

ОСОБЕННОСТИ ДЕКОРАТИВНОГО ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКОВ ГОМИЛИЙ ИАКОВА КОККИНОВАФСКОГО (VAT. GR. 1162, PARIS GR. 1208) И РУКОПИСЕЙ КОККИНОВАФСКОЙ ГРУППЫ

Дмитрий Александрович Федотов

соискатель кафедры церковной истории
и общегуманитарных дисциплин ОЦАД
115035, г. Москва, ул. Пятницкая, д. 4/2, стр. 1
dmistar@mail.ru

Для цитирования: Федотов Д. А. Особенности декоративного оформления списков гомилий Иакова Коккиновафского (Vat. gr. 1162, Paris gr. 1208) и рукописей коккиновафской группы // Богословский вестник. 2024. № 4 (55). С. 236–252. DOI: 10.31802/GV.2024.55.4.013

Аннотация

УДК 7.04 (091) (655.246.5) (003.077)

Статья посвящена особенностям декора ватиканского и парижского списков лицевых рукописей гомилий Иакова Коккиновафского. Рассматривается история изучения византийского орнамента, упоминаются наиболее значимые работы отечественных и зарубежных исследователей. Даются характеристики византийскому орнаменту, затрагиваются проблемы терминологии. В статье сравниваются заставки и инициалы ватиканского и парижского списков гомилий, выявляются их сходства и отличия. Затрагиваются вопросы иконографии

инициалов. Проводятся аналогии с декором некоторых других рукописей коккинобафской группы. В заключении говорится, что на основе анализа декор двух списков выполнен разными мастерами. Показана важная роль привлечения к исследованию других рукописей группы.

Ключевые слова: стиль, декоративное оформление, византийский орнамент, инициал, заставка.

Features of Decorative Design of the Lists the Homilies by Jacob of Kokkinobaphos (Vat. gr. 1162, Paris gr. 1208) and Manuscripts of the Kokkinobaphos Group

Dmitriy A. Fedotov

PhD student at the Department of Church History and General Humanitarian Disciplines at the Saints Cyril and Methodius Institute for Postgraduate Studies
4/2 Pyatnitskaya st., Moscow 115035, Russia
dmistar@mail.ru

For citation: Fedotov, Dmitriy A. “Features of Decorative Design of the Lists the Homilies by Jacob of Kokkinobaphos (Vat. gr. 1162, Paris gr. 1208) and Manuscripts of the Kokkinobaphos Group”. *Theological Herald*, no. 4 (55), 2024, pp. 236–252 (in Russian). DOI: 10.31802/GB.2024.55.4.013

Abstract. The article is devoted to the peculiarities of the decoration of the Vatican (Vat. gr. 1162) and Paris (Paris gr. 1208) lists of obverse manuscripts of the Homilies by Jacob of Kokkinobaphos. The history of the study of Byzantine ornament is considered, the most significant works of domestic and foreign researchers are mentioned. The characteristics of the Byzantine ornament are given, the problems of terminology are touched upon. The article compares the headpieces and initials of the Vatican and Paris lists of Homilies, reveals their similarities and differences. The issues of iconography of initials are touched upon. Analogies are drawn with the decoration of some other manuscripts of the Kokkinobaphos group. In conclusion, it says that based on the analysis, the decor of the two lists is made by different craftsmen. It is shown that the involvement of other manuscripts of the group plays an important role.

Keywords: style, decorative design, Byzantine ornament, initials, headpiece.

Лицевые рукописи гомилий Иакова Коккиновафского, сохранившиеся в Ватиканском (**Vat. gr. 1162**)¹ и Парижском (**Paris gr. 1208**)² списках, принадлежат к коккиновафской группе рукописей, которая является важным звеном в эволюции стиля византийской живописи XII в. В настоящее время по-прежнему стоит вопрос датировки рукописей гомилий (особенно парижского манускрипта) и их взаимосвязи. Определённым подспорьем в решении этого вопроса может являться стилистический и иконографический анализ декоративного оформления (заставки, инициалы) рукописей гомилий и сравнения его с декоративным оформлением некоторых других рукописей коккиновафской группы. Это обусловлено тем, что орнамент в средневековом искусстве — не обособленный способ украшения или выражения символики, а неотъемлемая часть самой структуры произведения³.

Лицевые рукописи гомилий Иакова Коккиновафского имеют богатое декоративное убранство, в целом свойственное манускриптам XII в. Подобная система украшения сложилась постепенно и ко времени создания рукописей получила в византийском искусстве законченный вид.

