом нижнем углу

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 полуобнаженного косматого гиганта серого цвета.
Надписи: *ІС ХС, Д(а)в(и)д.*
Живопись потерта, краски (особенно по контурным линиям) осыпались.

140об.

Псалом CI, 25
«Отвеща емоу на поути крести своея: оумаление днии моих възвести мне, > не възведи мене вь препловление днии моихъ...»
— «Я сказал: боже мой! не восхити меня в половине дней моих...»

на боковом поле

212 Павел Фивейский в пустыне, питаемый вороном

Отшельник сидит на скалистом холмике. Два дерева и ручей свидетельствуют, что действие происходит в пустыне. На левом дереве написан черный ворон с лепешкой, которому было поручено питать святого. Память Павла Фивейского — 15 января.
Надпись: *о а(гиос) Павел Фивеискыи.*
Живопись пострадала от осыпей красочного слоя.

Псалом CII, 5
«...> Обновится, яко орлоу, оуность твоя».
— «...Обновляется, подобно орлу, юность твоя».

141об.

на боковом поле

213 Старик с посохом и орел на дереве

Старец с посохом стоит у дерева, на котором написан орел.
Надпись: *старець.*
Осыпи и потертости красочного слоя.

Псалом CII, 20
«> Бл(агосло)в(и)те г(оспод)а вси анг(е)ли его, силнии крепостью, творящеи слово его оуслышати глас словесъ его».
— «Благословите господа, (все) ангелы его, крепкие силою, исполняющие слово его, повинуясь гласу слова его».

142об.

на боковом поле

214 Спаситель на небесах и поклоняющиеся ему ангелы

Спаситель восседает на небесах на троне в лучах славы. Внизу изображены четыре поклоняющихся ему ангела.
Надпись: *ІС ХС.*
Живопись потерта, имеются осыпи красочного слоя. Слева часть изображения срезана.

Псалом CIII, 6
«...> На горах станоуть воды».
— «...На горах стоят воды».

143

на боковом поле вверху

215 Воды на горах

С высоких зеленых гор, покрытых растительностью, течет река.
Надписей нет.
Красочный слой потерт.

Псалом CIII, 10
«...> Посреде горъ проидоуть воды».
— «...Между горами текут (воды)».

143об.

на боковом поле

216 Воды текут через горы

В отличие от предыдущей миниатюры, где воды изображены на горах, в описываемой иллюстрации написаны два потока, один из которых течет среди гор, а другой вытекает из расщелины в скале.
Надписей нет.
Живопись потерта, имеются осыпи красочного слоя.

Псалом CIII, 16–18
«Насытятся древа польская, кедри ливаньсти, яже еси насадилъ.> Тоу птици вьгнездятся, иродиево жилище обладаеть ими, горы высокыя еленемь, камень прибежище заецемь».
— «Насыщаются древа господа, кедры Ливанские, которые он насадил. На них гнездятся птицы; ели — жилище аисту, Высокие горы — сернам; каменные утесы — убежище зайцам».

144

на боковом поле

217 Птицы на ливанском кедре, олень в горах и заяц в скалах

В соответствии с буквой текста художник написал высокий ливанский кедр, гнездящихся в его листве птиц (в частности, как об этом говорится в греческом тексте Псалтири, аиста), оленя и зайца в горах.

Надписей нет.
Живопись пострадала от осыпей, справа изображения почти полностью стерты (с трудом различимы фигурки зайца, написанного светлой желтой краской на склоне холма, и еще одного зверя, написанного водянисто-синей краской).

144 об. Псалом CIII, 24–26
«. . . Исполнися земля твари твоея. > Се море великое и пространное, тоу гади, им же нес(ть) числа, животная малая с великыми. Тоу корабли преплываютъ, змии сеи сеи, 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 корабли, там этот левиафан, которого ты сотворил играть в нем».

на боковом поле вверху
218 Олицетворение моря
В окаймленном светло-коричневыми берегами водоеме написан левиафан — фантастическое чудовище с головой собаки и хвостом змеи, на котором восседает и которого погоняет полуобнаженная женская фигура. Это олицетворение моря и морской пучины. В воде плавают большие и малые рыбы. Упоминаемого в тексте корабля нет.
Надписей нет.
Рисунок слева частично срезан. Живопись сильно стерта.

Псалом CIII, 27
Текст является продолжением предыдущего: «> Вся к тобе чаютъ дати пищю имъ во бл(а)го время».
— «Все они от тебя ожидают, чтобы ты дал им пищу их в свое время».

в левом нижнем углу
219 Звери, пожирающие людей
Фантастические звери типа драконов и грифонов пожирают людей: из пасти каждого торчат целые тела либо руки и ноги. Справа написан черный медведь, обгладывающий кости. Эта сцена повторяет сюжет на тему Страшного суда, когда по трубному гласу дикие звери отдают на суд съеденных ими людей. Особенностью иллюстрации Киевской Псалтири является изображение медведя, отсутствующее в греческих Псалтирях этого типа.
Надписей нет.
Живопись потерта, имеются осыпи красочного слоя.

146 об. Псалом CIV, 17
Текст начинается на л. 146 об. и продолжается на л. 147: «. . . > В рабъ прода|нъ быс(ть) Иосифъ».
— «. . . В рабы продан был Иосиф».

на нижнем поле
220 Продажа Иосифа в рабство
Сюжет основан на рассказе из Первой книги Моисеевой (Бытие, XXXVII). Братья (слева) продают мальчика Иосифа (в центре, с золотым нимбом) в рабство заезжим купцам, направляющимся в Египет. Погонщик держит за поводья двух верблюдов, главный купец отдает за Иосифа деньги одному из братьев (вероятно, Иуде).
Надписей нет.
Живопись сильно стерта, контурные линии осыпались.

147 Псалом CIV, 19
«. . . Слово г(оспод)не ражеже и». Соединительная линия в этом отрывке указывает на слова следующего стиха: «> Посла ц(а)рь и разреши и . . .», но здесь, по-видимому, допущена ошибка, и соединительный значок должен стоять в конце предыдущего стиха: «слово г(оспод)не рожеже и», поскольку на миниатюре представлен увоз купленного Иосифа в Египет.

на боковом поле вверху
221 Иосифа везут в рабство
Караван верблюдов пробирается через пустыню: это дикий горный ландшафт. Погонщик ведет верблюда, на котором едет мальчик Иосиф в белой рубашке. Из-за скалы видны еще один погонщик и еще один верблюд.
Надписей нет.
Живопись потерта, имеются осыпи, справа часть рисунка срезана.

Псалом CIV, 23
«> И вниде Изр(аи)ль вь Египетъ, Ияковъ пришельствова в землю Хамовоу».
— «Тогда пришел Израиль в Египет, и переселился Иаков в землю Хамову».

на нижнем поле
222 Прибытие израильтян в Египет
Сцена основана на рассказе из Первой книги Моисеевой (Бытие, XLVI, 6), повествующем о прибытии в голодный год израильтян в Египет, под покровительство 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 входом.
Надпись (около изображения Иакова): *о И(зраи)ль.*
Живопись потерта, значительные осыпи красочного слоя и золота.

Псалом CIV, 29
«> Преврати воды ихъ в кров(ь). . .»
— «Преложил воду их в кровь. . .»

147 об.
на боковом поле и в левом нижнем углу
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 урнами, из которых изливаются два потока. Внизу реки образуют воронку-водоворот. Иллюстрация написана одной красной краской.
Надписей нет.
Живопись потерта. Особенно пострадала правая фигура.

Псалом CIV, 37
«> И изведе ихъ сребромь и златомъ. . .»
— «И вывел израильтян с серебром и золотом. . .»

148
на боковом поле вверху
224 Израильтяне выпрашивают 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 дверей дома.
Надписей нет.
Живопись потерта, имеются осыпи.

Псалом CIV, 39
«> Распростреть облакъ в покровъ их, и огнь просвети имъ ношию».
— «Простер облако в покров (им) и огонь, чтобы светить (им) ночью».

на боковом поле посередине
225 Исход евреев из Египта
Моисей (с нимбом) выводит свой народ из Египта. Ангел простирает над ними голубое облако, впереди горит боль-

шая свеча. Ср.: Вторая книга Моисеева (Исход, XIII, 20–22).
Надписей нет.
Живопись стерта, имеются осыпи красочного слоя.

Псалом CIV, 40
Текст является продолжением предыдущего стиха: «> Просиша и придоша крастели и хлеба н(е)б(ес)н(о)го насыти я».
— «Просили, и он послал перепелов, и хлебом небесным насыщал их».

226 Выпадение перепелов в пустыне

Литературным источником рисунка послужил рассказ из Второй книги Моисеевой (Исход, XVI). Перепела падают прямо в руки. Внизу одни из евреев поджаривает их мясо на вертелах над ярко пылающим костром. Ср. иллюстрацию № 166.
Надписей нет.
Живопись потерта, имеются осыпи красочного слоя.

Псалом CV, 17
«> Отверзеся земля и пожре Дафана и покры на сонмищи Авирона».
— «Разверзлась земля, и поглотила Дафана, и покрыла скопище Авирона».

227 Гибель Дафана и Авирона

Сюжет заимствован из Четвертой книги Моисеевой (Числа, XVI, 1–33), где рассказывается о восставших против Моисея именитых израильтянах Дафане и Авироне, сынах Елиава, и о наказании восставших, вместе с их родами, господом. Сцена, соответственно тексту, распадается на две части. Одна из них изображает поглощение в земной бездне людей Дафана, другая представляет толпу людей, написанных под землей. Это сонмище Авирона.
Надписей нет.
Значительные осыпи красочного слоя.

Псалом CV, 19
«. . .> И поклонишася истоуканномоу».
— «. . .И поклонились истукану».

228 Поклонение идолу

Три еврея поклоняются истукану. Идол — в виде изваянной из золота обнаженной мужской фигуры с мечом и копьем — водружен на высокую колонну, стоящую в свою очередь на трехступенчатом подиуме.
Надписей нет.
Значительные осыпи красочного слоя.

Псалом CV, 20
Текст является продолжением предыдущего стиха: «> И измениша славоу его в подобие телца, ядоущаго травоу».
— «И променяли славу свою на изображение вола, ядущего 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, слил из них золотого тельца (Исход, XXXII, 1–4). Композиция рисунка основана на противостоянии 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: *Aron*.
Значительные осыпи красочного слоя.

Псалом CV, 28
«> И причастишася Веел Фегороу, и снедоша жертвы м(е)ртвыхъ».
— «Они прилепились к Ваалфегору, и ели жертвы бездушным».

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 евреев-отступников золотым истуканам Ваал-Фегора (изваяния двух обнаженных фигур с копьями и щитами на высоких колоннах).
Надписей нет.
Значительные осыпи красочного слоя (в основном по контурным линиям).

Псалом CV, 30
«> И ста Фиенесъ, и оугоди. . .»
— «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, забывшего 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 пешим, а израильтянин и моавитянка находились в шатре, на миниатюре сцена вынесена на лоно природы, а Финеес представлен скачущим на коне.
Надписей нет.
Живопись потерта, имеются осыпи красочного слоя, часть рисунка срезана.

Псалом CV, 36–38
Текст начинается на л. 151 и продолжается на л. 151 об.: «> И работаша истоуканнымъ их, и быс(ть) имь въ соблазнъ. > И пожроша с(ы)ны | своя и дщери своя бесомь. И пролья-ша кровь неповинноу, кровь с(ы)н(о)въ своихъ и дщерии, яже пожроша истоуканнымъ ханаоньскымь, и оубиена быс(ть) земля ихъ кровми».
— «Служили истуканам их, которые были для них сетью. И приносили сыновей своих и дочерей своих в жертву бесам; Проливали кровь невинную, кровь сыновей своих и дочерей своих, которых приносили в жертву идолам ханаанским, — и осквернилась земля кровью».

232 Идолы хананаские и принесение израильтянами в жертву своих детей

Рисунок из двух частей. Справа, на антаблементе, соединяющем две колонны, возвышаются идолы хананеев, которым стали служить израильтяне. Это изваяния воинов с копьями и щитами. У подножия колони горит жертвенный

I50 — в правом нижнем углу и на нижнем поле
I50об. — в левом нижнем углу
I51 — на боковом поле вверху
на боковом поле внизу и на нижнем поле

огонь. Внизу два израильтянина душат и тащат на костер своих детей.
Надписей нет.
Живопись потерта, имеются осыпи красочного слоя.

151об. Псалом CV, 40–42
«И разгневася яростью г(оспод)ь на люди своя... > И предасть ихъ в роуце врагомъ, и оудолеша имъ ненавидящеи их. И стоужиша имъ врази ихъ, и смиришася под роуками их».
— «И воспылал гнев господа на народ его... И предал их в руки язычников, и ненавидящие их стали обладать ими. Враги их утесняли их, и они смирялись под рукою их».

в левом нижнем углу и на нижнем поле
233 Язычники избивают израильтян
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 стерта, имеются осыпи красочного слоя. Фигуры двух воинов внизу срезаны.

153 Псалом CVI, 9
Соединительной линии нет. Вероятный текст следующий: «Яко насытилъ еси д(у)шю тщю, и д(у)шю алчющэ исполни бл(а)гъ».
— «Ибо он насытил душу жаждущую, и душу алчущую исполнил благами».

на боковом поле вверху
234 Иоанн Кущник подает милостыню нищему
Иоанн Кущник (память 15 января) — в синей и желтовато-зеленой преподобнических одеждах и с Евангелием в левой руке — подает милостыню прикрытому рубищем нищему.
Надпись: *о а(гиос) Ио(анн) о Кущн(и)к.*
Золото нимба и живопись мантии преподобного имеют утраты.

157 Псалом CVIII, 6
«> ...И дияволъ да станетъ одесноую его».
— «...И диавол да станет одесную его».

на боковом поле
235 Смерть Иуды
Изображен Иуда, повесившийся на дереве. По правую руку Иуды написан крылатый черт с крючком, который готовится утащить грешную душу предателя в преисподнюю.
Надпись: *Иоуда оудавил[ся].*
Живопись потерта, пергамен загрязнен.

