

В. Г. ПУЦКО

ВИЗАНТИЙСКИЕ ЛИЦЕВЫЕ РУКОПИСИ ГОС. БИБЛИОТЕКИ СССР ИМ. В. И. ЛЕНИНА

Греческие рукописи Гос. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина не выделены в отдельный фонд и не имеют сводного печатного каталога; имеется только краткий обзор¹. Опубликованы печатные описания лишь манускриптов, входящих в коллекции П. И. Севастьянова, В. И. Григоровича, Государственного древлехранилища и архива Д. В. Разумовского. Рукописи с текстами Нового завета подробно описаны К. Троем². Кодикологическое изучение некоторых памятников осуществлено Б. Л. Фонкичем³. Итоги исследования лицевых рукописей историками искусства лишь отчасти проникли в печать. За исключением Норовского Евангелия, кодексы длительное время были известны только по упоминаниям⁴ или же в лучшем случае беглым и не всегда точным описаниям миниатюр. Три Четвероевангелия были экспонированы на выставке «Искусство Византии в собраниях СССР», в каталоге которой приведены их описания, а также репродукции отдельных листов⁵.

Наша статья содержит описание и характеристику украшающих рукописи ГБЛ миниатюр, а также элементов декоративного убранства. Поскольку памятники не образуют единой стилистической группы, оказалось наиболее целесообразным расположить их в хронологической последовательности. Изучение орнаментики рассматриваемых лицевых рукописей приходится считать делом будущего, но ее характер нами неизменно учитывался. Поскольку рукописи Нового завета со стороны их состава обстоятельно изучены К. Троем, мы ограничились кратким описанием, имеющим своей целью дать представление о месте миниатюр и элементов орнаментального декора.

1. ЕВХОЛОГИЙ (ф. 181, № 27)

Рукопись, содержащая чинопоследования Служебника и Требника, поступила в библиотеку Румянцевского музея в 1874 г. в составе собрания П. И. Севастьянова (№ 474)⁶. Издавший литургии по этому списку Н. Ф. Красносельцев, а также М. И. Орлов, пользовавшийся рукописью при текстологическом изучении литургии Василия Великого, датировали кодекс X—XI вв.⁷ В. Н. Лазарев упоминал рукопись в числе известных ему произведений византийского книжного искусства XI в.⁸

Кодекс имеет 259 листов тонко выделанного пергамента (размер 115 × 100), исписанных мелким минускулом в 16—17 строк на странице; инициалы выполнены золотом; на полях во многих местах сделаны приписки (добавления из ектений и антифонов). На первом (нумерованном) листе наклеен экслибрис; л. 1—2 об. содержат смытый текст. Л. 78—79, 132—140, 189—255 более плотного пергамента, исписаны минускулом XII—XIII вв. Последние четыре листа чистые. На л. 259 об. — помеченная 1475 г. приписка о построении замка: εἰς τὴν Ἀβανητίαν. Начало оглавления Евхология утрачено; текст на л. 3 начинается с окончания оглав-

ления (гл. 88). Кодекс заключен в досчатый переплет, покрытый тисненой кожей.

В рукописи одна миниатюра (л. 3 об.) размером 76×41, в простом светло-синем обрамлении. На ней изображен фронтально стоящий в рост св. Василий Великий, облаченный в золотистого цвета подризник, на фоне которого выделяется белая епитрахиль, украшенная внизу полосками и крестообразно расположенными точками; поверх одета пурпурного цвета фелонь и возложен белый с зеленоватым оттенком омофор, украшенный крестами. Правой рукой святитель благословляет перед грудью; на левой, покрытой фелонью, у него большой кодекс Евангелия, с золотой крышкой, украшенной камнями. Вокруг головы — нимб. По сторонам на ярком золотом фоне — сопроводительная надпись в два столбика: ὁ ἅγιος Βασίλειος (рис. 1). Лицо у изображения св. Василия не сохранилось; другие осыпи, обнажившие белый грунт, приходится на менее ответственные места. Судя по пропорциям и характеру рисунка, миниатюра может быть отнесена к числу произведений книжной миниатюры второй половины XI в. От головы фрагментарно сохранилась лишь верхняя часть, а также уцелело изображение усов и длинной остроконечной бороды темно-русого цвета.

На л. 4 помещена П-образная заставка, занимающая примерно одну треть страницы; внутри ее унциалом золотом выполнено заглавие: Εὐχὴ λεγομένη ἐν τῷ σκευοφύλακίῳ. Орнаментальное наполнение заставки состоит из вписанных в круги византийских роз, чередующихся с такими же цветками на золотом фоне. На верхних углах заставки — бутоны, у основания — «византийские» ветки. Светло-синие и нежно-голубые цвета орнамента ярко выделяются на золотом фоне. Инициал «О» имеет вид круга с выходящими внутрь его листьями.