Долгое время при изучении лицевых рукописей орнамент рассматривался как нечто самостоятельное и даже вторичное по отношению к миниатюрам. На протяжении практически всего XIX в. орнаментика представляла не столько предмет тщательного научного исследования, сколько источник вдохновения для художников и дизайнеров. К примеру, глава «византийский орнамент» с краткой статьёй и иллюстрациями присутствует в знаменитом каталоге «Грамматика орнамента» О. Джонса⁴.

Краткую историографию изучения и публикации византийского орнамента на Западе приводит Н. П. Кондаков в своем труде «История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей». При этом, Н. П. Кондаков отмечает, что авторы тех немногих работ «смешивали чисто византийские образцы с их подражанием

1 *Jacobus Coccinobaphensis. Omelie mariane di Giacomo di Kokkinobaphos. [sec. XII]. [Manuscript – Vat. gr. 1162]. URL: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1162*

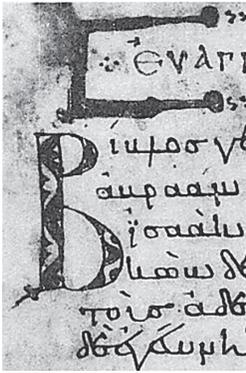
2 *Jacobus monachus. Homiliae in beatam Mariam. [XII siècle]. [Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Grec 1208]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013447b>*

3 *Манукян С. С. Орнамент в системе иллюминирования армянских рукописных Евангелий // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2023. № 3. С. 87.*

4 *Jones O. The Grammar of Ornament. London, 1856. P. 49–54.*

в каролингских миниатюрах или ограничивали выбор византийского самым необходимым»⁵. Единственным изданием, удовлетворяющим, по мнению Н. П. Кондакова, научным требованиям являлось на тот момент русское издание Строгановского Музея художественной промышленности⁶.

Если в XIX в. исследователи занимались преимущественно выделением, фиксацией и датировкой тех или иных типов орнаментов (что имело, преимущественно, прикладное значение), то новый, подлинно научный этап в изучении орнамента связан с классическими трудами А. Франц⁷ и К. Вайцмана⁸, заложившими основы классификации и терминологии, актуальной по сегодняшний день.

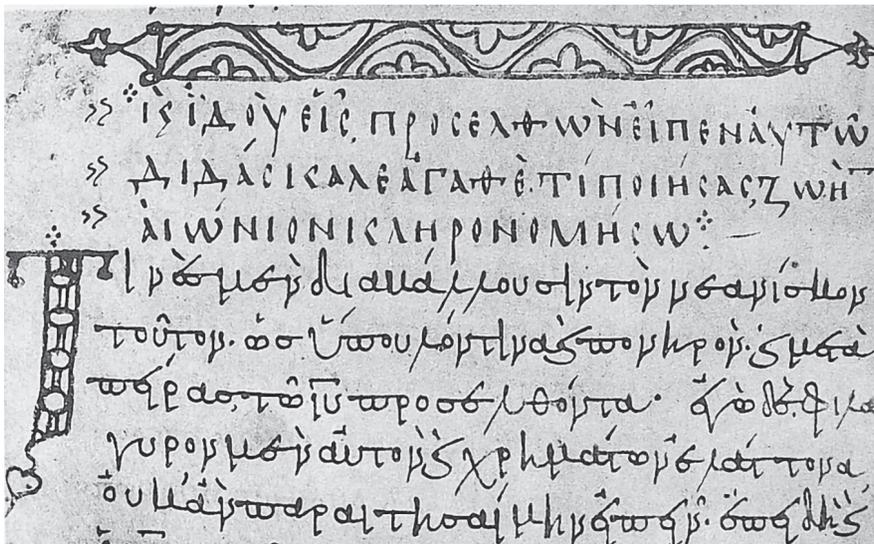


Илл. 1. Инициал Евангелия от Матфея. Лавра, Афон, cod. 23, fol. 16 г. Приводится по: Weitzmann K. Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts. Berlin, 1935. S. II, Taf. 10. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/weitzmann1935/0121>

В настоящее время научное исследование лицевой рукописи — всегда комплексный процесс, включающий анализ миниатюр, декоративного оформления, содержания текста и палеографического материала во взаимосвязи. Примером может быть любое крупное исследование. О важности декоративного убранства говорит то, что один из основных исследователей лицевых рукописей гомилий Д. Андерсон условно назвал скрипторий, в котором были созданы манускрипты, «мастерской звериных инициалов»⁹.