157об. Псалом CVIII, 16
«...Не помяноу створити м(и)л(ос)ти > и погна ч(е)л(о)в(е)ка оубога и нища и оумилена с(е)рдц(е)мь оум(е)ртвити».
— «...Он не думал оказывать милость, но преследовал человека бедного и нищего и сокрушенного сердцем, чтобы умертвить его».

в левом нижнем углу
236 Грешник выгоняет нищего и убогого
Богач или заимодавец гонит увесистой дубинкой нищего и убогого.
Надписей нет.
Живопись потерта.

159 Псалом CVIII, 30
Соединительной линии нет, но рисунок иллюстрирует следующий текст: «Исповемся г(осподе)ви зело оусты моими и посреде многъ высхвалю и».
— «И я громко буду устами моими славить господа и среди множества прославлять его».

237 Иерарх перед десницей божией
на боковом поле вверху
Неизвестный святитель восхваляет бога. Десница, простертая с небес, благословляет святого.
Надпись: *о а(гиос) ерарх.*
Живопись хорошей сохранности.

Псалом CIX, 3 (вариант).
Текст начинается на л. 159 и продолжается на л. 159 об.: «> Ис чре|ва преже д(е)ньница родих тя».
— «Из чрева прежде денницы я родил тебя».

238 Рождество Христово
на нижнем поле
Сокращенный иконографический извод «Рождества»: представлены две горы (зеленовато-серая и желтая), пещера, Мария на ложе, ясли с младенцем, вол и осел, Иосиф и купание младенца Христа. Красивое сочетание зеленовато-серых и красных тонов.
Надпись: *Р(о)жьство Х(ристо)во.*
Живопись слегка потерта, но в целом сохранность хорошая.

Псалом CIX, 4
159об.
«...> Ты иереи вь векы по чиноу Мелхиседековоу».
— «...Ты священник вовек по чину Мелхиседека».

239 Мельхиседек
на боковом поле вверху
Представлен Мельхиседек в первосвященнических одеждах со свитком, стоящий на подножии синего цвета. Одежды красные, синие и зеленые с обильной отделкой золотом.
Надпись: *Мельхиседекь.* Внизу дублирующая надпись позднейшим почерком: *Melchisedech.*
Незначительные осыпи красок на одеждах.

Псалом CXII, 7
161об.
«Въздвизаяи от земля нища,> и от гноища оубога вьнося».
— «Из праха поднимает бедного, из брения возвышает нищего».

240 Иов на гноище и его жена
на боковом поле
Жена Иова, затыкая нос платьем и отвернувшись, подает на лопаточке пищу смердящему супругу, который сидит на гноище.
Надпись: *Иов.*
Золото и краски на платье жены сильно осыпались.

Псалом CXIII, 3
162
Текст начинается на л. 161 об. и продолжается на л. 162: «Мо|ре виде и побеже, Иорданъ възратися въспять».
— «Море увидело и побежало; Иордан обратился назад».

241 Крещение
на боковом поле вверху
Традиционный иконографический вариант «Крещения»: обнаженный Спаситель в водах, Предтеча и два ангела. Но в соответствии с буквой текста внизу написаны фигурка убегающего моря (в красном плаще) и олицетворение Иордана (обнаженная фигурка с урной, из которой изливается вода).
Надпись: *Б(о)гоявление.* Внизу позднейшим почерком чернилами добавлено: *Christus.*
Живопись слегка потерта, часть рисунка срезана.

Псалом CXIII, 12–16
162об.
«> Идоли языкъ — сребро и злато, дела роукъ ч(е)л(о)в(е)чьск. Оуста имоуть и не г(лаго)лють, очи имоуть и не видять, оуши имоуть и не слышать, ноздри имоуть и не обоняють, роуце имоуть и не осяжють, нозе имоуть и не по-

идоуть, не вьзгласятъ гортанемь своимь. Подобни имъ да боу[доу]ть творящеи я и вси надеющеися на ня».
— «А их идолы — серебро и золото, дело рук человеческих. Есть у них уста, но не говорят; есть у них глаза, но не видят; Есть у них уши, но не слышат; есть у них ноздри, но не обоняют; Есть у них руки, но не осязают; есть у них ноги, но не ходят; и они не издают голоса гортанью своею. Подобны им да будут делающие их и все, надеющиеся на них».

в боковом поле

242 Давид обличает языческих идолов

Давид указывает на двух идолов, стоящих на колонне. Один истукан золотой, другой глиняный. Это, как всегда, изваяния вооруженных богов. Оба идола без ушей, без глаз, без носа и рта.
Надписи: *о Д(а)в(и)дь, идоли яз(ы)кь.*
Живопись частично стерта.

Псалом CXIII, 17
Текст начинается на л. 162 об. и продолжается на л. 163:
«> Домъ Изр(аи)л(е)въ оупова на г(оспод)а, помощни|къ и защититель имь есть».
— «(Дом) Израилев! уповай на господа; он наша помощь и щит».

в левом нижнем углу

243 Пророк Моисей

Пророк в синем хитоне и светло-зеленом плаще, в правой руке свиток.
Надпись: *пр(о)р(о)к Моусии.*
Золото на нимбе частично осыпалось, живопись потерта.

163

Псалом CXIII, 18
«> Домъ Аронь оупова на г(оспод)а, помощникъ и защититель имъ есть».
— «Дом Ааронов! уповай на господа; он наша помощь и щит».

в боковом поле вверху

244 Аарон

Аарон в первосвященнических одеждах, в рост.
Надпись: *Аарон.* Внизу дублирующее латинское воспроизведение надписи чернилами: *Aron.*
Сохранность хорошая.

164

Псалом CXV, 4–5
«> Чашю сп(асе)ния приимоу и имя г(оспод)не призовоу. М(о)л(и)твы моя г(осподе)ви въздамъ пред всеми людми его».
— «Чашу спасения приимоу, и имя господне призову. Обеты мои воздам господу пред всем народом его».

в правом нижнем углу

245 Давид принимает чашу спасения

Давид возлежит на ложе и принимает чашу из рук слуги. Действие происходит во дворце, на что указывает здание у изголовья царя. В небесах видна десница божия, благословляющая псалмопевца.
Надпись: *о Д(а)β(і)д.*
Живопись частично потерта, но в целом сохранность хорошая.

Псалом CXV, 7
Соединительной линии нет. Расположенная рядом с рисунком уставная надпись «Азъ рабъ твои» помечена значком, повторяющимся и в тексте, но это не что иное, как пропущенная при переписке фраза, вынесенная затем писцом на поле. Хотя, таким образом, оснований соотносить слова «Азъ рабъ твои» и рисунок у нас нет, надо признать, что картинка на нижнем поле никак не связана с изображением принимающего чашу спасения Давидом, но зато хорошо соответствует тексту псалма о рабе («О господи! я раб твой, я раб твой и сын рабы твоей...»). Поэтому в перечне иллюстраций Киевской Псалтири я придаю самостоятельное значение этой миниатюре. В Угличской Псалтири 1485 года этот рисунок дан в качестве параллели к иллюстрации «Сотворение человека» при CXVIII псалме (см.: Сочинения Ф. И. Буслаева, т. 2. Спб., 1908, с. 211, рис. на с. 212).

на нижнем поле

246 «Аз раб твой»

Представлен молодой человек в длинной красной одежде. Перед ним чаша на поддоне в половину его роста, в чаше на подставке-треноге стоит кувшин с ручкой и высоким горлом. Оба сосуда светло-коричневые с отделкой золотом. Придерживая левой рукой край чаши, человек специальным орудием или палочкой наносит узор на стенку кувшина либо делает отверстие в нем.
Надписей нет.
Сохранность хорошая.

Псалом CXVII, 10
«> Вси языци обыидоша мя...»
— «Все народы окружили меня...»

165

247 Давид на горе и окружающие его народы

в правом нижнем углу

Давид стоит на высокой скале. По склону пытаются взойти на гору три человека. Это «народы»; они в разных одеждах. Один из них воин, что намекает на злой умысел окружающих Давида язычников.
Надпись: *о Д(а)в(и)дь.*
Живопись потерта, краски на одеждах Давида сильно осыпались.

Псалом CXVII, 20
«> Си врата г(оспод)ня, праведнии внидоуть в ня».
— «Вот врата господа; праведные войдут в них».

166

248 Авраам и врата рая

на боковом поле

Иллюстрация из двух частей. Вверху, на фоне голубых небес, украшенных золотыми звездами, написаны полураскрытые врата рая. Из небес как бы слетают, готовые принять праведника, два ангела. Внизу представлен идущий Авраам с молитвенно воздетыми руками.
Надпись: *о Авраам.*
Живопись хорошей сохранности.

Псалом CXVIII, 1
«> Бл(а)ж(е)ни непорочнии в поуть, ходящеи в законе г(оспод)ни.
— «Блаженны непорочные в пути, ходящие в законе господнем».

166об.

249 «Все святые»

на нижнем поле

Пятеро безымянных святых, идущих «в законе господне». Обернувшись, двое из них как бы беседуют со спутниками. Разнообразные формы и расцветка одежд придают группе живописные черты. Праздник всем святым совершается 15 июня.
Надпись: *вси с(вя)тии.*
Незначительные осыпи и потертости красочного слоя.

Псалом CXVIII, 73
Соединительной линии нет, но текст следующий: «Роуце твои створисте мя и создасте мя...»
— «Руки твои сотворили меня и устроили меня...»

171об.

138 на боковом и нижнем полях

250 Сотворение Адама и картины рая

Рядом с этим текстом, который выделен красочным инициалом, помещена иллюстрация на сюжет сотворения человека. Лежащего на траве Адама одушевляет Христос. Вокруг растут изящные деревья и цветы, на ветках качаются и поют птицы. Такие же сады написаны выше и ниже сцены сотворения. На нижнем поле изображены два павлина и цветы. Одна из лучших миниатюр Псалтири.
Надписи: *Створение Адамле*, *ІС ХС*, *Адам*.
Части деревьев вверху и слева срезаны. В целом живопись хорошей сохранности.

173 Псалом CXVIII, 94
«> Твои есмь азъ, сп(а)с(и) мя, яко оправдании твоихъ вьзысках».
— «Твой я, спаси меня; ибо я взыскал повелений твоих».

на боковом поле

251 Давид и десница божия

Давид молится богу. С небес простерта десница, благословляющая Давида.
Надпись: *о Д(а)β(і)д.*
Небольшие осыпи красочного слоя.

175 об. Псалом CXVIII, 126
«> Время створити г(осподе)ви: разориша законъ твои».
— «Время господу действовать: закон твой разорили».

на боковом поле вверху

252 Встреча Зосимы и Марии Египетской в пустыне

В пустынной скалистой местности преподобный Зосима (память 1 апреля) встречает обнаженную Марию (память 4 апреля) и отдает ей свою одежду. Очевидной смысловой связи между иллюстрацией и текстом нет.
Надписи: *+ обрете Зосимъ М(а)рію в поустыни Иорданове: М(а)р(и)я, Зосим.*
В левой части рисунка живопись потерта.

Псалом CXVIII, 131
«> Оуста моя отверзохъ и привлекох д(у)хъ, яко заповеди твоя желах».
— «Открываю уста мои и вздыхаю; ибо заповедей твоих жажду».

на боковом поле внизу

253 Зосима причащает Марию

На берегу Иордана авва Зосима причащает Марию.
Надписи: *Мариа Егѵптиа*, *Зосимос.*
Красочный слой потерт. Слева часть изображения Иордана срезана.

179 об. Псалом CXX, 1
Соединительной линии нет, но текст следующий: «Възведохъ очи мои в горы, отиоудоу же приидеть помощь моя».
— «Возвожу очи мои к горам, откуда придет помощь моя».

на боковом поле вверху

254 Преподобный

Представлен неизвестный святой в преподобнических одеждах с крестом.
Надпись: *осиос* (от греч. ὅσιος — благочестивый, праведный, честной; ср. с близким δίκαιος).
Незначительные осыпи красочного слоя.

180 Псалом CXXI, 5
«> Яко тоу седоша пр(ес)т(о)ли на соуде...»
— «Там стоят престолы суда...»

255 Страшный суд

на боковом и нижнем полях

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 лоратных одеждах с жезлами, а по сторонам — Богородица и Предтеча. Во втором регистре мы видим апостолов Петра и Павла, Марка и Матфея, Филиппа и Фому (изображения других опущены за недостатком места). Еще ниже написаны лики святых, каждый из которых представлен одной или двумя фигурами: святители, мученики, преподобные, праведные жены и миряне. В правом нижнем углу изображены Богоматерь на престоле и благоразумный разбойник в раю. Рай, как всегда, символизирован изящными 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 крючком пытается зацепить чашу со злом, но другой ангел поражает его жезлом-трезубцем. Центральная ось рисунка — огненная река, исходящая из маски льва у подножия Христа. Огненный поток течет вниз и расширяется. Здесь изображена толпа испуганных иудеев, распявших Спасителя, гонимая ангелами в ад. Черти хватают и волокут свои жертвы в преисподнюю. Мрачный Сатана с вздыбленными волосами и косматой бородой держит осужденную душу грешника. Из глубин преисподней показывается оскаленная пасть чудовища Люцифера.
Много надписей. Общее название: *Второе и страшное Х(ристо)в[о] пришеств[ие]*. Изображения Христа и предстоящих имеют обычные лигатурные обозначения: *ІС ХС*, *МР ѲѴ*, *Ио(анн)*. Регистр с апостолами имеет свои надписи, причем имена апостолов даны сильно сокращенными: *П(е)т(р)*, *Паул*, *М(а)р(к)*, *М(ат)ѳ(еи)*, *Ф(и)л(ипп)*, *Ф(о)м(а)*. Большая надпись около изображения праведников: *лик с(вя)тых иж(е) от века оугодивших б(ог)оу правьдных.* Рядом с фигурами Богоматери и благоразумного разбойника в раю: *МР ѲѴ*, *бл(а)горазоумныи разбоиник*. Грешники, гонимые в ад: *иоудеи;* дьявол: *Сатанас.*
Части композиции справа и внизу срезаны при переплете рукописи, причем пострадала и одна из надписей (общее название сцены). Имеются потертости и осыпи красочного слоя и золота. Особенно пострадали одежды Павла и Матфея, праведника-мирянина, фигуры взвешивающих души ангелов, одежды Богоматери в раю, райские деревья и лики иудеев.