Как описанная миниатюра, так и приемы декоративного убранства начального листа рукописи не оставляют сомнений в ее константинопольском происхождении. Достаточно сопоставить этот кодекс с Гомилиями Григория Назианзина (третья четверть XI в.) в ГИМ (Син. греч. 61)⁹, Апостолом 1072 г. в Университетской библиотеке в Москве (2280), переписанным для императора Михаила VII Дуки¹⁰. Последняя из указанных рукописей примерно такого же формата (111×87). С миниатюрой Евхология сходны по стилю также Псалтирь Национальной библиотеки

¹ ВИ, 1946, № 10, с. 107—108. Библиографию описаний отдельных фондов см.: *Richard M.* Répertoire des bibliothèques et des catalogues de manuscrits grecs. P., 1958, p. 40—41.

² *Treu K.* Die griechischen Handschriften des Neuen Testaments in der UdSSR: Eine systematische Auswertung der Texthandschriften in Leningrad, Moskau, Kiev, Odessa, Tbilisi und Erevan. B., 1966, S. 308—327.

³ См., например: *Фонкич Б. Л.* Греческая кодикология (на материале рукописей X—XVII вв. собраний Москвы и Ленинграда): Автореф. дис. . . канд. ист. наук. М., 1969, с. 7. Местонахождение хранящихся в Румянцевском музее фрагментов греческих лицевых рукописей (см.: Московский Публичный и Румянцевский музеи: Каталог отделения древностей. М., 1906, с. 102—103) неизвестно.

⁴ *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. М., 1947, т. I, с. 319, 342; *Lazarev V.* Storia della pittura bizantina. Torino, 1967, p. 250, 253, 335.

⁵ Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки. М., 1977, вып. 2, № 511, 516; вып. 3, № 892.

⁶ *Викторов А.* Собрание рукописей П. И. Севастьянова. М., 1884, с. 5, № 15.

⁷ *Красносельцев Н. Ф.* Сведения о некоторых литургических рукописях Ватиканской библиотеки. Казань, 1885, с. 237—282; *Орлов М. И.* Литургия св. Василия Великого. СПб., 1909, с. XIV—XV, табл. I (воспроизведен текст л. 4).

⁸ *Lazarev V.* Op. cit., p. 250.

⁹ *Galavaris G.* The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus. Princeton, 1969 (Studies in Manuscript Illumination, N 6), p. 13 f., 34, 37, 38, 71, 100, 179 f., 194 f., 229—231, fig. 1—18.

¹⁰ *Alpatov M.* Un nuovo monumento di miniatura della scuola constantinopolitana. — Studi bizantini, 1927, t. 2, p. 103—108; *Пуцко В. Г.* Миниатюра «Ὁ παράδεισος» в греческом Апостоле 1072 г. из собрания библиотеки МГУ (2280). — BS. 1968, vol. XXIX, с. 327—333, рис. 1—3; *Лихачева В. Д.* Искусство книги. Константинополь, XI век. М., 1976, с. 8, 37—42, 45, 65—66, 143, 158.

в Вене (Theol. gr. 336), выполненная в константинопольских мастерских около 1077 г. (формат 100×88)¹¹, Псалтирь в ГПБ, изготовленная около 1080 г. (греч. 214)¹², Евангелие в монастыре Дионисиат на Афоне, датированное 1059 г. (587)¹³. Для всех этих памятников столичного происхождения общим является наличие миниатюр или фигурных инициалов с мягкими по цвету и изысканными по пропорциям изображениями. Хотя Евхологий среди указанных великолепных константинопольских кодексов занимает весьма скромное место, декор этого произведения вполне соответствует принципам оформления книги второй половины XI в.

Иконографический тип Василия Великого в византийском искусстве является довольно устойчивым¹⁴. При фронтальной постановке фигуры различия большей частью ограничиваются положением кодекса Евангелия и благословляющей руки. В одних случаях составитель литургии, подобно миниатюре Евхология, представлен поддерживающим прямо кодекс, с простертой либо расположенной перед грудью правой рукой. В других изображениях видим его держащими кодекс обеими руками. От указанных типов несколько отличается одна из миниатюр литургического свитка конца XI в. в Библиотеке АН СССР в Ленинграде (собр. РАИК, № 1), на которой Василий Великий представлен держащим кодекс в несколько отведенной руке¹⁵. Сравнение миниатюры московского кодекса с изображением св. Василия на этом литургическом свитке, с одной стороны, и с миниатюрой Синаксаря Захария Валахкертского, иллюстрированного в Константинополе в 1030 г. (Тбилиси, Институт рукописей АН ГССР, А-648)¹⁶, — с другой, показывает, что Евхологий, вероятнее всего, выполнен ближе к середине XI в., чем к концу этого столетия.

Византийские рукописи Евхология иллюстрировали сравнительно редко. А. Н. Грабар, исследовавший замечательный свиток третьей четверти XI в. в библиотеке Греческой патриархии в Иерусалиме (Σταυροβ 109)¹⁷, кроме указанного свитка в Ленинграде, рассматривает рукописи, находящиеся в лавре св. Афанасия на Афоне (№ 2)¹⁸, в монастыре Дионисиат, XIII в. (№ 105)¹⁹ и монастыре св. Иоанна Богослова на Патмосе. XIII в. (№ 707)²⁰. К ним следует присоединить украшенный восемью миниатюрами пергаменный свиток конца XI—начала XII в. из собрания А. И. Пападопуло-Керамевса в ГПБ (греч. 672)²¹ и литургический свиток XII в. в Национальной библиотеке в Афинах (№ 2759)²², а также два лицевых списка литургии св. Василия Великого, один из которых, XIII в., хранится в Национальной библиотеке в Париже (Suppl. gr. 578)²³, а другой, XIV в., — в монастыре св. Пантелеимона на Афоне (№ 18)²⁴. Евхологий ГБЛ относится к числу тех рукописей, которые украшены лишь портретами составителей литургии. Среди известных византийских лицевых Евхологиев он является едва ли не самым ранним.