Следует отметить, что изучение орнаментики включает сопоставление тех или иных мотивов в книжном оформлении, монументальной живописи, архитектуре, прикладном церковном и светском искусстве. В качестве примера можно привести сравнение орнаментального убранства византийских серебряных чаш и поливной

- 5 Кондаков Н. П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876. С. 17.
- 6 Бутковский В. И. История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям. Москва, 1870.
- 7 Frantz A. Byzantine Illuminated Ornament: A Study in Chronology // The Art Bulletin. 1934. Vol. 16. Iss. 1. P. 43–76.
- 8 Weitzmann K. Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts. Berlin, 1935.
- 9 Anderson J. C. The Illustrated Sermons of James the Monk: Their Dates, Order, and Place in the History of Byzant. Art // Viator. 1991. Vol. 22. P. 83–85.



Илл. 2. Метеора, Преображенский монастырь, cod. 591, fol. 175v. Приводится по: Weitzmann K. Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts. S. XLVI, Taf. 271. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/weitzmann1935/0209>

керамики с оформлением рукописей в работе В. П. Даркевича «Светское искусство Византии»¹⁰.

Расцвет орнаментального искусства в Византии, как пишет В. Н. Лазарев, связан с эпохой иконоборчества. Именно в эту эпоху, с её враждебным отношением к человеческой фигуре в религиозных изображениях, были заложены основы византийской орнаментики, получившей такое блестящее развитие в X–XII вв.¹¹

Трудно определить, когда именно в византийских рукописях появляются инициалы. Наиболее ранний известный декорированный инициал происходит из Евангелия IX в. (собрание Лавры, Афон, cod. 23). Начальная буква «В» в Евангелии от Матфея (илл. 1) оживлена волнистой лентой с тройными лепестками¹². Его гармоничная форма указывает на возможное существование к тому времени определённой традиции. Зооморфные инициалы получают широкое распространение лишь в X в.¹³ Вообще, пышно украшать рукописи в Византии стали гораздо

10 Даркевич В. П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XIII века. Москва, 1975. С. 215–223.

11 Лазарев В. Н. История византийской живописи. Москва, 1986. С. 56.

12 Weitzmann K. Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts. S. 2.

13 Лихачева В. Д. Византийская миниатюра. Москва, 1977. С. 8.

позже, чем на Западе, где введение богатой полихромии и сложных орнаментов было наследием варварских племён. В Византии же интерес к сложному орнаменту связан с влиянием восточного искусства, малоазийских мотивов¹⁴.

Инициал и текст в византийских рукописях соотносятся не так, как в западноевропейских, где заглавные буквы достигали огромных размеров, иногда во весь лист. В византийских рукописях место инициала всегда строго определено и нельзя ошибиться в слове, которое он начинает. Поэтому, в силу небольшого размера, на одном листе может присутствовать сразу несколько инициалов, которые, обычно, выносятся на поля и не разбивают строку¹⁵.

Традиционная византийская заставка имеет прямоугольную, квадратную или П-образную форму и несет растительный или геометрический орнамент. Углы заставок обычно отмечены многолопастными листьями. Центральная часть заставки иногда оставляется свободной от орнамента и заполняется текстом или фигурным изображением¹⁶. Наиболее ранним известным кодексом, украшенным заставками, является датированный 861 г. манускрипт **cod. 591** из Преображенского монастыря Метеора (Фессалия). Данная рукопись также содержит декорированный инициал (*илл.* 2). Кроме того, К. Вайцман отмечает, что орнаментика и характер письма этого манускрипта близки рукописи **cod. 23** из Лавры¹⁷.

Постепенно сложившийся в целостную систему византийский орнамент имел в своей основе античное искусство с его художественным языком. Культура Востока значительно обогатила этот язык своими аллегориями, символами и образами. В результате такого взаимопроникновения культур сформировался определенный круг мотивов и декоративных элементов, которые получили новую интерпретацию и смысловое наполнение¹⁸. Наиболее распространены в византийском орнаменте образы львов, павлинов, рыб, а также мифологических животных — грифонов, сфинксов. Вообще, в оформлении рукописей можно встретить большое разнообразие хищных и травоядных животных, иногда узнаваемых, иногда весьма обобщенного типа. Среди растительных элементов распространены пальметты, виноградные лозы,

14 Лихачева В. Д. Византийская миниатюра. С. 8.

15 Там же.

16 Там же. С. 9.

17 Weitzmann K. Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts. S. 2.

18 Ивановская В. И. Византийские орнаменты. Москва, 2010. С. 3.

бутоны. Каждый элемент мог нести определенную смысловую нагрузку. Так, павлин был символом Царства Небесного, голубь — Святого Духа, змея — искушения, грифон — могущества и власти. Важнейшим флоральным мотивом являлось изображение виноградной лозы как символа Евхаристии. Античная пальметта превратилась в т. н. «византийский цветок», широко использовавшийся в оформлении рукописей XI–XII вв. Вечную жизнь олицетворял, заимствованный в искусстве Древнего Египта и Древней Греции, мотив плюща. Еще один повсеместно встречающийся образ, созданный растительными элементами — Древо жизни¹⁹.