Псалом CXXIV, 1
«> Надеющеися на г(оспод)а яко гора Сионъ, не подвижится в векъ».
— «Надеющийся на господа, как гора Сион, не подвигнется, пребывает вовек».

256 Горы Сиона

На равнине, обозначенной широкой зеленой полосой, возвышаются четыре горы. В горах растет дерево с мощным узловатым стволом и раскидистой кроной.
Надпись: *горы Сионя*. Внизу светлыми коричневыми чернилами более поздним почерком по-русски: *горы*.
Часть миниатюры слева срезана, имеются осыпи красочного слоя.

Псалом CXXVI, 5
Текст начинается на л. 182 об. и продолжается на л. 183.
Особый значок на л. 182 об. указывает начало иллюстрируе-

мого стиха: «...Не постыдятся, егда въ|зг(лаго)лють врагомь своимь во вратех».
— «...Не останутся они в стыде, когда будут говорить с врагами в воротах».

на боковом поле вверху

257 Ангел принимает душу праведника на смертном одре и два черта

Умирающий праведник лежит на высоком ложе. Из уст его вылетает душа, которую ведет ангел, указывая ей путь на небо. Слева и справа к ложу подлетают юркие черти, также старающиеся ухватить душу умершего.
Надписи: *аггел г(о)с(поде)нь, прав(е)дныи.*
Живопись вдоль обреза листа стерта, фигурка черта справа полусрезана.

Псалом CXXVII, 3
«> Жена твоя яко лоза плодовита вь странахъ домоу твоего, с(ы)н(о)ве твои яко новорасли маслинныя окр(ес)тъ трапезы твоея».
— «Жена твоя, как плодовитая лоза, в доме твоем; сыновья твои, как масличные ветви, вокруг трапезы твоей».

на боковом поле вверху

258 Маслина с новыми побегами — символ праведника и его сыновей

Написано дерево с темным узловатым стволом и свежими зелеными «новорослями» на вершине. Это, по-видимому, не лоза как символ плодовитой жены, упоминаемой в начале стиха, а маслина с новыми побегами, которой уподобляются праведник и его сыновья.
Надписи нет.
Живопись потерта, часть ветвей справа срезана.

184об.

Псалом CXXXI, 1
«> Помяни, г(оспод)и, Д(а)в(и)да и всю кротость его».
— «Вспомни, господи, Давида и все сокрушение его».

на боковом поле

259 Спаситель в медальоне и Давид

Давид воссылает молитву Христу, полуфигура которого, представленная в золотом медальоне, слегка повернута в сторону псалмопевца.
Надписи: *ІС ХС, о Д(а)β(і)д.*
Незначительные осыпи красочного слоя и золота.

185

Псалом CXXXI, 7
«Внидемь в села его, > поклонимся на месте, идеже стоясте нозе его».
— «Пойдем к жилищу его, поклонимся подножию ног его».

на боковом поле вверху

260 Давид и Соломон поклоняются голгофскому кресту с медальоном Христа

На Голгофе, с главой Адама в пещере, возвышается большой восьмиконечный крест, середина которого украшена золотым медальоном с полуфигурой Христа. У подножия креста — поклоняющиеся Давид и Соломон.
Надписи: *ІС ХС, о Д(а)β(і)д, о Соломон.*
Живопись имеет небольшие потертости, часть Голгофы справа срезана.

186об.

Псалом CXXXIV, 6–7
Миниатюра и текст помечены одинаковыми значками-линиями: «Вся, елика всхоте, г(оспод)ь створи на н(е)б(е)си и на земли, в морихъ и во всехъ бездьнах; възводя облакы от последних земли,> изводя ветры от скровищь своихъ».
— «Господь творит все, что хочет, на небесах и на земле, на морях и во всех безднах; Возводит облака от края земли, творит молнии при дожде, изводит ветер из хранилищ своих».

на боковом поле внизу

261 Олицетворения четырех ветров

В большом синем круге, символизирующем небесные сферы, написаны четыре обнаженные мужские полуфигуры с трубами. Это олицетворения ветров, дующих с четырех стран света.
Надпись: *4 ветри: въсточныи, полуд(е)нныи, западныи, полунощныи.*
Краски слегка потерты, незначительная часть рисунка слева срезана.

Псалом CXXXIV, 8
Текст является продолжением предыдущего; он начинается на л. 186 об. и заканчивается на л. 187: «> Иже порази первенца египеть|скыя...»
— «Он поразил первенцев Египта...»

на нижнем поле

262 Египетская жена оплакивает первенца

Литературным источником рисунка является рассказ из Книги исхода о гневе господа на египетского фараона и его народ за их нежелание отпустить Израиль в Палестину (Исход, XII, 29). На миниатюре изображена египетская жена, горько оплакивающая умершее дитя.
Надпись: *плачется сиа первенца.*
Незначительные осыпи и потертости красочного слоя. В целом сохранность хорошая.

187

Псалом CXXXIV, 8
Текст и миниатюра являются продолжением предыдущих отрывка и рисунка: «...> от ч(е)л(о)в(е)ка до скота».

на боковом поле

263 Погребение первенца египетского

Первенец, по-прежнему оплакиваемый матерью, лежит в могиле. Два человека мотыгой и лопатой копают скалистый холм, готовясь к погребению. Заметим, однако, что вопреки сопроводительной надписи, но в соответствии с текстом, здесь погребают не дитя, представленное на предыдущей миниатюре, а тело отрока или юноши.
Надпись: *погребают первенца [е]г[у]п[етьскыя].*
Живопись имеет незначительные утраты. Часть надписи и миниатюры срезана.

188

Псалом CXXXV, 8
«С(о)лнце въ область дн(и)и...»
— «Солнце — для управления днем...»

на боковом поле вверху

264 Олицетворение солнца

Представлена античная дига и возница с нимбом, который держит в одной руке бич, а в другой диск, испускающий лучи. Миниатюра выполнена в розовых тонах, детали — золотом.
Надпись: *солнце.*
Сохранность хорошая.

Псалом CXXXV, 9
«> Лоуноу и звезьды вь облас(ть) нощи...»
— «Луну и звезды — для управления ночью...»

на боковом поле внизу

265 Олицетворение луны

Миниатюра подобна предыдущей, но выполнена в синих тонах, в колесницу запряжены не кони, а подобия волов (с рогами).
Надпись: *м(е)с(я)ць.*
Живопись потерта, часть рисунка срезана.

189

Псалом CXXXVI, 1–3

Соединительной линии нет, так как иллюстрация относится не к отдельному стиху, а к большому отрывку, занимающему почти весь лист: «На реце вавилоньстеи, тамо седохомь и плакахомь, внегда помяноути намъ Сиона. На вербии посреди ея обесихомь органы наша. Яко тоу вьпросиша ны пленшеи ны словесъ песнеи и ведшеи насъ пения: вьспоите намъ от песнеи сионьскых».

— «При реках Вавилона, там сидели мы, и плакали, когда вспоминали о Сионе. На вербах посреди его повесили мы наши арфы. Там пленившие нас требовали от нас слов песней, и притеснители наши — веселья: „пропойте нам из песней Сионских“».

на боковом и нижнем полях

266 Плач на реке вавилонской

Сюжет основан на библейских известиях о разрушении Иерусалима Навуходоносором и о переселении пленных израильтян в Вавилон. На реке вавилонской, олицетворением 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 «органа», 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: *люди плененни*.

Незначительные утраты. Часть рисунка срезана.

190об.

Псалом CXXXVIII, 1

Соединительной линии нет, но миниатюра иллюстрирует начало псалма: «Г(оспод)и, искоусил мя еси и познал мя еси».

— «Господи! Ты испытал меня и знаешь».

на боковом поле

267 Пророк Захария и десница божия

Пророк в одеждах первосвященника. В левой руке у него чаша, правую руку он воздевает к небу. Десница с небес благословляет Захарию.

Надпись: *Захариа*. Внизу выцветшими чернилами позднейшая дублирующая надпись: *Zacharjas*.

Сохранность отличная.

193

Псалом CXXXIX, 8

«Г(оспод)и, г(оспод)и, сило сп(асе)ния моего. > Осенилъ еси над главою моею вь д(е)нь брани».

— «Господи, господи, сила спасения моего! Ты покрыл голову мою в день брани».

на боковом поле вверху

268 Поставление Езекии на царство

Три воина, повесив луки на плечи, подымают на большом красном щите Езекию в царских одеждах с лором и с короной на голове. Царя осеняет с небес божия десница.

Первоначальная надпись была сделана тускло-малиновой краской: *Езекиа*. Затем последняя буква исправлена другим художником на «*о*» и киноварью, которой сделана эта поправка, дописано: . . . *поставиша на ц(а)рство*.

Живопись хорошей сохранности.

195

Псалом CXLI, 1–2

«> Гл(асо)мь моимъ к г(оспод)оу возвахъ, гл(асо)мъ моимъ къ г(оспод)оу помолихся; пролью пред нимь молитвоу мою, печаль мою передь нимь вьзвещю».

— «Голосом моим к господу воззвал я, голосом моим к господу помолился. Излил пред ним моление мое; печаль мою открыл ему».

на боковом поле внизу

269 Давид в пещере молится господу

Давид представлен в тесной пещере на коленях. Он молится богу. Десница с небес благословляет его.

Надпись: *о Δ(а)β(і)δ*.

Живопись хорошей сохранности.

196

Псалом CXL II, 3

«Погна врагъ д(у)шю мою, смирилъ ес(ть) в земли животъ мои. . .»

— «Враг преследует душу мою, втоптал в землю жизнь мою. . .»

на нижнем поле

270 Давид с воином и гибель Авессалома

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 временнóй 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 Иоава на битву с Авессаломом, Давид просил Иоава перед войском сохранить жизнь сына. Именно эта сцена представлена в левой части миниатюры, где просьбу Давида, сидящего у дворцовых палат, выслушивает один из воинов. В правой части рисунка изображена заключительная сцена. В битве Иоава с Авессаломом, которая произошла в лесу, Авессалом, славившийся своими роскошными волосами, скакал на муле и, зацепившись ими за ветви дуба, остался висеть в этом положении на дереве. Подоспевшие воины Иоава, вопреки указанию царя, отрубили Авессалому голову.

Надписи: слева — *о Δ(а)в(и)д*, справа — *Авесолом*. Оба лица имели позднейшие дублирующие надписи, но имя Давида срезано при переплете, а около фигуры Авессалома читается: *Absolom*. . . (далее неразборчиво).

Живопись слегка потерта, имеются осыпи красочного слоя.

197

Псалом CXLIII, 3–4

Соединительной линии нет. Миниатюра относится к стихам, начинающимся на л. 197 и продолжающимся на л. 197 об.: «Г(оспод)и, что есть ч(е)л(о)в(е)къ, яко сказался еси емоу, ли с(ы)нъ ч(е)л(о)в(е)чь, яко вменяеши и. | Ч(е)л(о)в(е)къ соуете оуподобися; дние его яко сень преходять».

— «Господи! что есть человек, что ты знаешь о нем, и сын человеческий, что обращаешь на него внимание? Человек подобен дуновению; дни его — как уклоняющаяся тень».

на боковом и нижнем полях

271 Притча о сладости сего мира

Литературным источником иллюстрации послужила популярная в средние века притча о единороге, приписывавшаяся преподобному Варлааму пустыннику и изложенная Иоанном Дамаскиным. На рисунке изображен человек, спасающийся от единорога, который олицетворяет собою смерть. Человек взбирается на высокое дерево и, полагая, что ему удалось избежать смерти, лакомится каплями меда, стекающими с ветвей. Между тем дерево подтачивают две мыши — белая и черная, — которые означают день и ночь. В пропасти у подножия дерева, являющейся воплощением «смертоносных сетий» мира, видна голова зверя с кровавым языком (адская утроба) и четыре аспида (четыре стихии).

Так как стихи псалма не дают ясных данных для понимания рисунка, он имеет большой пояснительный текст. Это как бы самостоятельное литературное произведение. В левой части верхнего поля написан текст, который, по-видимому, следует рассматривать как вставку в несохранившееся (срезанное при переплете рукописи) начало основного текста: *+ Прилежащих оубо житию семоу и таковомоу работающих лютомоу вл(а)д(ы)це, бл(а)гаго ж и ч(е)л(ове)колюбиваг(о) оумовредно удальшихся и к сего жит(и)я приложшихся вещем.* Далее справа идет основной текст, начало которого утрачено: *П . . . . . [оубе]гающоу от лица инорога и не терпя гласа его и стр[а]шных его рикании, крепко бегаше да не боуд(е)ть емоу вь снед(ь). Внегда же течаше бист[ро], в великоу некоую впаде пропасть. Внегда же впастися емоу в ню, и за древо некое п[о]хитився, крепко держашес(я) и на разсосе некоеи нозе оутвердив, мняшес(я) прочее в мире быти и твердыни. И низ зрев, виде две мыши, белоу бо единоу, дроугоую ж черноу, подгризающих непрестанно древа, его ж(е) ть бе оухитился, и елико ж(е) в мале приближающемася, има сие искоренити. Посмотрив же в дно пропасти, виде змеа стр[а]шна виденiем и огнем дышюща и яро изв[и]рающас(я) и оуста страшно разиноув, пожрет[и] грядяше. Вьзрев же пакы на степень о[нь], на нем же беяше нозе свои оутвердил, в[иде] 4 главы аспид[о]вы, от стены изникша, на и[е и же] стояш(е). И взрев очима, виде от ветвии д[ре]ва оног(о) мало меда каплюща, остави оу[. . . .] пещис(я) о обдержащих его бедах и т[оли]ких зол забыв, оустремис(я) къ сладо[сти] малаг(о) медоу оного.* Далее следуют краткие пояснения к отдельным частям композиции: около дерева надпись — *древо ес(ть) житие ч(е)л(о)в(е)че;* около человека, вкушающего капли меда в минуту грозной опасности, написано — *се ес(ть) под(о)бие п[ре]льсти мира прелщающи[х];* белая и черная мыши обозначены как *д(е)нь* и *ночь*. Еще ниже следующие надписи: *инорог оубо образ ес(ть) смерти; пропасть же ес(ть) мирь сьи исп(о)лнен всяч(ь)ских зол и смертоносных сетии; змиа разоумеваи страшноую адовоу оутробоу; 4 аспиды от 4 бо стоухии съставление ч(е)л(о)в(е)коу.*

Красочный слой потерт, имеются осыпи. Пояснительный текст и миниатюра частично срезаны.