Как стиль миниатюры, так и принцип оформления страницы Евхология ГБЛ сближают его с уже упомянутым кодексом Апостола 1072 г. в Университетской библиотеке в Москве. Небольшой формат и скромное убранство свидетельствуют о том, что рукопись в отличие от роскошно оформленных литургических свитков не предназначалась лишь для торжественных богослужений, но была рассчитана на постоянное употребление. Этот вывод подтверждается уже тем, что в XII—XIII вв. Евхологий оказалось необходимым реставрировать, поскольку часть его листов была испорчена либо утрачена. Изящное письмо и прекрасно выполненная миниатюра, о достоинствах которой сейчас отчасти мешает судить утрата лица, свидетельствует о том, что рукопись вышла из константинопольского скриптория, в котором работали прекрасные каллиграфы и опытные художники. Возможно, что со временем удастся отождествить писца кодекса, тогда станет очевидным, имеем ли мы дело с произведением придворных мастеров или мастеров монастырских. Подчеркнуто скромное декоративное убранство Евхология, как нам представляется, говорит скорее в пользу последнего предположения.

Кодекс поступил в Румянцевский музей в 1862 г. в составе того же собрания, что и Евхологий²⁵. Рукопись имеет 276 пергаменных листов (размер 225×165), заключенных в досчатый переплет, покрытый кожей. Первые листы книги происходят из рукописи XIII в., содержавшей канон Богородице. К. Трой относят кодекс к XI в.²⁶; В. Н. Лазарев датировал миниатюры XII в.²⁷, и с этим определением они были изданы В. Д. Лихачевой²⁸. Четвероевангелие украшено тремя миниатюрами, выполненными на отдельных листах и затем вшитыми в кодекс; две миниатюры (с изображениями Луки и Иоанна Богослова) отсутствуют.

На л. 1 об. выполнен пером небольшой равноконечный крест, образованный несложной плетенкой; в середине начертан маленький крест с расширяющимися концами, а в рукавах креста расположены монограммы Христа «ННКА». На л. 2 вверху над простой заставкой в виде узкой полосы с отходящими от углов трилистниками нарисован пером крестообразный узел (рис. 2). В начале каждого Евангелия выполнена киноварью П-образная заставка с тщательно прорисованным киноварью пером растительным орнаментом, основным мотивом которого служат розетки, а также так называемый «византийский цветок», вписанные в круглые медальоны; внутри заставок в несколько строк киноварью выполнены унциалом заглавия. Тонко прорисованные пером изящные киноварные инициалы прекрасно гармонируют с заставками, а также с текстом, написанным четким литургическим минускулом. При кажущемся на первый взгляд однообразии в оформлении л. 6, 85, 133 и 215 (рис. 5, 7) много интересных вариаций орнаментальных мотивов, которые были излюбленными в византийских скрипториях. Трудно представить, что миниатюры могли входить в состав первоначального художественного оформления Четвероевангелия, вероятнее всего ограниченного указанными элементами декора исключительно орнаментального характера.

¹¹ Buberl P., Gerstinger H. Die byzantinischen Handschriften. 2. Die Handschriften des 10.—18. Jahrhunderts: (Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien, 4—4). Leipzig, 1938, S. 35—38, Taf. XII.

¹² Лазарев В. Н. Царьградская лицевая псалтирь XI века. — ВВ, 1950, III, с. 211—218; Лихачева В. Д. Указ. соч., с. 64—66, 113—117, 143, 155, 157—158, 161.

¹³ Pelekanidis S. M., Christou P. C., Tsioumis Ch., Kadas S. N. The Treasures of Mount Athos: Illuminated Manuscripts. Athens, 1973, vol. I, p. 434—446, fig. 189—277.

¹⁴ Ср.: Buchthal H. Some Notes on Byzantine Hagiographical Portraiture. — Gazette des Beaux-Arts, 1963, t. 62, p. 81—90.

¹⁵ Фармаковский Б. В. Византийский пергаменный свиток с миниатюрами, принадлежащий Русскому Археологическому институту в Константинополе. — ИРАИГ, 1901, т. VI, с. 253—259; Лихачева В. Д. Византийская лицевая рукопись в Библиотеке Академии наук. — В кн.: Памятники культуры: Новые открытия. М., 1974, с. 43—48.

¹⁶ Алибегашвили Г. Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI—начале XIII века. Тбилиси, 1973, с. 12—74, рис. 25, 6.

¹⁷ Grabar A. Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures. — DOP, 1954, vol. VIII, p. 163—200.

¹⁸ Bréhier L. Les peintures du rouleau liturgique N 2 du monastère de Lavra. — SK, 1940, t. XI, p. 1—19.