Отдельно следует сказать о понятии «эмальерный стиль» («эмальерный орнамент»), которое широко используется отечественными исследователями при характеристике византийской книжной орнаментики X–XII вв. Прежде, чем употреблять этот термин в отношении кокиновоафских рукописей, следует его проанализировать. Отдельную статью этому вопросу посвятила Э. Н. Добрынина²⁰. Исследователь обращает внимание на тот факт, что в условном лексиконе трудов А. Франц и К. Вайцмана термин «эмальерный орнамент» в отношении к книжной живописи отсутствует. Однако, К. Вайцман предлагает термин «лепестковый стиль» (*нем.* Blütenblattstil)²¹. В основе данного термина лежит основной структурный элемент орнамента — цветочный лепесток, в различных сочетаниях присутствующий в узорах одноименного стиля. Лепестки, совмещаясь между собой, образуют подобие цветка, который, по словам Э. Н. Добрыниной, принимает сердцевидную, чашеобразную или другую форму, нарастает ярусами, уподобляется пальметте или «канделябру», располагается в любых направлениях, может быть вписан в окружности, ромбы, прямоугольники, двойную спираль и т. д.²² Именно такой орнаментальный мотив получил в отечественной традиции название, упомянутого выше, «византийского цветка» или «крин». Мотивы лепесткового стиля получили чёткую

19 *Ивановская В. И.* Византийские орнаменты. С. 4.

20 *Добрынина Э. Н.* О термине «эмальерный стиль» в истории византийской книжной орнаментики X–XII вв. // Палеография, кодикология, дипломатика: Современный опыт исследования греческих, латинских и славянских рукописей и документов: Материалы Международн. науч. конф. Москва, 27–28 февр. 2013 г. / ред. И. Г. Коновалова, Д. Н. Рамазанова. Москва, 2013. С. 83–93.

21 *Weitzmann K.* Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts. S. 22–32.

22 *Добрынина Э. Н.* О термине «эмальерный стиль» в истории византийской книжной орнаментики X–XII вв. С. 83.



Илл. 3. *Jacobus monachus*. In egressum ejusdem e templo // MS (Paris, Bibliothèque nationale de France, supp. gr. 1208). Fol. 110r. (Фото: Bibliothèque nationale de France). URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013447b/f235.item>

классификацию в работе А. Франц²³. Самым ранним точно датированным образцом лепесткового орнамента считается Четроевангелие **cod. 949** библиотеки монастыря Ватопед на Афоне (948 г.)²⁴.

Э. Н. Добрынина отмечает, что в трудах отечественных исследователей стало нормой употребление термина «эмальерный» по отношению к образцам «лепесткового» стиля, что является не вполне корректным, поскольку в первом случае речь идёт об ассоциациях с техникой эмали, а во втором о ведущем орнаментальном мотиве²⁵. Характеризуя орнамент «эмальерного» типа, исследователь уточняет, что он предполагает наличие тонких золотых контуров внутри живописного поля, которые обрисовывают все мотивы избранного узора²⁶. Ещё на одну особенность обращает внимание Г. Р. Парпулов, который пишет, что лепестки неизменно «оживлены» белилами и нередко — штриховкой красного цвета. В свою очередь, такой способ технически просто недоступен эмальеру, чеканщику или резчику²⁷.

При исследовании декоративного убранства рукописей, во избежание неточностей в описании, в определении необходимо учитывать и все принципиальные особенности техник иллюстрирования.

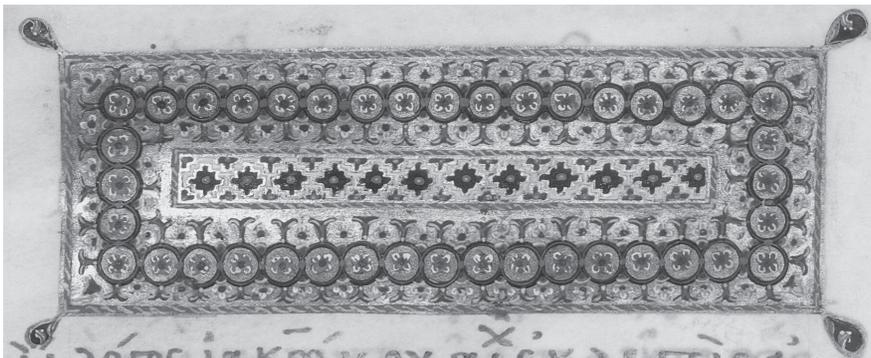
23 Frantz A. Byzantine Illuminated Ornament: A Study in Chronology. P. 58–65.