99

Псалом CXLIV, 15

Соединительной линии нет. Соседний текст имеет мало общего с содержанием рисунка. Наиболее подходящий отрывок расположен в середине следующей страницы — на л. 199 об. Вероятно, местоположение миниатюры на л. 199 было вынужденным, так как вписать многофигурную композицию, вытянутую по горизонтали, в узкое боковое поле на л. 199 об. не представлялось возможным. Предполагаемый текст: «Очи всехъ на тя оуповають и ты даеши пищю имь во бл(а)го время».

— «Очи всех уповают на тебя, и ты даешь им пищу их в свое время».

правом нижнем углу

272 Причащение апостолов

На миниатюре представлена только левая половина традиционной двухчастной композиции «Причащения»: причащение вином. Это группа апостолов во главе с Петром. Христос написан у престола, осененного розовым киворием на высоких колонках. Все апостолы с нимбами.

Надпись: *Причащение еж(е) на таинеи вечери.*

Живопись потерта, имеются осыпи красочного слоя. Изображение кивория испорчено двумя смазанными чернильными пятнами.

Псалом CXLIV, 16

199об.

Текст является продолжением предыдущего: «> Отверзаеши ты роукоу твою и насыщаеши всяко животно бл(а)говолениа».

— «Открываешь руку твою, и насыщаешь все живущее по благоволению».

в левом нижнем углу

273 Тайная вечеря

Оригинальная, восходящая, вероятно, к древним образцам, композиция. В центре стоит круглый стол с чашей-солилом и лепешками. Под углом к столу слева и справа симметрично написаны два ложа одинаковой высоты с трапезой. На левом ложе возлежит Христос, на правом — апостол Петр. Только они имеют золотые нимбы. Остальные апостолы представлены позади стола, причем как бы стоящими. На грудь Христа припадает юный Иоанн Богослов, Петр пытается удержать Иуду, тянущегося к солилу. На заднем плане возвышаются две колонны, капители которых увенчаны подобиями венцов, каждый из которых украшен лиловым пером. Эта деталь непонятна.

Колорит миниатюры определяют красный, синий, фиолетовый и светло-зеленый тона. Синяя скатерть на столе и темно-фиолетовая ткань правого ложа украшены красивыми золотыми орнаментами, в том числе шестиугольными звездами.

Надписи: *вечеряет И(и)с(у)с съ оуч(е)н(и)ки своими,* $\overline{IC\ XC}$.

Живопись потерта, имеются осыпи красочного слоя и золота.

Псалом CXLVI, 1

201

«> Хвалите г(оспод)а, яко бл(а)гъ п(са)л(о)мъ б(ого)ви нашемоу . . .»

— «Хвалите господа, ибо благо петь богу нашему . . .»

Иллюстрация ошибочно соотнесена с началом CXLVI псалма. Она должна объяснять предыдущий CXLV псалом, сочинение которого приписывается малым пророкам Аггею и Захарии.

Причиной ошибки послужило, вероятно, сходство начальных стихов CXLV и CXLVI псалмов.

на боковом поле

274 Пророки Аггей и Захария

Миниатюра изображает двух малых пророков: Аггея, пророчества которого особенно изобилуют известиями мессианистического характера, и Захарию. Оба пророка на л. 201 написаны со свитками.

Аггей в голубой и фиолетовой одеждах, Захария — в темно-синей и красной.

Надписи: *Аггеа, Захариа.*

Сохранность хорошая.

Псалом CXLVIII, 1–2

202об.

«Хвалите г(оспод)а съ н(е)б(е)съ, хвалите его в вышнихъ .> Хвалите его, вси аггели его, хвалите его, вся силы его».

— «Хвалите господа с небес, хвалите его в вышних. Хвалите его, все ангелы его, хвалите его, все воинства его».

на боковом поле

275 Два ангела поклоняются деснице божией

С небес, украшенных золотой звездой, простерта десница божия. Внизу два ангела поклоняются богу (одежды синие, светло-зеленые и фиолетовые).

Надписей нет.

Сохранность хорошая, но часть крыла ангела слева срезана.

204 об.

Псалом CLI

«Съи п(са)л(о)м особь писа Д(а)в(и)дъ и вне числа 150-го п(са)лма, егда единъ брася с Голиафомъ».

Соответствующего текста и, следовательно, соединительной линии нет.

на нижнем поле

276 Саул посылает слуг за Давидом, сыном Иессея. Пляска израильских дев перед Саулом

Миниатюра помещена в цикле иллюстраций к CLI псалму как предварительный эпизод к истории Давида. Литературным источником послужил рассказ из Первой Книги царств (XVI, 16–19): Саул, мучимый злым духом, ищет развлечения в музыке и танцах и посылает за Давидом, который, по словам, умеет хорошо играть на гуслях. Иллюстрация состоит из двух взаимосвязанных частей: слева — Саул отдает приказание слугам, справа — танцовщица под аккомпанемент барабана и литавров исполняет пляски для царя.

Надпись: *о Саоуль.*

Живопись сильно стерта, пергамен порван, имеются осыпи красочного слоя.

205

Псалом CLI, 1–2

Соединительной линии нет, но иллюстрация несомненно относится к начальным стихам CLI псалма на л. 204 об.: «Малъ бехъ вь братьи моеи и оунеиши в домоу о(т)ца моего; пасохъ овца о(т)ца моего. Роуце мои створисте органъ и персти мои ставиша пс(а)лт(ы)рь».

— «Я был меньший между братьями моими и юнейший в доме отца моего; пас овец отца моего. Руки мои сделали орган, персты мои настраивали псалтирь».

на боковом поле вверху

277 Давид пасет стада своего отца

Давид в образе отрока-пастыря сидит на скалистом холме и играет на псалтири. Внизу пасутся овцы.

Надпись: *о Д(а)в(и)дъ.*

Живопись потемнела, пергамен загрязнен. Имеются незначительные утраты красочного слоя и следы восковых пятен.

Псалом CLI, 4

Соединительной линии нет, но текст следующий: «Сам г(оспод)ь... посла аггела своего и поят мя от овець о(т)ца моего...»

— «Он послал вестника своего, и взял меня от овец отца моего...»

на боковом поле посередине

278 Ангел приходит за Давидом. Давид убивает льва, напавшего на овцу

Два эпизода, один из которых (ангел приходит за Давидом) основан на тексте псалма, а другой (Давид убивает льва) восходит к рассказу из Первой Книги царств (XVII, 34–35). Так как второй эпизод в Книге царств изложен в качестве параллели к последующему поражению Давидом Голиафа (XVII, 36–37), аналогичным образом следует истолковывать и миниатюру в рукописи.

Надписи: *аггел, о Д(а)в(и)д.*

Живопись сильно стерта, имеются осыпи и другие повреждения красочного слоя. Пергамен потемнел.

Псалом CLI, 4

Текст является продолжением предыдущего: «...> И помаза мя мастию помазания своего».

— «...И помазал меня елеем помазания своего».

279 Помазание Давида Самуилом

на боковом поле внизу

Литературным источником является известие из Первой Книги царств (XVI, 12–13). Юноша Давид в красном платье и синем плаще стоит перед пророком Самуилом, который помазывает его елеем из рога.

Надписи: *о Д(а)в(и)д, профитис Самоиль.*

Живопись слегка потерта, имеются осыпи красочного слоя. Пергамен потемнел.

Псалом CLI, 6–7

«Изыдохъ въстретение иноплеменникоу и проклят мя идолы своими. Аз же исторгъ от него мечь,> отсекохъ главоу его...»

— «Я вышел навстречу иноплеменнику, и он проклял меня идолами своими. Но я, исторгнув у него меч, обезглавил его и избавил сынов израилевых от поношения».

280 Единоборство Давида с Голиафом

в правом нижнем углу

Стихи псалма и подробности рисунка основаны на известном отрывке из Первой Книги царств (XVII, 37–51). Давид, поразив Голиафа камнем из пращи и взяв его меч, отрубает филистимлянину голову. У ног Давида брошены его праща и камни, а рядом с Голиафом написаны копье, колчан, ножны от меча и круглый щит.

Надпись: *Д(а)в(и)дь оусеч(е) в главоу Голиафа.*

Живопись потерта, имеются осыпи красочного слоя. Часть рисунка внизу срезана. Пергамен потемнел.

Песнь 1 — Мариам (Исход, XV, 21)

«...> Коня и всядникы вверже в море».

— «...Коня и всадника его ввергнул в море».

205 об.

281 Переход евреев через Красное море и потопление войск фараона

на боковом и нижнем полях

Сюжет соответствует отрывку из Второй книги Моисеевой (Исход, XIV, 21–29). Внизу справа изображены Моисей, Аарон и израильский народ, которые перешли море и входят в пустыню (высокие темно-желтые скалы и деревья). Моисей, замыкающий шествие, ударяет жезлом в морское дно, и сомкнувшиеся воды потопляют войско фараона. Любопытной деталью являются здесь идущие ко дну тяжелые круглые щиты (один красный и два синих), а также захлебнувшиеся всадник и конь. Наверху представлена небесная полусфера, украшенная золотой звездочкой, и простертая на врагов Израиля божия десница. Ср. эту композицию с иллюстрациями № 162 и 170.

Надписи: *Проведение И(зраи)лю скрозе Ч[е]рмное море; М[о]усии.*

Живопись сильно стерта, имеются осыпи красочного слоя и золота. Слева и снизу миниатюра срезана.

206

Песнь 1 — Мариам (Исход, XV, 20–21)

Соединительной линии нет. Миниатюра иллюстрирует текст, расположенный на л. 205–205 об. и предшествующий тексту о потоплении войск фараона, с которым связана предыдущая композиция: «...Мариамь... | ...собравше ликъ женъ, сама взя боубенъ, инема же женама повеле две медяней плесньце взяти, инем же роукама плескати, сама же наполнившися с(вя)т(а)го д(у)ха, нача вспевати г(оспод)а».

— «И взяла Мариам пророчица, сестра Ааронова, в руку свою тимпан, и вышли за нею все женщины с тимпанами и ликованием. И воспела Мариам пред ними: пойте господу...»

на нижнем поле

282 Пляска Мариам

Мариам в синем платье и в развевающемся красном плаще исполняет ритуальную пляску в честь господа и его победы. Собранные ею жены бьют в медные литавры, в барабан и дуют в трубу. Водянисто-синие, темно-голубые, красные, светло-зеленые и фиолетовые тона.
Надпись: *о а(гца) Мариами прор(о)ч(и)ца.*
Живопись потерта, имеются осыпи красочного слоя.

208об. Песнь 2 — пророка Моисея (Второзаконие, XXXII)
Соединительной линии нет.

на боковом поле вверху

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).
Десница с небес протягивает Моисею каменные скрижали. Пророк и вождь готовится принять их на руки, закрытые краем плаща. Сцена происходит на фоне гор, что должно указывать на место действия: гору Синай. Земля зеленая, горы коричневые.
Надпись: *Моусеи приемлет скрижали от г(о)с(под)а.*
Живопись хорошей сохранности. Незначительная часть рисунка срезана.

Песнь 2 — пророка Моисея (Второзаконие, XXXII)
Соединительной линии нет.

на боковом поле внизу

284 Моисей вручает скрижали израильскому народу

Сойдя с горы, Моисей вручает доски с законом своему народу.
Надпись: *Моусии снесе с горы яж[е] дасть ему б(ог)ь дъски камены и дас(т)ь сиа людем своим.*
Незначительные потертости и осыпи красочного слоя. В целом живопись хорошей сохранности.

209об. Песнь 2 — пророка Моисея (Второзаконие, XXXII, 11–12)
«> Яко орель покрыти гнездо свое и на пътенца своя вжеле, простеръ криле свои приятъ я и взять и на рамоу своею, г(оспод)ь единъ вожаше я».
— «Как орел вызывает гнездо свое, носится над птенцами своими, распростирает крылья свои, берет их и носит их на перьях своих: Так господь один водил его, и не было с ним чужого бога».

на боковом поле

285 Два орла и орлиное гнездо на дереве

Изображено высокое дерево с двумя кронами, на одной из которых написаны два птенца. Над гнездом парят два орла. Символ заботы бога об израильском народе.
Надписей нет.
Незначительные утраты золота и красок на стволе дерева.

210об. Песнь 2 — пророка Моисея (Второзаконие, XXXII, 24)
«...> Зубы звереи послю в ня...»
— «...И пошлю на них зубы зверей...»

в левом нижнем углу и на нижнем поле

286 Дикие звери, поедающие людей

Сюжет восходит к рассказу о гневе господа 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 кровожадная ярость хищников.
Надписей нет.
Мелкие осыпи и потертости красочного слоя.

Песнь 3 — Анны, матери Самуила (Первая Книга царств, II, 1–10)

214об.

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.

на боковом поле

287 Анна с младенцем Самуилом на руках

Анна изображена в рост с крошечным мальчиком Самуилом на руках.
Надписи: *и агша Анна, пр(о)ф(етос) Самуил.*
Золото на нимбе и краски на одеждах Анны имеют мелкие утраты. В целом сохранность хорошая.

Песнь 4 — пророка Аввакума (Книга пророка Аввакума, III, 2–19)

216

Соединительной линии нет. Миниатюра иллюстрирует песнь в целом (на л. 216–218 об.)

на боковом поле

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 божия десница.
Надпись: *Авваkоум прор(о)къ.*
На одеждах пророка незначительные осыпи краски. В целом сохранность хорошая.

Песнь 5 — молитва пророка Исаии (Книга пророка Исаии, XXVI, 9)

218об.

«> От нощи оутренюеть д(у)хъ мои к тобе, б(ож)е...»
— «Душою моею я стремился к тебе ночью, и духом моим я буду искать тебя во внутренности моей с раннего утра...»