¹⁹ Pelekanidis S. M., Christou P. C., Tsioumis Ch., Kadas S. N. Op. cit., vol. I, p. 426—427, fig. 150—158.

²⁰ Byzantine Art and European Art. Athens, 1964, N 359.

²¹ Lichatcheva V. D. La décoration d'un rouleau liturgique byzantin de la Bibliothèque publique d'Etat de Léningrad. — Cahiers archéologiques, 1974, XXIII, p. 121—128.

²² Byzantine Art and European Art, N 358.

²³ Byzance et la France médiévale: Manuscrits à peintures du II^e au XVI^e siècle. P., 1958, N 78.

²⁴ Айналов Д. В. Византийские памятники Афона. — ВВ, с. 1899, VI, с. 96.

²⁵ Викторов А. Указ. соч., с. 4, № 8.

²⁶ Treu K. Op. cit., S. 314—316.

²⁷ Lazarev V. Op. cit., p. 253.

²⁸ Лихачева В. Д. Византийская миниатюра: Памятники византийской миниатюры IX—XV веков в собраниях Советского Союза. М., 1977, с. 18, табл. 33, 34. См. также: Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки, вып. 2, № 516, с двумя репродукциями.

Достаточно указать на то, что вшитые в кодекс миниатюры с изображениями сидящих евангелистов не образуют единого художественного целого с листами, составляющими с ними один разворот (рис. 4—6). К. Трой справедливо относит рукопись к XI в., но эта датировка, как увидим, ни в коей мере не может быть распространена на миниатюры.

На первой миниатюре изображен тронный Христов (л. 2). Это фронтиспис книги (рис. 3). Ступни ног Христа опираются на красный омфалий, боковые стороны которого украшены камнями. Одежду составляют темно-зеленый хитон с нашитым клавом на рукаве и синий гиматий с зеленоватым оттенком в складках. Правой рукой Христос благословляет перед грудью, левой поддерживает стоящий у него на коленях кодекс Евангелия с золотой крышкой переплета и киноварным обрезом. Живопись лица Христа сильно повреждена осыпями. Вокруг головы киноварной линией обозначен нимб с обычным крестовидным делением; по сторонам — монограммы на золотом фоне. Обрамление имеет вид неширокой киноварной полосы.

Изображая сидящего на троне Христа довольно часто встречаются в византийских памятниках²⁹. В одних случаях Христос представлен на троне с высокой спинкой и с отведенной в сторону благословляющей рукой, в других — аналогично изображению описанной миниатюры. Фигура тронного Христа с благословляющей рукой перед грудью известна на многих византийских памятниках, преимущественно датированных XI—XII вв. В частности, пластина перегородчатой эмали украшает знаменитую корону венгерского короля Гезы I (1074—1077)³⁰. Подобные изображения можно указать в мозаиках диаконника собора в Торчелло (первая половина XII в.), Палатинской капеллы в Палермо (ок. 1143 г.), купола Мартораны в Палермо (1146—1151)³¹. Полукруглое подножие, на которое опираются ноги Христа, по мнению Н. П. Кондакова, «должно напоминать средоточие земли (омфал), которое, по заветам Иерусалима, изображалось под ногами Вседержителя на саркофагах и также в виде пурпурной плиты в полу соборных церквей, предназначалось для царского предстоияния»³².

Выходная миниатюра Четвероевангелия с тронным Вседержителем относится к числу распространенных сюжетов. В ряде случаев это изображение является составной частью более сложной композиции, объединяющей его с портретами заказчиков рукописи³³. В иконографическом отношении первая миниатюра Четвероевангелия ГБЛ восходит к мозаике южной галереи св. Софии в Константинополе, датированной временем между 1034 и 1042 гг.³⁴ Реплики этого изображения находим как в книжной миниатюре, так и на перегородчатых эмалях константинопольского происхождения³⁵, из чего можно заключить о степени популярности этого чтимого образа в византийской столице. Это один из вариантов изображений Христа, украшающих греческие кодексы Четвероевангелия³⁶.

Миниатюра перед началом Евангелия от Матфея (л. 5 об.) представляет этого евангелиста в виде сидящего на стуле с высокой спинкой старца, держащего обеими руками большой кодекс, переплет которого украшен декоративными угольниками (рис. 4). Матфей одет в голубой хитон и светло-зеленый гиматий, имеющий фиштакковый оттенок в наиболее освещенных местах. Верхняя часть фигуры изображена в трехчетвертном повороте влево, тогда как нижняя представлена почти в профиль, что создает иллюзию движения. Смуглое лицо обрамляют пепельного оттенка волосы и небольшая остроконечная борода. Несоразмерно малы кисти рук, а также ступни ног, опирающиеся на квадратное подножие, переданное в обратной перспективе. Перед евангелистом — столик с письменными принадлежностями и укрепленный на витой ножке пюпитр с лежащим на нем раскрытым кодексом. Вверху на золотом фоне крупным унциалом выведена сопроводительная надпись: ὁ ἄγιος Ματθαῖος (вместо Ματθῆος).

