

одной монахини к другой за советом и ответные послания последней, проповедующие безмолвие, однообразны по содержанию. Но скудость материала, пригодного для иллюстрации, контрастирует с богатой фантазией миниатюриста. Безымянный иллюстратор середины XIV в. сумел создать разнообразные по своему содержанию миниатюры, которые наглядно раскрывают текст и в известной мере обогащают его. Эти обстоятельства в соединении с тем, что иллюстратор точно следовал тексту, позволяют считать миниатюры рукописи гр. № 243 типичными книжными иллюстрациями.

Скромное оформление рукописи указывает на ее провинциальное происхождение. В ней полностью отсутствуют золото и пурпур. Равнодушие миниатюриста к богатой орнаментации, характерной для палеологовского периода<sup>25</sup>, также подтверждает вывод, что она была создана не в столице. Рукописи присуща вялость цвета, выразившаяся в частности, в том, что зеленая краска не представлена, как обычно в поздне-византийской миниатюре, различными оттенками<sup>26</sup>. Названная особенность и любовь к коричневому тону, появляющемуся редко в живописи этого периода<sup>27</sup>, свидетельствуют, что миниатюры творений аввы Исайи возникли в провинциальном центре. Все иллюстрации были выполнены одним художником. Об этом можно судить по однообразному изображению лиц с маленькими глазами и округлыми бровями. Длинные пальцы он передает несколько неровной линией, вводя тем самым в них легкое движение. Автор миниатюр любит жест открытой ладони с прямо поставленным большим пальцем. Острые углы складок одежды, скал, волнистые длинные линии архитектуры выдают его решительный почерк.

Художник рисовал пером. Черными чернилами он проводил контуры архитектурных сооружений, очерчивал фигуры людей, складки их одежд, уровень почвы. В некоторых случаях той же линией пера намечена полная или частичная рамка миниатюры. Свободной широкой кистью автор заполняет контуры. Акварель ложится не локально и плоско, но с небольшими переходами цвета. Стремление передать объем особенно заметно при высветлении выполненных в античной традиции складок одежд. Розовые или серые тени подчеркивают округлость лиц. Эти особенности стиля мастера указывают на XV в. Типично палеологовским является сочетание легко и умело переданной прямой перспективы верхней части стен и крыш с отсутствием ее в нижней части здания. Место соприкосновения строения с почвой обычно отмечено прямой линией, уничтожающей полностью объем. То же несоответствие наблюдается при передаче толщины стены, прорезанной окном. Глубина нарушается постановкой ног параллельно нижнему краю иллюстрации. Неудача иногда постигает художника при изображении одной фигуры сзади другой. На иллюстрации л. 56 об. скамейки, где сидят монахи, приподняты над уровнем почвы, поскольку художник хотел их показать на фоне угла здания. Свобода и непринужденность поз, объединение человеческой фигуры с архитектурными и пейзажными фонами в единое целое указывают на палеологовское время. Аскетизм, проповедуемый аввой Исайей, подчеркивается скупостью цветовых отношений. Колорит строится на сочетании черно-коричневой одежды монахов с тускло-зеленой травой и деревьями. Довольно однообразна и композиция миниатюр, которые разворачиваются по фризу.

<sup>25</sup> H. Gerstinger. Die griechische Buchmalerei. Wien, 1926, S. 41.

<sup>26</sup> J. J. Tikkanen. Studien über die Farbengebung in der mittelalterlichen Buchmalerei. Helsingfors, 1933, S. 208.

<sup>27</sup> J. J. Tikkanen. Op. cit., S. 210.