24 См.: Парпулов Г. Р. Зарождение византийского лепесткового орнамента // Путем орнамента: Исследования по искусству Византийского мира: Сборник статей / ред. А. Л. Саминский. Москва, 2013. С. 89–90.

25 Добрынина Э. Н. О термине «эмальерный стиль» в истории византийской книжной орнаментики X–XII вв. С. 84, 85.

26 Там же. С. 86.

27 Парпулов Г. Р. Зарождение византийского лепесткового орнамента. С. 88.



Илл. 4. *Jacobus monachus*. In Annuntiationem // MS (Paris, Bibliothèque nationale de France, supp. gr. 1208). Fol. 150r. (Фото: Bibliothèque nationale de France). URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013447b/f315.item>

Ватиканская рукопись содержит 6 орнаментальных заставок (предваряющих каждую гомилию) и 82 фигурных инициала, парижская рукопись, в свою очередь, содержит шесть орнаментальных заставок и 78 фигурных инициала.

Заставки ватиканского списка имеют одинаковый прямоугольный формат и занимают, наравне с текстом, половину листа. Каждая из них представляет определённый вариант византийского коврового орнамента.

Заставки парижского списка, в силу меньшего формата рукописи, гораздо уже и имеют форму вытянутого прямоугольника. Тем не менее, хорошо видно, что их декор ориентируется на декор соответствующих заставок ватиканского списка. В качестве примера можно привести заставки к четвёртой и пятой гомилиям.

Заставка к четвёртой гомилии ватиканского списка (**Vat. gr. 1162**, fol. 83r)²⁸ является образцом плетёного флорального орнамента, в основе которого лежит стебель, последовательно образующий восемь окружностей. Внутри и между ними расположены десять реальных и фантастических существ. Среди них грифоны, сфинксы, зайцы и птицы. Четвёртая заставка из парижского списка (**Paris gr. 1208**, fol. 110r) (илл. 3) однозначно воспринимается как сокращённый вариант ватиканской. В окружностях, образованных вьющимся стеблем, число которых сократилось до трёх, расположены животные: зайцы, птицы. Как и в ватиканском списке, в заставке присутствуют сфинксы, однако грифонов заменили львы.

28 *Jacobus monachus*. Homilia in egressum ejusdem e templo // Vat. gr. 1162. Fol. 83r.

Заставка к пятой гомилии (**Vat. gr. 1162, fol. 111 r**)²⁹, в отличие от всех остальных, в основном поле содержит исключительно геометрический орнамент, напоминающий ткань с вышитыми на её белом фоне синими ромбиками и крестиками. В широкой внешней рамке тёплых оранжево-красных тонов помещён изящный узор из синих колечек, зелёных листиков и нежных розовых и жёлтых цветочков. Геометрический декор пятой парижской заставки (**Paris gr. 1208, fol. 150 r**) (илл. 4) в точности повторяет ватиканский. Разница лишь в том, что обширное центральное поле заставки из Ватикана «сжалось» до тоненькой полоски. К вопросу о возможности применения к орнаментике рукописей гомилий термина «эмальерный стиль», нужно отметить, что в отношении заставок к пятой гомилии этот термин наиболее уместен. Орнамент центрального поля в точности повторяет один из мотивов Лимбургской ставроетки X в. (епархиальный музей Лимбурга-на-Лане, Гессен, Германия).

Инициалы ватиканской и парижской рукописей очень разнообразны и ни разу полностью не повторяются. Условно их можно разделить на три неравные группы: флоральные (растительные), зооморфные (звериные) и антропоморфные.



Илл. 5. *Jacobus monachus. Homilia in conceptionem beatæ Mariæ* // MS (Paris, Bibliothèque nationale de France, supp. gr. 1208). Fol. 4r. (Фото: Bibliothèque nationale de France). URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013447b/f19.item>

Среди других выделяется первый инициал обеих рукописей (**Vat. gr. 1162, fol. 3 r, Paris gr. 1208, fol. 4 r**), представляющий медальон с изображением Богоматери с Младенцем (илл. 5), на который обращает внимание В. Н. Лазарев. В этом миниатюрном изображении учёный видит тенденцию к смягчению образа Божества, проявившуюся в более эмоциональной трактовке изображений святых и в ослаблении аскетического начала. По словам В. Н. Лазарева, Младенец показан в энергичном движении: создаётся впечатление, что он отталкивает Богородицу своими ножками, пытаясь вырваться у Неё из рук. Его правая рука приподнята, голова повернута в обратную сторону³⁰.