Евангелист Марк (л. 84 об.) представлен сидящим на табурете и касающимся лежащего на пюпитре раскрытого кодекса (рис. 6). Одет Марк в светло-зеленый с синим клавом хитон и светло-серый гиматий, красно-

ватый в тенях. Смуглое с крупными чертами лицо обрамлено темными напущенными на лоб волосами и небольшой окладистой бородой. От предыдущей миниатюры изображение Марка отличается более светлой красочной гаммой. Перед евангелистом — столик с письменными принадлежностями. Слева от фигуры крупным унциалом киноварью сделана сопроводительная надпись, расположенная колонкой: ὁ ἄγιος Μάρκος (вместо Μάρκος). Как и две описанные миниатюры этого кодекса, изображение евангелиста Марка имеет золотой фон, нимб очерчен киноварной линией, обрамление — в виде простой киноварной полосы. Сильно смещенные на странице к корешку кодекса, миниатюры обнаруживают все признаки отделимо выполненных изображений для уже существовавшей рукописи.

Иконографический тип сидящего евангелиста Матфея с книгой и пером в руках близок миниатюре рукописи XII в. Национальной библиотеки в Париже (ms. gr. 71), обнаруживающей также большое стилистическое сходство с рассматриваемыми изображениями³⁷. Аналогичное изображение евангелиста можно указать в Евангелии Австрийской национальной библиотеки, датированном временем около 1100 г. (Suppl. gr. 128)³⁸. Изображение сидящего Марка может быть сближено с типом размышляющего евангелиста, положившего руку на кодекс (Евангелие Paris gr. 71³⁹, Евангелие 1164 г. Paris. Suppl. gr. 612, Евангелие Vat. Irb. gr. 2, исполненное между 1119 и 1142 гг. для Иоанна Комнина и его сына Алексея⁴⁰).

Все три миниатюры рукописи ГБЛ греч. 10 выполнены, безусловно, одновременно, но первая из них заметно отличается некоторыми элементами, явно навеянными образцом, который копировал художник. Случаи, когда миниатюрист одновременно использовал в качестве модели образцы различного происхождения известны. Против датировки миниатюр рукописи ГБЛ греч. 10 в хронологических пределах XI в. говорит яркость палитры, построенной на резких противопоставлениях, а также преобладание линейного элемента, распадение одежды на мелкие беспокойно изломанные складки, становящиеся характерным признаком византийского художественного стиля зрелого XII в.⁴¹ Едва ли не наиболее близкой стилистической аналогией рассматриваемым миниатюрам могут служить фронтисписы с изображениями стоящих в рост апостолов, украшающие Новый завет XII в. в Библиотеке Эскориала (X-IV-17)⁴². Их сближают тяжеловесность форм, статуйность в постановке фигур и ритм в дроблении складок одежд. То же самое направление в византийской живописи, которое представлено изображениями тронного Христа и двух

²⁹ См.: Capizzi C. Παντοκράτωρ. Saggio d'esegesi letterario-iconografica. Romae, 1964 (Orientalia christiana analecta, 170), p. 189—203; Rademacher Fr. Der tronende Christus der Chorschranken aus Gusterf: Eine ikonographische Untersuchung. Köln; Graz, 1964. (Beihefte der Bonner Jahrbücher; Bd. 12).

³⁰ Deér J. Die Heilige Krone Ungarns. Wien, 1966, S. 100—102, Abb. 5, 16.

³¹ Lazarev V. Op. cit., tav. 368, 359, 356.

³² Кондаков В. П. Лицевой иконописный подлинник, вып. I. Иконография Иисуса Христа. СПб., 1905, с. 46.

³³ Ср.: Spatharakis I. The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts. Leiden, 1976. (Byzantina Neerlandica; Fasc. 6), fig. 7, 46, 80, 85.

³⁴ Mango C. Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Washington, 1962 (Dumbarton Oaks Studies; Vol. VIII), p. 27, fig. 14.

³⁵ Deér J. Op. cit., Abb. 16a, 20, 21.

³⁶ Galavaris G. «Christ the King». A Miniature in a Byzantine Gospels and its Significance. — JÖB, 1972, 21, p. 119—124.

³⁷ Omont H. Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VI^e au XIV^e siècle. P., 1929, p. 46, pl. LXXXVII.

³⁸ Buberl P., Gerstinger H. Op. cit., Bd. II, Taf. XVII.

³⁹ Beckwith J. The Art of Constantinople. L., 1961, p. 128, fig. 169.

⁴⁰ Stornajolo C. Miniature delle omelie di Giacomo Monaco e dell'evangelario greco Urbinate. Roma, 1910, tav. 87.

⁴¹ Weitzmann K. Byzantium and the West around the Year 1200. — In: The Year 1200: A Symposium. N. Y., 1975, p. 53.

⁴² Buchthal H., Belting H. Patronage in Thirteenth-Century Constantinople. Washington, 1978. (Dumbarton Oaks Studies; Vol. XVI), p. 32, pl. 68, 69a.

