

хальную службу (рис. 2). Мотив об ожившем ките перешел, как известно, в сказку и был впоследствии использован П. Ершовым. О более раннем происхождении Киевского сборника говорит не только построение миниатюр, но и образы людей на рисунках и их одежда. В то же время смелый натурализм некоторых рисунков знаменует новый этап в развитии миниатюры, ее сближение с народной картинкой, включение в нее сатирического элемента. Такова, например, миниатюра к рассказу о священнике, который забывал молиться о своих умерших прихожанах.<sup>3</sup>

Егоровский сборник ГБЛ также следует отнести к ранним, так как его миниатюры выполнены еще более в духе старой традиции, чем миниатюры Киевского сборника. Наиболее интересны здесь иллюстрации к повести о покаянии князя-грешника, которому духовник предложил вместо эпитимии провести ночь в заброшенной церкви, чтобы получить прощение грехов (рис 3). Князь подвергается здесь искушениям бесовской силы, но выходит из них победителем и получает прощение.

Соответствующие повести пять миниатюр точно передают все основные моменты сюжета. На первой и последней изображено несколько эпизодов, на второй, третьей и четвертой по одному. Это объясняется, без сомнения, тем, что иллюстратор хотел особо подчеркнуть именно эти моменты в развитии действия. Если на первом рисунке мы видим князя дважды: вверху он беседует с народом, внизу исповедуется у священника, — то три следующих рисунка изображают три первых искушения, которые князю было особенно трудно преодолеть. В тексте искушения описаны подробно, и каждый из трех рисунков наглядно показывает, в чем состояли эти искушения, подстроенные дьявольской силой: демоны являются к князю в образе сперва его сестры, потом жены с ребенком, потом толпы народа, который убеждает князя выйти из горящего храма, но князь остается непреклонным.

Рисунок пятый вверху изображает последнее, четвертое искушение, внизу — возвращение князя домой.

Мы видим, что здесь художник использует старую манеру изображения — помещает несколько эпизодов на одном рисунке, однако ведущие моменты сюжета он все же считает нужным выделить особо и посвящает им отдельные иллюстрации.

Стремясь к наглядности и общепонятности, художники снабжают рисунки надписями несомненно для того, чтобы еще прочнее связать рисунок с текстом рассказа. При этом учитываются даже мелочи. Так, в повести о князе упоминается, что, приехав к храму, он сошел с коня; художник считает нужным изобразить возле храма коня и подписывает «конь». Такие же надписи сопровождают и другие предметы, окружающие героя (храм, народ, демоны и пр.), и его самого. В других списках мы видим тот же прием.

Лицевые сборники новелл оформляются таким образом, что текст пишется на одной стороне листа, а иллюстрации, к нему относящиеся, помещаются на обороте предыдущего (или наоборот). Благодаря этому рисунки шаг за шагом следуют за развитием сюжета, неотделимы от него. Они как бы раскрывают перед читателем содержание произведения, вводя ряд деталей, реалистических подробностей, а местами, как мы видим, пытаясь передать настроение действующих лиц.

Рассмотренные нами сборники, как и ряд других, подобных им, указывают на прочную связь, которая существовала между литературой XVII

<sup>3</sup> «Об умершем попе, его же дети духовные умерши встретили и камнем в студенце адский загнали».