на боковом поле

289 Утро вводит пророка Исаию в дом господа

Мальчик, олицетворяющий утро, приглашает пророка войти в город (Иерусалим). Исаия в темно-желтых, мальчик в розовых одеждах; здание разбельно-сиреневое под розовой с золотом кровлей.
Надписи: *Исаиа прор(о)къ, оутро.* Вторая надпись, в отличие от первой, исполнена яркой киноварью.
Сохранность отличная.

Песнь 6 — пророка Ионы

220

Соединительной линии нет, потому что соответствующий текст отсутствует в тексте молитвы.

на боковом поле

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 шалаша. Утром бог взрастил над Ионой клещевину, которая широкими листьями и плодами защитила его от солнца. На другой день червь подточил клещевину и она засохла. Иона изнемог от зноя и огорчился за клещевину. Тогда господь сказал Ионе (IV, 10–11): «...Ты сожалеешь о растении, над которым 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 клещевины написан зеленый червь, а с неба посылает жгучие лучи

красное солнце. Сцена происходит у стен Ниневии, которая представлена в виде многобашенной двойной крепостной стены с открытыми воротами.
Надпись: *Иона прор(о)к.*
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).

на нижнем поле

291 История Ионы: ввержение пророка в море, Иона во чреве кита, возвращение пророка на сушу

Изображено бурное море. Справа написано парусное судно, корабельщики бросают Иону в морскую пучину. Кит, напоминающий дракона, готов проглотить Иону. Слева снова написан кит: в его чреве видна крохотная головка пророка, а из пасти китовой Иона уже выходит на берег.
Надписи: справа — *извергоша Ио[ну] с корабля и пож[реть] того кить вели[и]*; слева — *внегда же сконча Иона 3 д(ь)ни в чреве кита и предас(т)ся на землю.*
Живопись сильно стерта.

220об. Песнь 7 — молитва Захарии и отрывок из Книги пророка Даниила
Соответствующего текста в рукописи нет.

на боковом поле

292 Золотой идол, поставленный Навуходоносором в долине Деира в стране Вавилонской

Сюжет заимствован из Книги пророка Даниила (III, 1–7), где повествуется о колоссальном языческом идоле, который был воздвигнут царем Навуходоносором.
Изображена высокая колонна на трехступенчатом подиуме. На колонну водружено подобие светло-коричневого ящика, внутри которого написано изваяние истукана из чистого золота.
Надпись: *тело златое.*
Незначительные утраты живописи. В целом сохранность хорошая.

Песнь 7 — «. . . от книгъ Данила пр(о)р(о)ка»
Соответствующего текста в рукописи нет. Литературный источник — Книга пророка Даниила (III, 8–20)

в левом нижнем углу

293 Навуходоносор приказывает бросить трех отроков, не поклонившихся золотому истукану, 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: *ц(а)рь Наоуходоносор.*
Живопись потерта, лик воина полуутрачен.

Песнь 7 — «. . . от книгъ Данила пр(о)р(о)ка»
Соединительной линии нет, но соответствующий текст помещен в рукописи на л. 223–223 об.: «Слоугы ц(а)ревы жгоуще пещь нафтою, и смолою, и згребми, и лозьемъ, и разливашеся пламень над пещью на 49 лакътеи и объиде, и пожже, яже обрете о пещи халдеистеи. Ангель же г(осподе)нь сниде коупно съ Азарьиною чад(и)ю в пещ | и от[ъ]ять пламы огньи от пещи и створи посреде пещи яко д(у)хъ хладенъ шюмящь, и не прикосноуся ихъ отиноуд(ь) огнь».
— «А между тем слуги царя, ввергшие их, не переставали разжигать печь нефтью, смолою, паклею и хворостом;
И поднимался пламень над печью на сорок девять локтей;
И вырывался и сожигал тех из халдеев, которых достигал около печи. Но ангел господень сошел в печь вместе с Азариею и бывшими с ним. И выбросил пламень огня из печи и сделал, что в середине печи был как бы шумящий влажный ветер, и огонь нисколько не прикоснулся к ним, и не повредил им, и не смутил их».

на нижнем поле

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 Ананию, Азарию и Мисаила (Седраха, Авденаго 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: *трие отроци в пещи.*
Живопись потерта, имеются осыпи красочного слоя. Нижняя часть рисунка срезана.

Песнь 7 — «. . . от книгъ Данила пр(о)р(о)ка» (Книга пророка Даниила, III, 35 — молитва Азарии) 222
«И не остави м(и)л(ос)ть твою от нас > Авраама ради, вьзлюбленаго от тобе, и за Исака, раба твоего, и Изр(аи)ля, с(вя)т(а)го твоего».
— «Не отними от нас милости твоей ради Авраама, возлюбленного тобою, ради Исаака, раба твоего, и Израиля, святого твоего».

на боковом поле вверху

295 Авраам, Исаак и Иаков

Ветхозаветные праотцы написаны в рост в одинаковых синих хитонах, но в разных плащах (светло-зеленый, темно-желтый и светло-сиреневый). Исаак держит свиток. Правые руки праведников подняты в жесте говорения.
Надписи: *Авраам, Исаак, Иаков.*
Живопись потерта, лик и нимб Авраама и нимб Иакова грубо смазаны.

Песнь 8 — трех отроков (Книга пророка Даниила, III, 58) 224
«> Бл(агосло)вте, анг(е)ли г(оспод)ни, н(е)б(е)са г(оспод)ня, г(оспод)а поите и превозносит[е]».
— «Благословите, ангелы господни, господа, пойте и превозносите его во веки».

на боковом поле

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) 224об.
«> Бл(агосло)вте, земля, горы и холми, ъся прозебающая в них, г(оспод)а поит[е]».
— «Да благословит земля господа, да поет и превозносит

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».

на боковом поле

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 осыпи красочного слоя. Часть рисунка слева срезана.

Песнь 8 — трех отроков (Книга пророка Даниила, III, 78–79)
«Бл(агосло)вте, моря, рекы, и кити, и источници, и вся движащаяся 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».

в левом нижнем углу на нижнем поле

298 Олицетворения двух рек, море и «вся движащаяся в водах»

Написаны две мужские обнаженные фигуры с опрокинутыми урнами, 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 — темно-коричневые.
Надписей нет.
Живопись потерта.

225

Песнь 8 — трех отроков (Книга пророка Даниила, III, 80–81)
«> Бл(агосло)вте, вся птица н(е)б(е)сныя, > зверие и вси 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».

на верхнем поле и на боковом поле вверху

299 Птицы, звери и всякий скот

Представлены разноцветные птицы, крылатый грифон, лев, шакал и три овцы. Лиловый, зеленый, синий, розовый, серый, желтый и зеленовато-серый тона, а также золото.
Надписей нет.
Живопись потерта, следы восковых пятен.

на боковом поле вниз

Песнь 8 — трех отроков
«> Бл(агосло)вте, ап(осто)ли, пр(о)р(о)ци и м(у)ч(е)н(и)ци, г(оспод)а, поите».

300 Апостол Петр, пророк Исаия и великомученик Георгий

Выбор святых обусловлен упоминанием в хвалебной песне трех ликов святых. Петр в разбельно-голубом хитоне и темно-желтом гиматии, пророк Исаия в синем хитоне и светло-зеленом плаще, св. Георгий в синем хитоне и пунцово-красном плаще.
Надписи: *о а(гиос) Петръ, проф(е)т(о)с Исаиа, о а(гиос) Георги[е?]*. Пятистрочная надпись, выполненная мельчайшими буквами на свитке Исаии, полустерлась и видны только отдельные буквы.
Краски на одеждах святых сильно осыпались (особенно пострадало изображение Георгия), живопись потерта. Окончание имени Георгия срезано.

Песнь 9 – Богородицы (Евангелие от Луки, I, 46–55)
Соединительной линии нет, так как миниатюра является иллюстрацией к песне в целом.

225об.

на боковом поле

301 Богоматерь с младенцем Христом

Тип стоящей Одигитрии.
Надписи: $\overline{МР}$ $\overline{ѲѴ}$, $\overline{IC}$ $\overline{XC}$.
Живопись слегка потерта.

«Пес(нь) пр(о)р(о)ка Захарьи, о(т)ца Пр(е)дт(е)чева» (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.

226

на боковом поле

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)ф(етос) Захариа.*
Незначительные осыпи красочного слоя. Одежды испорчены отпечатком темного пятна с предыдущего листа.

«Пес(нь) пр(о)р(о)ка Захарьи, о(т)ца Пр(е)дт(е)чева» (Евангелие от Луки, I, 76)
Соединительной линии нет, но текст следующий: «И ты, отроча, пр(о)р(о)къ вышняго наречешися, предидеши бо пред лицемь г(оспод)нимъ оуготовати поути его . . .»
— «И ты, младенец, наречешься пророком всевышнего; ибо предъидешь пред лицем господа — приготовить пути ему. . .»

226об.

на боковом поле

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(гиа) Елисавет, Ио(анн).*
Живопись потерта, имеются значительные осыпи красок и золота. На руке Елизаветы черное пятно.

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 (ОЛДП, 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 Psaltery was in the possession of the State Treasurer of the Grand Principality of Lithuania, Abraham Joseph Hlebicky, at whose order the coat-of-arms of that dignitary 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. Zamoyski 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. Zamoyski, 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 Psaltir 1397 goda, prinadlezhashchaya imperatorskomu Obshchestvu lyubiteley drevney pismennosti (No. 1252 F VI). Korrekturnyie 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 п 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 Muskovite 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 probabilyty, 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-letopistsa», 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 Tomič 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

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 espacially 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 coloars 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, incribed 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

* 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.

some five months. The date of ending this work, indicated in the scribe's postscript as «the year of 6905», 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 «mule»; 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 prophesies 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 Chirst 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 prophetical 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. Its 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 Phineus 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 Theodoret'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, Proffesor 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 propably it came from the capital, Constantinople, and one can further presume that is was written and illuminated at the Studion Monastery.

The Illustrators of the Kiev Psalter

More often than not, large pictorical 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 ligative 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 Josaph (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 (Δαδ), but with a beta substituting for the alpha (Δβδ). 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 influence», 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 yuzhnoslavyanskikh 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 alwys 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 stuccowork 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), reprodducing 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 (Kalenič, Manasija, 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 anough 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 Езофович, см. Глембицкий Аврам Езофович

Александр, московский дьяк
88

Александр Александрович, великий князь, см. Александр III

Александр II
18

Александр III
18

Алексий, митрополит киевский и всея Руси
81 85 87 90

Алексий I Комнин, византийский император
41

Алпатов М. В.
100

Амман А. М. (Amman A. M.)
64

Анастос М. В. (Anastos M. V.)
38

Андрей поп, псковский писец
46

Андрей (Ондрей) тверитин, писец
30

Андрей, тверской дьяк, писец
47

Андрей Рублев
98 99 100

Анна, дочь великого князя Василия Дмитриевича, жена Иоанна VIII Палеолога
88

Антоний, патриарх константинопольский
88

Антонова В. И.
90

Арефа, архиепископ Кесарийский
38

Аристотель
17 91

Арсений, епископ тверской
30 33

Арсений Суханов, ездил на Афон за греческими рукописями
93

Артамонов М. И.
75

Афанасий, архиепископ Александрийский
37

Афанасий Высоцкий I, игумен Высоцкого монастыря в Серпухове, жил в Константинополе
87 90 91

Афанасий Высоцкий II, игумен Высоцкого монастыря в Серпухове
90

Барвинок В. И.
93

Батый, монгольский хан
32

Баумштарк А. (Baumstark A.)
53

Белецкий А. А.
64

Бельтинг Г. (Belting H.)
41 93 101

Белоброва О. А.
87

Берг Н. В.
18

Березка попович, писец
30

Бершадский С. А.
13 33

Бетин Л. В.
79

Бобровский М. К., один из владельцев Киевской Псалтири
15 16 17 18

Бобровский П. О.
14 15 18

Богдан протодохиар, заказчик фресок Каленича
98

Богдан Д. П. (Bogdan D. P.)
78

Бонецкий А. (Boniecki A.)
10 13

Боникатти М. (Bonicatti M.)
40 41

Борисов Н. С.
81

Бренк Б. (Brenk B.)
56

Брынский Е. С.
11

Буслаев Ф. И.
36 40 47 51

Бухталь Г. (Buchtal H.)
36 41 94 101

Вайцман К. (Weitzmann K.)
7 38 40 41 53 55 66 73 74 93

Валериан Протасевич, епископ виленский
14

Василий I, византийский император
92

Василий I Дмитриевич, великий князь московский
81 83 88 90

Вердиани К. (Werdiani C.)
10

Вешер П. (Wescher P.)
41

Вздорнов Г. И.
21 24 26 29 30 43 46 47 75 81 82 83 85 87 90

Визирь Н. П.
24 32

Вилла Дж. (Villa G.)
38

Вильборг, см. Голике и Вильборг

Витовт, великий князь литовский
31 32

Владимир I Святославич Святой, великий князь киевский
81

Владимир II Всеволодович Мономах, великий князь киевский
54

Владимир Андреевич

Храбрый, князь серпуховской и звенигородский
21 22 87

Волков Н. В.
21

Вольф И. (Wolff J.)
13

Востоков А. Х.
14 15

Вяземский П. П., один из владельцев Киевской Псалтири
11 18 19

Гаршин Е. М.
18

Георгиевский В. Т.
20

Георгий Радзивилл, епископ виленский
14

Герман, московский архидиакон
30

Гесиод
37

Глембицкий (Глебицкий) Аврам Езофович, владелец Киевской Псалтири
10 12 13 17 32 33

Глубоковский Н. Н.
81

Годунов Д. И.
40

Голике Р. и Вильборг А., типографы
20

Головацкий Я. Ф.
13

Голубев С. Т.
10

Голубинский Е. Е.
29 81

Голышенко В. С.
46 47 85

Гомер
37

Горский А. В.
46 47

Грабар А. (Grabar A.)
42 75 94

Гранстрем Е. Э.
9 21 38 40 46 74 87 90

Григорий дьякон, писец
46

Григорий, московский протодиакон
30

Григорий Цамблак, митрополит киевский и литовский
32

Грицкевич А. П.
13

Давид, израильский царь, псалмопевец и пророк
33 35 48 64

Данек В. (Danek W.)
16

Даниил Заточник, русский писатель
34

Даниил, епископ смоленский
31

Девреесс Р. (Devreesse R.)
37

Делянов И. Д.
18

Демьянов В. Г.
34

Де Уолд Э.Т. (De Wald E.T.)
38 40 41

Де Франкович Г. (De Frankovich G.)
41

Дер Нерсесян С. (Der Nersessian S.)
33 40 51 56 64 66 67 73 74 76 79 95

Дженгаро М. (Gengaro M.)
38

Джурич В. И. (Бурић В. Ј.)
95 97

Дионисий, русский художник
99

Дмитриев Л. А.
81

Дмитрий Иванович Донской, великий князь московский
31 81

Добрянский Ф. Н.
16

Домка поп, новгородский писец
46
Дуйчев И. С.
36 37 82
Дюфрен С. (Dufrenne S.)
36 40 42 56 66 74