29 *Jacobus monachus. Homilia in Annuntiationem* // Vat. gr. 1162. Fol. 111 r.

30 Лазарев В. Н. История византийской живописи. С. 91.



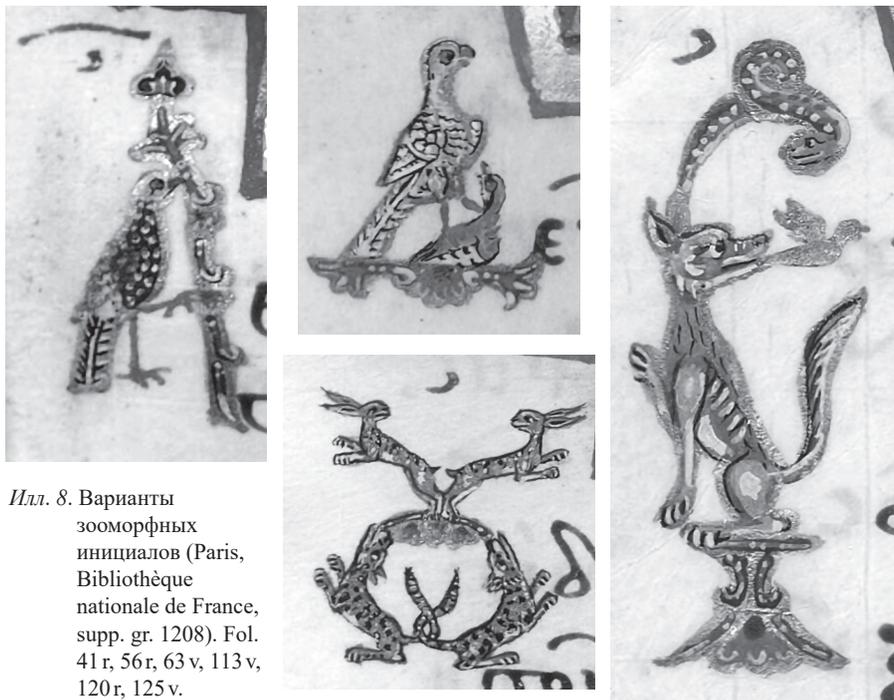
Илл. 6. Литера «Т». (Paris, Bibliothèque nationale de France, supp. gr. 1208). Fol. 127r, 131v, 220v.

Илл. 7. Варианты инициалов в «геральдическом» духе (Paris, Bibliothèque nationale de France, supp. gr. 1208). Fol. 30r, 38v, 47r, 50r, 52r, 189v.



(Фото: Bibliothèque nationale de France)





Илл. 8. Варианты зооморфных инициалов (Paris, Bibliothèque nationale de France, supp. gr. 1208). Fol. 41r, 56r, 63v, 113v, 120r, 125v.

(Фото: Bibliothèque nationale de France)





Илл. 9. Сцена прославления Марии с персонификацией Земли и соответствующий инициал. См.: *Jacobus monachus. In traditionem purpuræ sacerdotibus* // MS (Paris, Bibliothèque nationale de France, supp. gr. 1208). Fol. 200r. (Фото: Bibliothèque nationale de France). URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013447b/f415.item>

Наиболее распространены в рукописях гомилий флоральные инициалы. Завитки, листья, бутоны, цветки ярких оттенков всех цветов радуги имеют по контурам золотое обрамление, что является отличием «эмальерного стиля». Однако, в рамках одного элемента, эти инициалы содержат до трёх цветов, что, по приведенной выше логике Г. Р. Парпулова, должно формально исключать их из рамок данного «стиля». Следует отметить, что одна и та же литера каждый раз получает особое

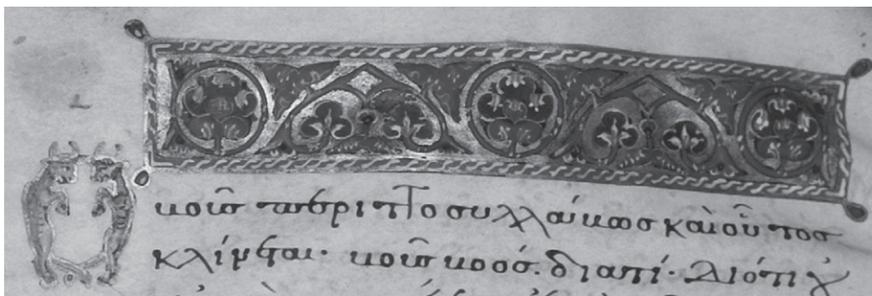
оформление. В качестве примеров можно привести варианты оформления литеры «Т» из парижского списка (илл. 6).

