

Евангелие, относящееся к Чикаго-Карахиссарскому комплексу рукописей, которое с XVI столетия находилось в небольшом городе Карахиссар, к юго-западу от Трапезунда. Отсюда его обычное в истории искусства название — **Евангелие из Карахиссар**. Вероятно, оно входило в состав приданого Евдокии Палеолог, которая в 1282 году вышла замуж за Великого Комнина Иоанна Трапезундского.

Рукопись включает четыре изображения евангелистов, четыре заставки, семь календарных таблиц (так называемые таблицы канонов) и пятьдесят семь миниатюр с евангельскими сценами. Столь разнообразное по содержанию оформление встречается не часто.

Евангелие из Карахиссара содержит 57 миниатюр с евангельскими сценами, и среди них довольно редкие для византийской живописи предшествующих веков: полуфигура прислоненного к кресту Спасителя, «Проклятие смоковницы», «Петр у гроба Христа» и др. Особенностью миниатюр этого Евангелия является и частое отступление от канонической композиции сцен. Так, в сцене «Сретение» дано только поясное изображение Симеона, держащего на руках младенца Иисуса Христа, но нет Богоматери и Иосифа. Отказ от многофигурных сцен, поясное изображение фигур вместо обычного — в полный рост, иллюстрирование второстепенных эпизодов, введение новых персонажей в каноническую композицию (в миниатюре «Христос перед Пилатом» появляется изображение Анны Пророчицы, в сцене «Исцеление бесноватого» последний изображен связанным), попытки показать обнаженное человеческое тело — все эти художественные приемы, необычные для иконографии предшествующего времени, станут в дальнейшем характерными для византийской живописи.

Среди миниатюр с изображением эпизодов из Евангелия впервые появляется ставшая распространенной с этого времени композиция, известная на Руси под названием «Не рыдай мене мати». На фоне креста изображается по пояс выходящий из гроба Христос, сложивший на груди руки. Этот сюжет, имеющий символическое значение, повторен в рукописи дважды. Любовь к аллегорическим композициям, к иллюстрированию второстепенных эпизодов евангельского рассказа, появившаяся в миниатюрах этой рукописи, в дальнейшем станет характерной чертой византийского искусства.

В сцены же, и ранее широко распространенные в искусстве Византии, каноническая композиция которых не изменялась в течение столетий, часто вводятся не встречавшиеся до XIII века персонажи и отдельные новые детали. Так, в миниатюре «Христос перед Пилатом» рядом с Пилатом появляется неизвестное до сих пор в этом сюжете изображение Анны. В сцене «Вознесение Христа» ангелы показаны бескрылыми (!).

Необычайным для иконографии предшествующего времени является и то, что и ног да многофигурные сцены, повествовательный характер которых ранее всегда стремились

подчеркнуть живописцы, теперь заменяются изображением одного или двух основных действующих лиц. Так, вместо того чтобы, как полагалось по канону, изобразить в сцене «Сретение» Богоматерь и Иосифа, принесших в храм Христа, которого встречают Симеон и Анна Пророчица, на миниатюре Евангелия из Карахиссар представлен только Симеон. Он держит на руках младенца Христа и показан по пояс, а не в полный рост, как обычно изображали святых в многофигурных композициях.

Небольшие по размеру миниатюры в этой рукописи располагаются среди строк текста, но их со всех сторон ограничивает тонкая рама. Композиции иногда фрагментарны. Рама подчас перерезает боковые фигуры или архитектурные кулисы. Художник также любит вводить поясные изображения фигур, вместо того чтобы представить их, как обычно это делалось до сих пор, в полный рост. Все это — черты распадающегося строгого неоклассицизма. Особое внимание миниатюрист уделяет жестам персонажей. Он стремится внести в композиции движение, а показывая лики асимметричными — придать им особую выразительность. Новым для средневекового искусства можно считать и изображение обнаженного тела, встречаемое несколько раз на листах рукописи. Правда, оно дано еще схематично и обобщенно, и, конечно, художнику еще очень далеко до правильной передачи анатомического строения. Но интерес к нему следует отметить.

В Карахиссарском Евангелии подготовительные рисунки всех миниатюр, разбросанных по тетрадам (кватернионам) кодекса, были исполнены чернилами различных цветов — красными, коричневыми, черными: многочисленными, иногда почти сплошными, осыпи красок на большинстве композиций обнажили подготовительные рисунки-схемы, которые могут дать весьма приблизительное представление об окончательном — уже не сохранившемся — виде миниатюр. Составленная потетрадная схема листов рукописи с обозначением местоположения миниатюр и цвета чернил, которыми был сделан рисунок, позволила сделать интересные выводы. Оказывается, рисовальщиков было несколько, и для работы они получали сразу по несколько тетрадей. Обобщенный рисунок, скорее набросок, в Карахиссарском Евангелии был начисто лишен каких-либо индивидуальных особенностей. Это — всего лишь жесткая графическая схема, к тому же, по-видимому, переведенная на пергамен механическим путем (илл. XVII/5). Все эти рисунки выполнены чернилами различных цветов. Каждый рисовальщик, используя свои чернила (в данном случае чаще всего красные), делал наброски в пределах тех тетрадей, которые он получил при распределении задания. Но были исключения, касавшиеся необычных композиций, для которых, вероятно, не всегда находились образцы для механического перевода. Тогда за дело принимался более опытный рисовальщик, который «вклинивался» в «чужую» тетрадь и исполнял рисунок теми чернилами, к которым он привык. В Карахиссарском Евангелии примерами подобного вмешательства можно считать исполнение таких композиций, как две миниатюры с одинаковым сюжетом «Царь Славы», из которых одна выполнена черными, другая — коричневыми чернилами.

В этом же кодексе осыпавшийся красочный слой позволил обнаружить еще один

любопытный казус. Рисовальщиком (или «распределителем работ») была спутана последовательность двух композиций — Тайной вечери и Взятия под стражу. Рисунки обеих сцен были сделаны красными чернилами, но принципиальные композиционные поправки были введены черными. При этом в обеих миниатюрах, по возможности, были использованы изображения персонажей, написанных ранее, т. е. в одном случае стражники «превратились» в апостолов, а в другом — наоборот.

Карахиссарское Евангелие было переплетено заново с использованием новой техники шитья на шнурах и заменой досок на новые, липовые, в 1696 г. Кодекс был покрыт зеленым бархатом и снабжен серебряными застежками «западного» образца, но не совсем обычной формы.

Миниатюры в рукописях Чикаго-Карахиссарской группы дают много серий изображений евангелистов. Многие схожи по иконографии, близки стилистически, но не тождественны. Можно даже выделить несколько индивидуальных манер. Вероятно, скрипторий или скриптории не имели еще устоявшихся традиций, художники пользовались в качестве образцов различными рукописями X—XII вв., что привело к множеству иконографических вариантов.



«Не рыдай мене мати». Миниатюра. Евангелие из Карахиссар. Начало XIII в



Лист с заставкой и инициалом. Евангелие из Карахиссар. Начало XIII в.



Уверение Фомы