Евгений Болховитинов, митрополит киевский
14 15 17
Евсеев И. Е.
46
Евсевий-Ефрем, русский инок, жил в Константинополе и на Афоне
85
Евфимий Тырновский, болгарский патриарх
81 82
Елеопулос Н. (Ελεόπουλος N.)
74
Епифаний Премудрый, русский писатель
85 87 88
Ермолаев А. И.
14
Ефрем, русский инок (Евсевий-Ефрем?), переписал Повесть о чуде Богоматери при осаде Константинополя
85

Живкова Л., Živkova L.
95
Живкович Б. (Живковић Б.)
97
Жидков Г. В.
90
Жолтовский П. М. (Жолтовський П. М.)
20 21 64 65
Жуковская Л. П.
46

Загребин В. М.
7
Закревский Н. В.
24
Замойский А. С., один из владельцев Киевской Псалтири
18
Запаско Я. П.
20 21
Зосима, иеродиакон Троице-Сергиева монастыря
88

Иван, московский протопоп
30
Игнатий, архимандрит Спасского монастыря в Московском Кремле
81
Игнатий, смоленский чернец, автор «Хожения Пиминова в Царьград»
28 31 87 88 89 91
Иконников В. С.
18
Иларион, митрополит киевский
34
Иларион, инок Киево-Печерского монастыря
34
Ильинский Г. А.
78
Иоанн II Комнин, византийский император
41
Иоанн III Ватац, византийский император
93
Иоанн VIII Палеолог, византийский император
98
Иоанн Грамматик, иконоборческий патриарх
42
Иоанн (Иоасаф) Кунцевич, архиепископ полоцкий
11
Иов, новгородский писец
47
Иона, архиепископ новгородский
30
Иона, митрополит московский
30
Иона Балакирев, заказчик Евангелия «1411 года» (Киев)
24
Ипполит, папа Римский
64
Иригуэн Ж. (Irigoin J.)
74
Ирина, византийская императрица
41
Иродион (Родион), новгородский писец
46
Исихий, епископ Иерусалимский
37

Какулидис Е. (Κακουλίδης Ε.)
74
Калайдович К. Ф.
14
Каманин И. М.
24
Каргер М. К.
32
Каринский Н. М.
46
Карпинский М.
30
Катлер Э. (Cutler A.)
7 36 37 40 41 42 67
Кеппен П. И.
14 15 17 21 22
Киневич С. (Kieniewicz S.)
18
Киприан, митрополит киевский и всея Руси
21 22 30 31 32 45 46 47 79 80 81 82 84 85 87 89 91
Кирилл, епископ Александрийский
53
Кирилл, епископ ростовский
46
псевдо-Каллисфен
65
Кирилл, епископ туровский
34
Кирилл Белозерский
31
Кисас С. К.
98
Климент, архиепископ Александрийский
38
Ключевский В. О.
87 88
Князевская О. А.
34
Кондаков Н. П.
19 20 40 41 47 56 63 64
Константин VII Багрянородный, византийский император
41 92
Копитар Б. (Kopitar B.)
15
Костюхина Л. М.
46 47 85
Кочетов С. И.
89
Красносельцев Н. Ф.
90
Крашевский Ю. И. (Kraszewski J. I.)
16 17
Крымский А. Е.
22 24
Ксингопулос А. (Ξυγγόπουλος Α.)
43 98
Кузьма, московский писец
46
Кузьма, новгородский писец
46
К-н Я.
19

Лавровский Л. Я.
31
Лазарев В. Н., Lazarev V.
7 22 40 41 43 51 64 72 88 90 92 93 94 99
Лазарь, сербский князь
96
Лаптев С. Д.
19
Лебедев А. А.
30
Лев VI Мудрый, византийский император
92
Леони Ф. (Leoni F.)
38
Леонид Кавелин, архимандрит
81
Липшиц Е. Э.
40
Лихачев Д. С.
82
Лихачева В. Д.
31 74 75
Лобойко И. Н.
14 15 17
Логвин Г. Н.
20 21 22 51 65 75
Лопарев Х. М.
12 19
Лэйк К. (Lake K.)
38 43
Лэйк С. (Lake S.)
38 43
Любавский М. К.
13
Любиш-Орловский Валентин, см. Орловский В.
Ляпон М. В.
34

Майков В. В.
21 31 32 45 46 47 89
Майнер Д. (Miner D. E.)
41 66 67 68 75
Макарий, киевский инок, написал Евангелие «1411 года» (Киев)
24
Малахия Философ, греческий монах
90
Малицкий Н. В.
20
Мансветов И. Д.
81
Мефодий Патарский, раннехристианский писатель
65
Мануил II Палеолог, византийский император
88 90 98
Маньяско, итальянский художник
95
Мариес Л. (Mariès L.)
47 52 57 66
Марков Н.
29
Мейендорф И. (Meyendorff J.)
64
Миловидов А. А.
14
Митяй (Михаил), архимандрит Спасского монастыря в Московском Кремле
31
Михаил Гречин, легендарный митрополит киевский
17
Михаил, епископ смоленский, заказчик и первый владелец Киевской Псалтири
10 11 26 31 32 33 45 87 88 89 91
Михаил, игумен Студийского монастыря в Константинополе
33 41 73
Михаил, московский дьяк
30
Михаил, неизвестный епископ
33
Михаил протодиакон, наместник московского митрополита в литовских городах
30
Мнева Н. Е.
90
Мошин В.
34 78 82
Муньос А. (Muñoz A.)
51
Мурики Д. (Mouriki D.)
74 76

Насон, епископ смоленский
31
Невоструев К. И.
46 47
Никифор Влеммид, византийский писатель и ученый
93
Никифор Григора, византийский писатель и ученый
94

Никифор, патриарх константинопольский 42 58
Николич Р. (Николић Р.) 97
Никольский Н. К. 85
Никон, патриарх московский и всея Руси 93
Нифонт I, патриарх константинопольский 98
Новоженина А. Г. 12
Норт (North) Фридерик, английский граф 66

Ольга, русская княгиня 81
Омон А. (Omont H.) 95
Опочинин Е. Н. 18
Орловский Валентин, кашгелян добржинский 10

Павел, иеромонах 29
Паплонский И. И. 17
Пахомий Серб, писатель 88
Петров Н. И. 24 30
Петров П. 18
Петровский А. 29
Пимен, митрополит киевский и всея Руси 28 31 87 88 89 90
Пимен, новгородский писец 46
Платон 37 92 94
Плутарх 94
Погорелов В. А. 37
Покровский А. А. 46
Покровский Н. В. 18 42 56 64 65
Политис Л. (Πολίτης Λ.) 74
Помяловский И. В. 18
Попов А. Н. 46
Попов Ф. Я. 12
Попова О. С., Popova O. 79 96
Порфирий Успенский, епископ 40
Порфирьев И. Я. 34
Постникова-Лосева М. М. 26
Прашков Л. 64
Пресняков А. Е. 32 81
Приселков М. Д. 89
Прокофьев Н. И. 88
Протасьева Т. Н. 26 46 47 85
Прохор из Городца, русский художник 98
Пташицкий С. Л. 78

Радзишевский Ф. (Radziszewski Fr.) 18
Радойчич Св. (Радојчић Св.) 51 75 97
Радослав, сербский художник 96 97
Редин Е. К. 18 42 51
Розов Н. Н. 7 20 33 41 42 65 67 75
Ростовцев М. И. 95
Румянцев Н. П. 14 15 21
Рыбаков Б. А. 28 43
Рэндолл Л. (Randall L.) 7

Сапунов Б. В. 34
Свирин А. Н. 42
Святослав Игоревич, князь киевский 81
Седельников А. Д. 87
Серапион, епископ владимирский
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
Симеон, болгарский царь 37
Симеон Метафраст, византийский писатель 66
Скимборович И. Ф. 16 17 18 65
Смирнов С. К. 54 87
Снегаров И. 81
Соболевский А. И. 21 22 24 78 82
Соколов П. П. 32 81
Соловьев С. М. 13
Сосновский А. Ю. 14 15 17
Сосновский П. А. 14
Сотби (Sotheby), антикварная фирма в Лондоне 66
Спатаракис И. (Spatharakis I.) 41
Сперанский М. Н. 34 91
Спиридоний протодиакон, писец Киевской Псалтири 10 11 14 17 21 22 26 30 31 33 44 45 46 47 76 82
Срезневский И. И. 15 24 30 47
Стейнерт Э. И. 4
Стефан Пермский, епископ 88
Стефан Лазаревич, сербский деспот 96 97 98
Стефан новгородец, путешественник 91
Строев П. М.

Талев И. (Talev I.) 82
Татищев В. Н. 81
Терновский Ф. А. 88
Тикканен И. И. (Tikkanen J. J.) 36 41
Тиханов П. Н. 19
Тихомиров М. Н. 31
Тихомиров Н. Б. 7 22 79
Тихонравов Н. С. 87 88
Тиц А. А. 43
Толстой М. В. 41 87
Томич С. (Томић С.) 97
Трей Е. Х. 12
Трембицкий Вл. (Trebiecki Wl.), один из владельцев Киевской Псалтири 16 17 18
Тренев Д. К. 87
Троцкий П. 24

Уваров А. С. 65
Ульяна Александровна, дочь тверского князя Александра Михайловича, жена литовского князя Ольгерда 13
Ундольский В. М. 40 47
Упирь Лихой, новгородский писец 46
Успенский Ф. И. 37 38
Ухова Т. Б. 83
Ушаков В. Е. 85

Фармаковский Б. В. 75
Феодор, епископ тверской 33
Феодор, правитель греческой области Мани 66
Феодор, греческий писец
Феодор Метохит, заказчик мозаик и фресок Кахрие джами 94
Феодор Ростовский, архимандрит Симонова монастыря в Москве 81
Феодор Студит, игумен Студийского монастыря в Константинополе 42 58 91
Феодорит, епископ Киррский 37 56
Феодосий Какури Даттене, итальянский студент 66
Феодосий Печерский, игумен Киево-Печерского монастыря 34
Феодосий Тырновский, болгарский патриарх 81
Феодул, епископ трапезундский 90
Феофан Грек 79 85 88 98
Феофил, новгородский протодиакон 30
Филиппс Томас, коллекционер 66
Филов Б. Д. (Filow B. D.) 75 95
Фонкич Б. Л. 7 67 74 85 90 91
Фотий, митрополит киевский и всея Руси 26 32 91
Францев В. А. 15 16 21

Хадзидакис М. (Chatzidakis M., Χατζηδάκης М.) 95 100
Харисиадис М. (Харисиадис М.) 83

Черепнин Л. В. 100

Шарапов Феодор, русский писец 19
Шевченко И. (Ševčenko Ih.) 40 74 94
Шереметев А. Д.

Шереметев С. Д., один из владельцев Киевской Псалтири
11 12 18 19
Штихель Р. (Stichel R.)
7 43

Щапов Я. Н.
15
Щепкин В. Н.
37
Щепкина М. В.
36 43 46 47 63 75 85
Щукин П. И., коллекционер
96

Экземплярский А. В.
21

Юстиниан, византийский император
92

Ягич И. В.
15 37
Яков (Иаков), новгородский писец
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 55 126 128 135 137

Аввакум, пророк
48 53 143

Авессалом, сын Давида
48 106 140

Авив, мученик
50 109 114

Авирон, «сонмище» Авирона
47 68 135

Авраам, праотец
47 48 53 54 111 112 137 144
см. также: Жертвоприношение Авраама, Лоно Авраамово

Авраамий, преподобный
112

Агафангел, мученик
50 121

Аггей, пророк
48 141

Агрикола, римский сотник
122 123
см. также: Сорок мучеников севастийских

Ад, олицетворения Ада
45 48 49 51 52 60 61 79 107 108 109 113 119 123 140

Адам
48 107 112 123 138
см. также: Сотворение Адама

Алимпий, столпник
50 120

алтари, престолы, кивории
49 50 53 63 70 106 108 117 119 122 124 141

ангелы
45 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

Андрей Первозванный, апостол
79 110

Андроник, мученик
50 124

Анна, пророчица
36 48 53 143

Антоний Великий
50 65 111

апостолы
118 122 141

Апостолы проповедуют слово божие народам
50 110

Арсений Великий
50 112 113

Артемий, великомученик
50 79 120

Архип, преподобный
58 131
см. также: Чудо в Хонах

Асаф, пророк и псалмопевец
49 54 129

аспид, аспиды
121 140

Благовещение
50 59 77 78 125

бог, десница божия
48 56 69 78 116 124 125 126 130 132 136 137 138 140 141 142 143 144

Богоматерь, Богородица
43 45 49 50 51 53 54 78 105 106 110 118 125 129 136 138 145

Богоматерь Знамение
49 63 64 123 128 130

Богоматерь Одигитрия
49

Богоматерь Оранта
64

Богоявление, см. Крещение

Варфоломей, апостол
110

Василий Великий
50 69 78 79 115 129

Введение во храм
49 118

Взятие Христа под стражу
105 111

Вениамин, сын Иакова
48 70 124 128

ветры, их олицетворения
61 122

Ветхий деньми
93

Видение Иакова
70

Видение Даниила
49 63 64 70 123

Вирсавия
48 119

воды, реки, источники, потоки
49 58 59 65 105 112 117 118 122 127 128 131 133 140 145