евангелистов на листах, вшитых в кодекс ГБЛ греч. 10, получило отражение в равной мере в миниатюрах таких широко известных памятников книжного искусства зрелого XII в., как Четвероевангелие из Андреевского скита на Афоне (Принстон, Университетская библиотека, cod. Garrett 5)⁴³, Четвероевангелие в Гарвардском университете (cod. TYP 215H)⁴⁴ и Евангелие в монастыре Кутлумуш на Афоне (№ 60)⁴⁵. Последняя из указанных рукописей имеет вкладную запись, датированную 1169 г. Таким образом, вся эта группа памятников византийской книжной миниатюры может быть отнесена к тому же времени, когда были выполнены фрески церкви св. Пантелеимона в Нерези (1164)⁴⁶, обнаруживающие черты той общности с ними, которая обычно отличает произведения одного этапа в развитии искусства.

3. ЧЕТВЕРОЕВАНГЕЛИЕ (ф. 304, III, № 28 = греч. 11)

Эта рукопись прежде принадлежала Андреевскому скиту на Афоне, основанному в 1849 г. двумя русскими монахами из брянской Белобережской пустыни на месте Серайской келии, устроенной в 1652 г. бывшим константинопольским патриархом Афанасием Пателларием на земле Ватопедского монастыря. При содействии известного путешественника А. Н. Муравьева эта келия в 1849 г. была возведена на степень скита, торжественно открытого в том же году⁴⁷. А. Н. Муравьев получил титул ктитора этого скита⁴⁸. Четвероевангелие, о котором пойдет речь, первый игумен скита Виссарион Толмачев подарил А. Н. Муравьеву, который в свою очередь передал его московскому митрополиту Филарету Дроздову; от митрополита кодекс в 1850 г. поступил в ризницу Троице-Сергиевой лавры⁴⁹.

Четвероевангелие имеет 125 пергаменных листов (размер — 196 × 150), заключенных в покрытый кожей досчатый переплет. На л. 1 почерком XIV—XV вв. сделана приписка о евангелистах. Выполнение рукописи К. Трой относит к XII в.⁵⁰; этим же временем датировали памятник и изучавшие его художественный декор Ю. А. Олсуфьев и В. Н. Лазарев⁵¹.

На л. 1 об. — четырехконечный крест с плетеным орнаментом, на л. 2 — малая заставка. В рукописи — богато украшенные таблицы канонов согласия (л. 4—7 об.), в начале каждого Евангелия помещены миниатюры с изображениями сидящих евангелистов, выполненные на отдельных (л. 8, 72) и двоянных листах (л. 113—114, 190—191), а также квадратные заставки с растительным орнаментом и птицами, красочные инициалы. Миниатюры, судя по всему, были выполнены отдельно и затем вшиты в кодекс.

Рукопись характеризуется большим разнообразием типов канонов, которые можно подразделить на две основные группы таблиц — имеющие обрамления с прямым и многолопастным завершением; таблицы, расположенные на каждом отдельном развороте, обычно относятся к одному типу оформления, но это еще не значит, что они имеют совершенно одинаковые элементы. Структура подчинена цифровой таблице, поэтому число арочных пролетов колеблется от одного до трех (рис. 11, 12). Плоскость антаблементов заполнена орнаментом растительного характера с мотивом вьющихся по золотому фону голубых стеблей, с трехлепестковыми цветами внутри спиралей. Встречающиеся в таблицах канонов Четвероевангелия ГБЛ греч. 11 изображения птиц по сторонам плюща (рис. 11, 12), сидящих на ветвях павлинов и цапель, тянущихся к трилистнику (рис. 8), составляет один из характерных признаков декоративного убранства греческих рукописей зрелого XII в. Более оригинальна сцена с шакалами, подкрадывающимися к петуху (рис. 10). Сцены звериного гона нередко украшали в указанное время и произведения византийской торевтики⁵². В начале каждого Евангелия, как уже было отмечено, расположена квадратная заставка с изображенными наверху пьющими из фиалы двумя павлинами (рис. 14) или птицами по сторонам дерева; справа изображена на ветке птица, чистящая лапкой клюв (рис. 14) или повернувшая голову

назад (рис. 17). В одном случае (л. 9) изображена еще другая птица на ветке, слева от заставки, там, где в прочих — лишь ветки плюща (рис. 14).

Орнаментальное наполнение заставок рукописи неоднородно. В трех случаях заставка, заключенная в обрамление с мотивом усеченных треугольников со сторонами в виде уступов, сплошь заполнена причудливым сплетением ветвей. В одном случае она разделена на девять частей с четырьмя различными орнаментальными мотивами, из которых два повторены дважды, а один — четырежды. В первых трех заставках представлены в различных вариациях ремневидные плетения стеблей с трилистниками. Голубые и зеленые тона растительного узора красиво выделяются на мерцающем золотом фоне, сейчас уже сильно потускневшем от времени. Инициалом Евангелия от Матфея служит изображение стоящего в рост евангелиста с книгой в руках, которую он как бы показывает читателю. Для довершения сходства с буквой В конец плаща Матфея, свиваясь у пояса, касается ступней ног и, таким образом, образует нижнюю петлю (рис. 14). Остальные инициалы состоят исключительно из стилизованных растительных мотивов.