Характерной особенностью литер парижского списка является то, что флоральные инициалы часто получают завершения в виде звериных или фантастических головок в духе средневековой тератологии (илл. 7). В ватиканском списке таких примеров нет, что является существенным стилистическим отличием. Ещё одной особенностью инициалов парижского списка является наличие золотой обводки фигурок (имитации эмальерной перегородки), отсутствующей в аналогичных инициалах ватиканской рукописи. Существенно отличается и стиль исполнения отдельных литер. Например, литеры «Е» (эпсилон) и «С» (сигма) в ватиканском списке часто имеют округлую форму и орнаментальные украшения. В тех же местах текста парижского списка инициалы выполнены в зооморфном или флоральном стиле.

Зооморфные инициалы двух списков гомилий, иногда практически идентичные, включают либо изображение одного реального или фантастического животного, либо сцены охоты или борьбы зверей (например, охота хищной птицы на зайца или гепарда на лань). Разнообразие сцен чрезвычайно велико («мастерская звериных инициалов»). Композиции могут быть как простые, так и очень сложные, состоять из четырёх персонажей, включая грифонов и сфинксов. Особым богатством отличается парижская рукопись, в которой звериных инициалов гораздо больше чем в ватиканской (илл. 8).

Антропоморфных инициалов в рукописях гомилий мало. Это литера «Т» из парижского списка, на которой присутствует погрудное изображение человека, а также литера «Г» из обоих списков (**Vat. gr. 1162**, fol. 147 r, **Paris gr. 1208**, fol. 200 r) с изображением персонификации Земли, которая присутствует и на соответствующей миниатюре в сцене прославления Марии (илл. 9). Иконография самой миниатюры остаётся уникальной в Византийской живописи. Земля прославляет Марию на фоне прекрасного сада, холмов, красочных деревьев, богатой растительности и персонифицированного водного потока. Сад напоминает райские пейзажи в сцене Благовещения Анны³¹. Долгая прославляющая речь Земли, которая следует прямо под иллюстрацией, объясняет иконографию миниатюры. Воплощение Христа не только означает обновление человеческого рода, но и возрождение земного творения. Более того, образ Сада олицетворяет чаемое пребывание

31 Linardou K. Reading Two Byzantine Illustrated Books: The Kokkinobaphos Manuscripts and Their Illustration. P. 163.



Илл. 10. *Theodorus Prodromus*. Erotemata ad Irenem Sebastocratorissam // MS (Jerusalem, Greek Orthodox Patriarchate, Taphou, Cod. 52). Fol. 38 v. (Фото: Courtesy of the Greek Orthodox Patriarchate of Jerusalem).

в раю для людей после их освобождения из оков смерти. И. Хуттер предполагает, что идиллический отдых Марии в саду с фруктами и пресной водой, по мысли Иакова, дает представление о будущей жизни верующего в изобилии удовольствий³². Интересно отметить, что с литеры «Г» начинается именно *греч.* слово Γῆ (Земля), которая на нём и изображена. Д. Андерсон назвал такое перемещение темы от миниатюры к соответствующему инициалу «удвоением»³³.

Характерно, что такой же приём использован ещё в одном манускрипте коккиновафской группы с чрезвычайно близким декоративным оформлением. Это иллюстрированный учебник по грамматике, созданный (как, вероятно, и гомилии Иакова) для севастократориссы Ирины, с текстом «Грамматики» Феодора Продромоса (Иерусалим, Греческий Православный Патриархат, **Taphou, Cod. 52**). На одном из инициалов (илл. 10) художник изобразил двух волов, составляющих артикль *O* от *греч.* ὁ βοῦς, «бык» (fol. 38 v)³⁴. Говоря об иерусалимском манускрипте, надо отметить и большое сходство заставок. Например, в заставке (**Taphou, Cod. 52**, fol. 50 v) использовано сочетание тех же орнаментов, что и в заставках к четвёртой гомилии.

Продолжая сопоставление декоративного убранства рукописей гомилий и других рукописей коккиновафской группы можно в качестве яркого примера выделить декоративное убранство свитка № 2759 с Литургией свт. Василия Великого и свт. Иоанна Златоуста из Национальной библиотеки, Афины. Его оформление сразу отсылает зрителя

32 Hutter I., Canart P. Das Marienhomiliar des Mönches Jakobos von Kokkinobaphos: Cod. Vat. gr. 1162. Zürich, 1991. S. 73.