Воздвижение креста
50 132

Вознесение
50 57 75 110 118 120

Воскресение, см. Сошествие во ад

Воскрешение Лазаря
50 61 76 79 119

Все святые
137

Встреча Марии и Елизаветы
49 56 61 69 129

Вход в Иерусалим
50 57 107

Гавриил, архангел
43 105 125

Гедеон, см. Руно Гедеоново

Георгий, великомученик
50 145

Гибель Корея, Дафана и Авирона
47
см. также: Корей, Дафан, Авирон

Голгофа, крест на Голгофе
49 106 115 125 139

Голиаф, единоборство Давида с Голиафом
142

горы и холмы
52 59 60 63 109 117 123 133 138 142 145

грешники
51 54 61 62 69 79 108

Григорий Богослов
50 115 129

Гурий, мученик
50 109 114

Давид, история Давида
9 33 36 37 40 41 43 44 45 47 48 49 50 53 54 59 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

Дамиан, мученик
50 123

Даниил, пророк
49 54 70 123

Дафан, «сонмище» Дафана
47 68 135

двунадесятые праздники
50

девы израильские
142 143

девы святые безымянные
79 124

деисус
43 44 74 84 105

деревья, их символическое значение
47 49 51 52 57 58 59 60 61 62 63 70 105 107 115 118 120 122 128 129 131 138 139 140 141 142 143 145

десница божия, см.: бог

Дух святой
43 126 128

души, их взвешивание
51
см. также: Страшный суд

души, их олицетворения
51 61 107 108 109 117 119 129 138 139

Ева
107 112 123

Езекия, израильский царь
48 56 78 140

Елевферий, мученичество св. Елевферия

Елизавета, мать Иоанна Предтечи
49 53 129 145

епископы безымянные, см.: святители

Ефрем, сын Иосифа
48 53 70 128

жены мироносицы, см.: Мария Магдалина, Мария Клеопова

Жертвоприношение Авраама
53 67 69 119

законоучители ветхозаветные
48 117 126

Захария, пророк
48 49 53 140 141

звезды на небесах
113 124 125 126 127 128 131 137 143

звери и «всякий скот»
51 52 59 60 61 69 107 108 119 128 133 134 143 145

земля, олицетворение земли
49 51 61 112 145

Зосима, преподобный
50 79 138
см. также: Мария Египетская, Причащение Марии Египетской

Иаков, праотец
47 51 70 111 134 144

Иаков, апостол
110

идолы, истуканы, «тела златые», золотой телец
52 55 63 65 123 132 135 137 144

Иезекииль, пророк
36

иерархи безымянные, см.: святители

Иерусалим, град божий
48 49 64 107 118 119 125 128 143

Избиение младенцев
50 131

Израиль, история израильского народа
40 41 47 48 53 55 56 58 60 67 70 76 105 126 127 128 132 134 135 136 140 142 143

Иоав, полководец царя Давида, его войны
48 121

Иоанн Богослов
69 78 93 106 110 125 141

Иоанн Грамматик, иконоборческий патриарх
63

Иоанн Златоуст
50 113 114 124 129 132

Иоанн Кушник
50 136

Иоанн Милостивый, патриарх Александрийский
50 58 115 129

Иоанн Предтеча
43 49 50 53 57 74 78 105 113 126 136 138 145

Иов, история Иова
48 53 59 136

Иона, история Ионы
36 48 53 143 144

Иордан, олицетворение Иордана
49 57 61 117 126 136 138

Иосиф, история Иосифа
47 53 58 69 114 129 134

Иосиф праведный
106 131 136

Иосия, святой
130

Ирод, израильский царь
105 131
см. также: Избиение младенцев

Исаак, праотец
47 51 111 119 144

Исаия, пророк
36 48 53 61 78 143 145

истина, олицетворение истины
61

Исход из Египта, см.: Израиль, история израильского народа

Иуда, брат Иосифа
134
см. также: Иосиф, история Иосифа

Иуда Искариот, история Иуды
50 60 69 79 116 122 136

казни египетские
70 127 134 139

клеветники
51 59 125

Климент, епископ Анкирский
50 121

Корей, сыны Кореевы
47 48 54 117

Косьма, мученик
50 123

крест, кресты
44 49 53 63 70 107 111 115 119 132 139
см. также: Голгофа, крест на Голгофе, Воздвижение креста

Креститель, см. Иоанн Предтеча

Крещение
50 57 113 126 136

Ксения, преподобная
79 124

Лисий, наместник Севастии
122 125
см. также: Сорок мучеников севастийских

Лонгин, сотник
106
см. также: Распятие

Лоно Авраамово
51 105 112

Лука, апостол и евангелист
50 93 96 110

Манассия, сын Иосифа
48 54 70 128

Мариам, пророчица
143

Мария, см. Богоматерь

Мария Египетская, Причащение Марии Египетской
50 138

Мария Клеопова
119

Мария Магдалина
119

Марк, апостол и евангелист
50 93 96 110 138

Матфей, апостол и евангелист
50 93 110 122 138

Мелхола, жена Давида
121

Мельхиседек, царь Салимский и первосвященник

Михаил, архангел
43 50 99 105 131

Моисей, пророк и боговидец
36 47 53 54 58 70 126 127 128 130 131 137 143
см. также: Израиль, история израильского народа

море, олицетворение моря
51 60 61 134 136 145

Мудрость, аллегорическая фигура
36

мученики и великомученики безымянные
50 113 114

Навуходоносор, вавилонский царь
48 125 144

народы, племена, «языки», «все концы земли»
48 49 50 51 54 61 110 112 118 122 130 137

Нафан-пророк обличает царя Давида
48 119

Неффалимовы сыновья
124

нечестивые
48 49 51 54 62 63 70 105 106 107 108 109 112
см. также: совет нечестивых

Никифор, патриарх Константинопольский
58 131

Ниневия, град вавилонский
143 144

нищие, бедные, убогие, обездоленные
49 50 51 54 58 108 114 115 116 126 129 133 136

Онуфрий Великий
50 57 131

Павел, апостол
43 50 79 99 105 110 122 138

Павел Фивейский
50 69

Пантелеимон, великомученик
114

Пентефрий и жена Пентефрия
69 114 129
см. также: Иосиф, история Иосифа

Переход через Красное море

Петр, апостол
43 50 105 110 115 138 141 145
см. также: Раскаяние Петра

Пилат
105

Плач на реках Вавилонских
48 140

Поклонение Ваал-Фегору
135

Потопление войск фараона
127 142

праведники ветхозаветные и новозаветные
45 49 51 54 61 62 68 79 106 109 114 115 116 125 128 139

Предтеча, см. Иоанн Предтеча

Преображение
50 57 75 130

преподобные безымянные
50 126 129 138

притча о сладости сего мира
51 62 77 140 141

Причащение апостолов
50 141

Пров, мученик
50 124

пророки безымянные
107 126

Пророчество, аллегорическая фигура
36

птицы
44 51 52 59 63 108 127 129 133 138 143

птицы, звери и всякий скот
145

Разделение риз
50 111

Разрушение Иерусалима Навуходоносором
48

рай, врата рая, райские сады
44 48 51 63 112 137 138

Раскаяние Петра
50 59 116

Распятие
50 57 69 106 111 124 125
см. также: Разделение риз

Рах, благоразумный разбойник
51 138

реки кровавые
127 134
см. также: казни египетские

реки огненные
108 132 138
см. также: Страшный суд

Рождество Христово
50 57 75 106 131 136

Руно Гедеоново
48 59 125

Савва Освященный
50 65 113

Самон, мученик
50 109 114

Самуил, пророк
48 53 130 142 143

сатана
45 51 79 107 112 138

Саул, израильский царь
120 142

святители безымянные, епископы, отцы церкви, иерархи
50 66 113 123 124 132 136 138

святые жены безымянные
50 75 79 138

Семь спящих отроков эфесских
75

серафимы
48

силы небесные
128
см. также: серафимы, херувимы

символы евангелистов
93

Симеон столпник младший (Дивногорец)
50 57 67 117

Симеон столпник старший
50 58 113

Симон, апостол
110

Сион, гора Сиона
49 63 118 119 124 128 130 138
см. также: Иерусалим

смерть, олицетворение смерти
51 52 140

совет нечестивых
61 105 112

солнце и луна, их олицетворения
52 61 63 111 139

Соломон, царь и пророк
48 49 54 56 59 77 106 111 124 125 130 139

Сорок мучеников севастийских, история Сорока мучеников

Сотворение Адама
48 138

Сотворение золотого тельца
135

София Премудрость Божия
19 64 65 118

Сошествие во ад
50 57 107 112 123

Спаситель, Спас, см. Христос

Сретение
50

старость, олицетворение старости
131 133

Страшный суд
49 50 51 54 99 108 132 134 138

Тайная вечеря
50 141

Тарах, мученик
50 124

Три еврейских отрока, история трех отроков
48 144

Утро (гений Рассвета)
61 78 143

Фекла, мученица
50 120

Феодор Студит
74 75 76

Феодосий, преподобный
75 76

Феодул, преподобный
50 75 76 123

Феодулия, преподобная
50 120

Филипп, апостол
110 138

Финеес, сын Елеазара
56 135

Фома, апостол
50 110 138

херувимы
110 132

Христос, Спаситель
33 37 43 45 48 49 50 51 53 54 59 61 64 65 66 69 77 78 99 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 128 129 130 131 132 133 136 138 139 141 145

церковь Христова
50 53 122

черти, «нечистые»
45 49 51 54 67 69 109 110 113 136 138 139

Чудо в Хонах
50 58 131

юность, олицетворение юности
133

Указатель географических названий и памятников

Азов
28 89

Александрия (роман об Александре Великом)
65

Александров
Васильевские врата в Покровском соборе, 1336 год
51

Антиохия
41

античные (позднеантичные) рукописи
92

Астравия близ Константинополя
89

Афон, Святая Гора
30 81 82 83 85 88 89 93 97 98
болгарские и сербские колонии на Афоне
30 81 82 85 90
русские колонии на Афоне
82 85 86 88 89 90
ВАТОПЕД
cod. 602/515 Октатевх, XIII век, греч.
93
ДИОНИСИАТ
cod. 33 Псалтирь, XIII век, греч.
43
cod. 65 Псалтирь, XIV век, греч.
43
cod. 587 Евангелие, XI век, греч.
72
ПАНТОКРАТОР
cod. 61 Псалтирь, IX век, греч.
7 40 41 42 65 66
СТАВРОНИКИТА
cod. 43 Евангелие, первая половина X века, греч.
92
ХИЛАНДАР
cod. 13 Евангелие патриарха Саввы, XIV век, сербск.
83
cod. 14 Евангелие великого воеводы Николы Станевича, XIV век, сербск.
83
cod. 46 Апостол, около 1365 года, сербск.
83

Балканы
82 88

Балтимор, США
УОЛТЕРС АРТ ГЭЛЛЕРИ
W. 733 Балтиморская Псалтирь, начало XIV века, греч.
7 40 52 57 66 67 68 (илл.) 69 70 71 (илл.) 74 75 94

Белоруссия
13 15

Берлин
КАБИНЕТ ГРАВЮР
78 A 9 Псалтирь Хэмилтона, XIII век, греко-лат.
40 52 57 64 65 66

Библия, библейские книги, песни и молитвы
9 33 34 35 36 37 38 47 50 52 55 56 59 62
Ветхий Завет
37 42 47 54 55 59 62
Новый Завет
34 37 40 42 47 55 59 62

Болгария, Болгарское царство
37 82 100 101

болгарские рукописи
75 82 84 95 96
см. также: южнославянские рукописи

Болонья
УНИВЕРСИТЕТ
2499 Болонская Псалтирь, между 1230 и 1241 годами, болг.
37 38

Борье (Албания)
фрески в церкви Христа Жизнедавца, 1390 год
95

Босфор
89

Бухарест
Псалтирь, 1346 год, сербск.
64

Варшава
16 17 18
НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
BOZ 201 Супрасльская рукопись (151 лист), XI век, слав.
15

Ватикан
БИБЛИОТЕКА
cod. gr. 699 Христианская топография Косьмы Индикоплова, последняя четверть IX века
92
cod. gr. 717 Сборник, 1411 год
91
cod. gr. 752 Псалтирь, около 1059 года
38
cod. gr. 779 Антологион (избранные службы из Октоиха, Триоди и Миней), 1408 год
90
cod. gr. 1156 Евангелие с Синаксарем, XI век
72
cod. gr. 1892 Сочинения о примате папы, 1423 год
91
cod. Barb. gr. 372 Барберини-евская Псалтирь, около 1092 года
7 40 41 51 56 64 66 73 76 105
cod. Palat. gr. 381 Псалтирь, поздний XIII век
41 93
cod. Palat. gr. 431 Свиток Иисуса Навина, первая половина X века
92 93 94
cod. Reg. gr. I Библия королевы Христины Шведской, первая половина X века
92
cod. Slav. II Летопись Манассии, XIV век, болг.
75

Вашингтон
DUMBARTON OAKS
cod. 3 Псалтирь и Новый Завет, 1084 год, греч.
73

Вена
НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
theol. gr. 1154 Евангелие, третья четверть XI века
72

Венеция
БИБЛИОТЕКА МАРЧИАНА
cod. gr. 538 Комментарии Олимпиодора на Книгу Иова, 905 год
92

Византия, Византийская империя
34 36 38 40 41 47 63 80 81 83 89 91 92 93 94 98 100

византийские рукописи
7 24 37 38 40 41 43 52 54 57 65 67 69 72 74 75 79 80 83 84 85 90 91 92 93 94 95 101

византийские иконы
99
Спас Нерукотворный из Спасо-Андроникова монастыря в Москве, около 1355 года (не сохранился)
90
Богоматерь Пименовская, около 1380 года (Третьяковская галерея, Москва)
90
высоцкий чин, около 1392 года (Третьяковская галерея, Москва)
90 99
Спас, ангелы, апостолы и праведники из Благовещенского собора в Московском Кремле, около 1398 года (не сохранились)
90
иконостас Благовещенского собора в Московском Кремле, 1405 год
98

Вильно, Вильна (Вильнюс)
14 15 30 32
Никольская церковь
10 11 13 15 16 17 32 33
музей
18
Университет
14 15

Владимир
икона Богоматери Владимирской, около 1408 года
99
фрески Успенского собора, 1408 год
99