Четвероевангелие из Андреевского скита на Афоне входит в семью константинопольских рукописей, выполненных, вероятно, в одном скриптории. Аналогично оформлены начальные листы следующих византийских кодексов Четвероевангелия указанной группы: в музее Чарторийских в Кракове (ms. gr. Czartoryski 1801)⁵³, в монастыре Дионисиат на Афоне (№ 4)⁵⁴, в Университетской библиотеке в Тюбингене (Berlin, cod. gr. 4° 66)⁵⁵. Поскольку последняя из названных рукописей имеет запись, датированную 1219 г., происхождение всей этой группы памятников есть основания относить к первым двум десятилетиям XIII в. Более отдаленную аналогию, хотя и не выходящую за пределы этого же круга произведений книжного искусства, представляют рукописи Национальной библиотеки в Афинах (№ 153)⁵⁶ и Лавры св. Афанасия на Афоне (А 32)⁵⁷,

⁴³ Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of K. Weitzmann. Princeton, 1973, N 34, fig. 58, 59.

⁴⁴ Ibid., N 38, fig. 66; N 39, fig. 69.

⁴⁵ Pelekanidis S. M., Christou P. C., Tsioumis Ch., Kadas S. N. Op. cit., vol. I, p. 451—452, fig. 295—299.

⁴⁶ Мильковий-Пенек П. Нерези. Београд, 1966.

⁴⁷ Муравьев А. Н. Письма с Востока. М., 1849, с. 32.

⁴⁸ Лопухин А. П. История христианской церкви в XIX веке. СПб., 1901, т. II, с. 140—142.

⁴⁹ На внутренней стороне верхней крышки переплета наклеена следующая аннотация: «Евангелие писанное XII-го века, принадлежащее бывшей келии 2-х патриархов Цареградских Афанасия Пателария и Серафима, почивших в пределах наших. Благословенное Г-ну Андрею Н. Муравьеву в Новом Русском ските св. Апост. Андрея Первозванного, что на Афонской горе; первым игуменом оного Виссарионом 12 сент. 1849. Поднесенное Его Высокопреосвящ. Филарету Митропол. Московскому, вклад в Лаврскую Ризницу Мая 1850 г. Гл. Ризн. Описи, л. 53». В ризнице Троице-Сергиевой лавры рукопись хранилась до 1928 г. Ныне — ГБЛ, собр. Троице-Сергиевой лавры, ризница (ф. 304, III), № 28, (=греч. 11).

⁵⁰ Treu K. Op. cit., S. 316.

⁵¹ Олсуфьев Ю. Опись лицевых изображений и орнамента книг ризницы Троице-Сергиевой лавры. Сергиев, 1921, с. 1—5; Он же. Структура пробелов: Историко-иконографический этюд по памятникам собрания б. Троице-Сергиевой лавры. Сергиев, 1928, с. 4—6; Lazarev V. Op. cit., p. 253; см. также: Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки, вып. 2, № 511.

⁵² Даркевич В. П. Светское искусство Византии: Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X—XIII веков. М., 1975, с. 187—215.

⁵³ Osieczkowska C. Notes sur la décoration du manuscrit grec Czartoryski 1801 et sur l'ornement byzantin. — SBN, 1940, 6, p. 334—339.

⁵⁴ Pelekanidis S. M., Christou P. C., Tsioumis Ch., Kadas S. N. Op. cit., vol. I, p. 393—396, fig. 14—27.

⁵⁵ Hamann-Mac Lean R. Der Berliner Codex Graecus Quarto 66 und seine nächsten Verwandten als Beispiele des Stilwandels im frühen 13. Jahrhundert. — In: Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters: Festschrift für K. H. Usener. Marburg an der Lahn, 1967, S. 225—250, Abb. 29.

⁵⁶ Ibid., Abb. 31.

⁵⁷ Ibid., Abb. 33.

имеющие ту же схему декоративного убранства начального листа и обнаруживающие расхождения преимущественно в орнаментации заставки. Отмеченные черты общности обычно характеризуют продукцию одного скриптория.

Миниатюры Червероевангелия ГБЛ греч. 11 выполнены в нежной красочной гамме на блестящих золотых фонах и заключены в скромные сине-голубые обрамления такого же характера, как и обрамления заставок.

Евангелист Матфей представлен вписывающим текст в кодекс, который он поддерживает левой рукой. Одежду составляют розового цвета хитон с узким черным клавом на рукаве и лазурно-голубой гиматий. Ноги опираются на круглую киноварную подушку. На пюпитре перед евангелистом — раскрытый кодекс, с которого он списывает текст. Архитектурные кулисы довольно условны. Изображения пишущего Матфея, иконографически близкие описанной миниатюре (рис. 13), украшают такие произведения византийского книжного искусства, как Четвероевангелие в библиотеке Греческой патриархии в Иерусалиме (Τάφος 47)⁵⁸, уже упомянутое Четвероевангелие в Тюбингене, Четвероевангелие в монастыре Мегаспилеон (№ 7)⁵⁹, Никомидийское Евангелие в ЦНБАН УССР в Киеве (Да, 25 Л)⁶⁰, Новый завет в собрании Рокфеллера Мак-Кормик в Чикаго, переписанный в конце XII или начале XIII в. (ныне — в Университетской библиотеке в Чикаго, cod. 965)⁶¹, Четвероевангелие в монастыре Дионисиат на Афоне (№ 4)⁶².