33 Anderson J. C. The Illustration of Cod. Sinai. Gr. 339 // Art Bulletin. 1979. Vol. 61. Iss. 2. P. 167–185.

34 Betancourt R. Performing the Gospels in Byzantium: Sight, Sound, and Space in the Divine Liturgy. Cambridge, 2021. P. 85–90.

к выходным миниатюрам гомилий (**Vat. gr. 1162, fol. 2v, Paris gr. 1208, fol. 3v**) с «Вознесением», которое изображено в обрамлении арки пятикупольного храма. Кроме того, расположенная ниже квадратная заставка на свитке № 2759 полностью соответствует первой заставке ватиканского списка гомилий (**Vat. gr. 1162, fol. 3r**). Такое сходство указывает на то, что свиток и рукопись гомилий вышли из одной мастерской.

Стилистический и иконографический анализ декора Ватиканского и Парижского списков гомилий Иакова, фрагментарно приведённый в данной статье, свидетельствует о разных «руках» в отношении исполнения миниатюр двух списков, при этом, несомненно, оформленных в одном скриптории. Кроме того, изучение декоративного оформления списков гомилий, наравне с изучением сюжетных миниатюр, может не только выявить особенности, говорящие о характере их связи, но и открыть логику использования того или иного изображения. Как было показано, привлечение в этом отношении других рукописей коккиновафской группы является дополнительным инструментом при изучении манускриптов в контексте своего стилистического («экспрессивного») направления.

Источники

Jacobus Coccinobaphensis. Omelie mariane di Giacomo di Kokkinobaphos. [sec. XII]. [Manuscript — Vat. gr. 1162]. [Электронный ресурс]. URL: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1162 (дата обращения: 15.1.2024).

Jacobus monachus. Homiliae in beatam Mariam. [XII siècle]. [Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Grec 1208]. [Электронный ресурс]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013447b> (дата обращения: 15.1.2024).

Литература

Бутовский В. И. История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям. Москва: Художественно-промышленный музей, 1870.

Даркевич В. П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XIII века. Москва: Искусство, 1975.

Добрынина Э. Н. О термине «эмальерный стиль» в истории византийской книжной орнаментики X–XII вв. // Палеография, кодикология, дипломатика: Современный опыт исследования греческих, латинских и славянских рукописей и документов: Материалы Междунар. науч. конф. Москва, 27–28 февр. 2013 г. / Отв. ред. И. Г. Коновалова; сост. Д. Н. Рамазанова. Москва: ИВИ РАН, 2013. С. 83–93.

Ивановская В. И. Византийские орнаменты. Москва: В. Шевчук, 2010.

Кондаков Н. П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса: Тип. Ульриха и Шульце, 1876.

Лазарев В. Н. История византийской живописи. Москва: Искусство, 1986.

- Лихачева В. Д.* Византийская миниатюра. Москва: Искусство, 1977.
- Манукян С. С.* Орнамент в системе иллюминирования армянских рукописных Евангелий // *Studia Religiosa Rossica*: научный журнал о религии. Москва: Изд. центр Российского государственного гуманитарного университета, 2023. № 3. С. 86–108.
- Парпулов Г. Р.* Зарождение византийского лепесткового орнамента // *Путем орнамента: Исследования по искусству Византийского мира: Сборник статей / Сост. и отв. ред. А. Л. Саминский.* Москва: МАКС Пресс, 2013. С. 88–92.
- Anderson J. C.* The Illustration of Cod. Sinai. Gr. 339 // *Art Bulletin.* 1979. Vol. 61. Iss. 2. P. 167–185.
- Anderson J. C.* The Illustrated Sermons of James the Monk: Their Dates, Order, and Place in the History of Byzant. Art // *Viator.* 1991. Vol. 22. P. 69–120.
- Betancourt R.* Performing the Gospels in Byzantium: Sight, Sound, and Space in the Divine Liturgy. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- Frantz A.* Byzantine Illuminated Ornament: A Study in Chronology // *The Art Bulletin.* 1934. Vol. 16. Iss. 1. P. 43–76.
- Hutter I., Canart P.* Das Marienhomiliar des Mönches Jakobos von Kokkinobaphos: Cod. Vat. gr. 1162. Zürich: Belser Verlag, 1991.
- Jones O.* The Grammar of Ornament. London: Published by Day and Son, 1856.
- Linardou K.* Reading Two Byzantine Illustrated Books: The Kokkinobaphos Manuscripts (Vaticanusgraecus 1162 and Parisinusgraecus 1208) and Their Illustration. A Thesis Submitted to The University of Birmingham for the Degree of Ph. D. The University of Birmingham, 2004.
- Weitzmann K.* Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts. Berlin: Gebr. Mann, 1935.