Восток, Ближний Восток, христианский Восток
37 40 88
см. также: Сирия, Палестина

восточнохристианские рукописи
92

Восточная Европа
42 79

второе южнославянское влияние
78 82 84

Гомель
14
Греция
100
греческие рукописи, см.: византийские рукописи
греческий язык (его знание на Руси)
79 84 85 87 88 89 91
Гродно
30

Десна
65
Днепр
65

Жировицы, село около Бреста
15
жития святых, Менологии
42 55 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
Τάφου 14 Гомилии Григория Назианзина, XI век, греч.
72
Τάφου 51 Псалтирь, поздний XIII век, греч.
93
Σταυροῦ 109 Литургический свиток, конец XI века, греч.
73
искусство
античное
61 92 93 94 95 100
византийское
51 52 60 66 72 89 90 92 93 94 95 96 97 98 99 100
русское
52 60 80 82 92 98 99 100 101
болгарское
52 82 95 100 101
сербское
52 82 95 96 97 98 100
Италия
66 100

Каленич
фрески в церкви Введения, между 1407 и 1413 годами
96 97 98
Каменец Гродненский
30
Кастория
фрески в церкви св. Афанасия, 1383/84 год
95
католики и католические ордена в Литве и Польше
13
Кембридж
УНИВЕРСИТЕТ
Ms Dd 9. 69 Евангелие, 1297 год, греч.
93
Киев
10 11 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
34
Никольский Пустынный монастырь
24
ЦЕНТРАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА АКАДЕМИИ НАУК УССР
ДА Л. 425 Минея четья, 1397 год, зап.-русск.
30
548 Евангелие «1411 года» (= XV–XVI век), южнорусск.
24
I 5557 Евангелие «1423 года» (= XVI век), южнорусск.
24
киевские митрополиты, киевская митрополия
32
киевские рукописи
20 21 22 24
комментарии к литературным произведениям
35 37 38 40 42 56 57 63 82
Константинополь, Царьград
28 30 31 41 45 79 81 82 85 87 88 89 90 91 92 93 94 98 99 101
собор св. Софии
65
храм св. Апостолов
43
Студийский монастырь
41 75 87 89 90 91
монастырь Иоанна Предтечи «петра» (каменный)
74
монастырь Пантократора
75
монастырь Богородицы Памакаристы (= Фетие джами)
87 97
монастырь Богородицы Перивлепты
87
монастырь Хоры (= Кахрие джами), мозаики и фрески, около 1316–1321 год
94 95 96 97 98
болгарские и сербские колонии в Константинополе
30 81 82 85 90
путешествия русских людей в Константинополь
29 30 31 45 87 88 89 90
русские колонии в Константинополе
30 82 85 87 88 90 91
константинопольская патриархия
81 89
Корфу
66
Куликово поле, Куликовская битва
28 100

Ларисса
93
Ленинград
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 летопись, конец XV века, русск.
75
собр. Н. В. Тимофеева, № 9 Лествица, 1402 год, русск.
81
ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА ИМ. М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА
7 12 19 20 38
греч. 21 Трапезундское Евангелие, вторая половина X века
92
греч. 64 Псалтирь толковая, 944 год
39 (илл.)
греч. 214 Псалтирь, между 1074 и 1081 годами
72
греч. 265 Отрывки из Псалтири, хранящейся в монастыре Пантократора на Афоне (cod. 61), IX век
40
греч. 269 Отрывки из Псалтири, хранящейся на Синае (cod. gr. 38), конец XIII века
93
F п I 5 Остромирово Евангелие, 1056/57 год, русск.
12 14 46 47
F п I 7 Евангелие попа Домки, 1215 год, русск.
46
F п I 18 Евангелие, 1393 год, русск.
21 22 23 (илл.) 25 (илл.) 26 82
F п I 41 Тактикон Никона Черногорца, 1397 год, русск.
46
F п I 57 Евангелие, начало XV века, русск.
85 86 (илл.) 87
F I 5 Угличская Псалтирь, 1485 год, русск.
40 51 67 137
F I 591 Отрывок из Евангелия Радослава, около 1429 года, сербск.
96 97
Q п I 72 Супрасльская рукопись (16 листов), XI век, слав.
15
Q I 1129 Псалтирь печатная с иллюстрациями типа Киевской, XVII век, русск.
33
Кир.-Бел. 9/134 Книга пророков с толкованиями (список с рукописи 1047 года), XV век, русск.
46
ОЛДП F 6 Киевская Псалтирь, 1397 год
заказчик, см.: Михаил, епископ смоленский
писец, см.: Спиридоний протодиакон
почерк писца
22 24 26 47
язык писца
21 22
московское происхождение рукописи
21–25 26–32
история рукописи в XVI–XX веках
13–20 32 33
записи русские
10 11 17 18 30 31
записи польские
11 12
записи латинские
11 14 17
нумерация листов и тетрадей
9 12 24 76
вставные листы
9 12 74 75
уставное письмо
9 24 26 45 47
орнамент
9 24 42 43 76 77 83
миниатюры
9 12 14 19 40 42 43 44–80 103 и сл.
стиль миниатюр
44 45 70 72 73 75 76
сюжеты миниатюр, их источники и значение
42 43 47–64 78 103 и сл.
надписи при миниатюрах
9 50 52 64 70 75 76 77 78 79 80 104 и сл.
о двух мастерах-миниатюристах
74–76 78–79 121
о греческом прототипе иллюстраций
66–74 79 80 91 101
техника исполнения миниатюр
76 77 78

первое издание Киевской Псалтири
12 19 20 67 75
реставрация рукописи
12
Погод. 42 Триодь постная, конец XIV века, с приложением Повести о чуде Богоматери при осаде Константинополя начала XV века, русск.
85
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, имение Вл. Трембицкого, одного из владельцев Киевской Псалтири (ныне в Брестской области Белорусской ССР)
16

Литва, Литовское великое княжество
10 13 14 15 22 24 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 63 66 67 72 74 76 79 105 106 107 132
Add. 39626 Евангелие Иакова Серрского, 1354 год, сербск.
83
Add. 39627 Евангелие царя Ивана-Александра, 1356 год, болг.
82 83 95 100 101
Add. 40731 Бристольская Псалтирь, конец IX–начало X века, греч.
7 36 40 57 64 65 66 105

Луцк на Волыни
10

Любляна
УНИВЕРСИТЕТСКАЯ БИБЛИОТЕКА
cod. Kop. 2 Супрасльская рукопись (118 листов), XI век, слав.
15

Мадрид
НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
cod. 5–3, № 2 Хроника Иоанна Скилицы, поздний XIII век, греч.
94

Македония
83 93 95

Македонский Ренессанс
92 93

Мали Град на озере Преспа (Албания)
фрески в церкви Богородицы, 1368/69 год
95

Манассия (Ресава)
фрески в церкви св. Троицы, между 1406 и 1418 годами
96 97 98

Милан
БИБЛИОТЕКА АМБРОЗИАНА
cod. E 49–50 inf Гомилии Григория Назианзина, IX век, греч.
38

Мистра
98

Морея
83

Москва
21 22 26 30 31 32 45 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 южнославянское влияние
ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА СССР ИМ. В. И. ЛЕНИНА
ф. 173, Фунд., № 100 Хроника Георгия Амартола, XIV век, русск.
46 75
ф. 173, Фунд., № 142 Псалтирь с восследованием, XIV век, болг.
81
ф. 173, Фунд., № 144 Творения Дионисия Ареопагита, конец XIV века, болг.
81
ф. 173, Фунд., № 152 Лествица, 1387 год, болг.
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.
85
ф. 304, I, № 715 Пролог, 1429 год, русск.
85
ф. 304, III, № 3/М. 8657 Евангелие Хитрово, конец XIV–начало XV века, русск.
24 26 27 (илл.) 84 99
ф. 304, III, № 4/М. 8654 Евангелие Кошки, 1392 (?) год, русск.
24
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 Гомилии Григория Назианзина, XI век
72
греч. 129-д Хлудовская Псалтирь, около 830 года
40 41 42 63 64 66 74
греч. 284 Триодь постная и цветная, 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 Томича, 60-е годы XIV века, болг.
36 43 75 83
Муз. 3651 Евангелие, вторая половина XIV века, русск.
96
Муз. 4040 Онежская Псалтирь, 1395 год, русск.
84
Син. 7 Апостол толковый, 1220 год, русск.
46
Син. 31-д Изборник Святослава, 1073 год, русск.
43
Син. 199 Октоих, 1435/36 год, русск.
47
Син. 329 Устав церковный, конец XIV века, русск.
85
Син. 331 Устав церковный, 1438 год, русск.
47
Син. 404 Галицкое Евангелие, 1144 год, русск.
46
Син. 601 Служебник, 1397 год (копия Служебника митрополита Киприана), русск.
81
Син. 667 Синодик Успенского собора в Московском Кремле, конец XIV–начало XV века, русск.
28
Усп. 2-п Евангелие, начало XV века, русск.
84
Усп. 6-п Триодь постная, около 1403 года, русск.
82
Усп. 7-п Триодь цветная, 1403 год, русск.
82 85
Усп. 13-п Минея служебная на февраль, XV век, русск.
85
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
Щук. 10 Два листа из Евангелия с изображениями Марка и Луки, конец XIV века, русск.
96
МУЗЕИ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ (ОРУЖЕЙНАЯ ПАЛАТА)
11056 Евангелие из Успенского собора Московского Кремля, конец XIV–начало XV века, русск.
24 26 28 29 (илл.) 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 книгописные мастерские
21 26 28 30 32

московские великие князья
26 28 81 88

московские митрополиты, митрополия, митрополичья кафедра
26 28 30 31 32 33 47 81 82 84 87 89

московские рукописи
22 28 81 85

Мюнхен
ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА
cod. slav. 4 Мюнхенская Псалтирь, конец XIV века, сербск.
43 75

несохранившиеся рукописи
Апостол, написанный новгородским попом Домкой одно-

временно с Евангелием в 1215 году, русск. (указан по послесловию Домки в Евангелии ГПБ F п I 7)
46
Книга пророков, написанная новгородским писцом Упирем Лихим в 1047 году (указана по списку XVI века ГПБ, Кир.-Бел. 9/134), русск.
46
Новый Завет митрополита Алексия, написанный в Константинополе в середине XIV века (ранее хранился в Чудовом монастыре в Московском Кремле), русск.
85 90
Сборник поучений и житий святых, переписанный писцом Сергием Высоцким в Константинополе около 1392 года (указан по списку 1518 года из ГБЛ, ф. 247, Рогожск., № 562), русск.
90
Нижний Новгород
90 98
Никея
93
Новгород
79 85 96
Новгородок Литовский
30
Новогрудок
30

Оксфорд
БОДЛЕЙЯНСКАЯ БИБЛИОТЕКА
cod. Clarke 15 Псалтирь, 1078 год, греч.
43
орнамент
43 77 82
тератологический
22
неовизантийский
22 24 43 76 83 84
Откровение Мефодия Патарского
65

Палеологовский Ренессанс
93
Палестина
41 83 88
Париж
НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
cod. gr. 20 Псалтирь, начало X века
7 40 41 64 66
cod. gr. 74 Евангелие, XI век
72 74
cod. gr. 139 Парижская Псалтирь, X век
36 37 41 92 93
cod. gr. 451 Сочинения Климента Александрийского со схолиями Арефы, 914 год
38
cod. gr. 510 Гомилии Григория Назианзина, 880–883 годы
92
Парма
ПАЛАТИНСКАЯ БИБЛИОТЕКА
cod. Palat. 5 Евангелие, конец XI века, греч.
73
Патерик Киево-Печерского монастыря
65
Петербург
14 15 18 20
Общество любителей древней письменности и искусства
9 11 12 18 19 20 64 66 75
Повесть временных лет
54
Повесть о чуде Богоматери при осаде Константинополя
85
Притча о сладости сего мира
55 80
см. также: Роман о Варлааме и Иоасафе
Польско-Литовское государство
13
Польша
18
польские короли
10 13
Псалтирь
22 33 34 35 36 37 40 41 42 47 48 52 55 56 66
простая
35
с восследованием
35
толковая
35 37 38 40
лицевая «аристократической» (= исторической) редакции
35 36 37 41 66
лицевая «монастырской» (= толково-прообразовательной) редакции
35 36 37 38 40 41 53 54 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 65 79 81 82 83 84 87 89 90 91 100 101
русские рукописи
9 10 13 14 26 29 31 37 43 44 46 69 75 83 84

Сербия, Сербское государство
82 96 98 100
сербские рукописи
75 82 84
см. также: южнославянские рукописи
Серпухов
87
Высоцкий монастырь
87 90 99
Синай
МОНАСТЫРЬ СВ. ЕКАТЕРИНЫ
cod. gr. 38 Псалтирь, поздний XIII век
93
cod. gr. 48 Синайская Псалтирь, 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: восточнохристианские рукописи
Смоленск
31 32 89
Успенский собор
33
смоленские епископы, смоленская кафедра
31 32
Супрасльская рукопись
15 16
см. также: Варшава, Ленинград, Любляна

Тверь
31 33 85 88 89
тверские епископы, тверская кафедра
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
93
Фессалоники
88 97 98
мозаики и фрески в церкви св. Апостолов, 1312–1315 годы
97 98
Флоренция
БИБЛИОТЕКА ЛАУРЕНЦИАНА
cod. Plut. VI 23 Евангелие, вторая половина XII века, греч.
94
cod. Plut. I 56 Евангелие Рабулы, 586 год, сирийск.
41
Acquisti e Doni 360 Псалтирь с восследованием, 1384 год, русск.
10
Фракия
93

Халкидон
89
Харьков
14
«Хождение Пиминово в Царьград»
31
см. также: Константинополь, русские колонии
Шерешево, село Пружанского уезда Гродненской губернии (ныне в Брестской области Белорусской ССР)
15 16 17

Южная Русь
26
южнославянские рукописи
30 43 83 95

Герольд Иванович Вздорнов

Исследование о Киевской Псалтири

Редактор Т. В. Юрова
Художник А. М. Юликов
Художественные редакторы М. Г. Жуков, А. Б. Коноплев
Корректура 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 волюменизированная
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, Собиновский пер., 3
Типография «Кошут», Будапешт