Евангелист Марк изображен в лазурного цвета хитоне и светло-зеленом, приобретающем местами фиштакковый оттенок гиматии, собранном в беспокойно дробящиеся складки. Узкий черный клав нашит не только на рукаве, но и продолжается по шву вдоль хитона. Марк левой рукой подпирает подбородок, а правой касается лежащего на коленях раскрытого кодекса. Фигура представлена в сложном повороте: ступня правой ноги энергично отведена и упирается пальцами в красное подножие. Рядом — пюпитр с раскрытым кодексом (рис. 15). Архитектурные кулисы типологически не отличаются от изображенных на остальных фронтисписах этой же рукописи. Колорит миниатюры построен на сочетаниях голубого, светло-зеленого, розового, ярко-красного, охристо-золотистого и темно-зеленого и их оттенков. Подобная посадка фигуры евангелиста сравнительно нечасто встречается в миниатюрах византийских кодексов, причем, по-видимому, выполненных исключительно в начале XIII в. В качестве примеров следует указать Четвероевангелие Ивирского монастыря на Афоне (№ 55)⁶³, Четвероевангелие из Мавромола (рис. 25), Четвероевангелие в монастыре Дионисиат на Афоне (№ 4), уже упомянутое в связи с принципами художественного убранства рукописи ГБЛ греч. 11⁶⁴. Очевидно, внешне схожие в иконографическом отношении изображения евангелистов Марка и Луки византийские художники указанного времени не всегда строго отличали одно от другого. Об этом свидетельствуют миниатюры Четвероевангелия раннего XIII в. в монастыре Григориу на Афоне (№ 2), где в той же позе представлен Лука, хотя в раскрытый кодекс в изображении вписаны начальные слова Евангелия от этого евангелиста; Марк соответственно изображен так, как в рассматриваемой рукописи представлен Лука⁶⁵.

Евангелист Лука на миниатюре Четвероевангелия из Андреевского скита представлен набирающим тростью чернила. Одет он в голубой хитон с узким черным клавом на рукаве и розовый гиматий, в тенях переходящий в красный. В левой руке у евангелиста — раскрытый кодекс с вписанными в него начальными словами евангельского текста от Луки. Осыпи красочного слоя открыли подготовительный рисунок, имеющий характер тонких коротких линий — разметок (рис. 16). Из иконографических параллелей для изображения евангелиста Луки следует указать миниатюры двух рукописей Четвероевангелия в Иерусалиме (Φωτίου Παρθενίου 28 и Τάφος 47)⁶⁶ и уже упомянутых кодексов в монастыре Дионисиат (№ 4)⁶⁷ и Национальной библиотеке в Афинах (№ 153)⁶⁸.

Иоанн Богослов изображен сидящим в кресле, подперев подбородок левой рукой, а правой прижимает к груди закрытый кодекс. Одежду евангелиста составляют голубой хитон и светло-зеленый гиматий (рис. 18). Изображение размышляющего евангелиста Иоанна известно уже по миниатюрам греческих кодексов Македонской эпохи⁶⁹. Этот иконографический тип, генетически связанный с античными статуями сидящих философов⁷⁰, вновь становится популярным в византийском искусстве раннего XIII в.⁷¹, когда, судя по всем признакам, было выполнено и рассматриваемое Четвероевангелие из Андреевского скита. Хотя изображение Иоанна Богослова здесь внешне статично, оно, как и изображение евангелиста Марка (рис. 15), характеризуется сильной внутренней экспрессией, свойственной поздним комниновским произведениям живописи⁷². Именно с этим кругом памятников миниатюры связаны чертами преемственности.

Стиль миниатюр Четвероевангелия ГБЛ греч. 11, как и развитые комниновские типы евангелистов, которые можно сопоставлять с изображениями сидящих апостолов в фреске Дмитриевского собора во Владимире, датируемой временем около 1195 г.⁷³, определенно указывает на первые десятилетия XIII в. как на наиболее вероятное время выполнения кодекса. Рисунок фигур, моделировка одежд евангелистов, великолепно выявляющая строение человеческого тела, соответствуют эстетическим нормам, определяющим новые явления в византийском искусстве указанного периода, отчетливо сказавшиеся и в книжной миниатюре⁷⁴. Колорит построен на хорошо найденных соотношениях чистых и нежных тонов с преобладанием светло-синего, лазурного, светло-зеленого, фисташкового, розового, ярко-красного и золотистого оттенков, сопоставленных со сверкающими золотыми фонами. Архитектурные кулисы — с явными тенденциями к многоплановости. Небольшие фигуры сидящих евангелистов свободно располагаются на плоскостях. Спокойствие моделей комниновских образов здесь уступает место изображению евангелиста, энергично вписывающего текст в раскрытый кодекс (рис. 13), порывисто опускающего трость в чернила (рис. 16), напряженно размышляющего (рис. 15, 18). Подол хитона как бы развевается на ветру. Моделировка лиц осуществлена с помощью свободно положенных сочных бликов.

⁶⁸ Hatch W. H. P. *Greek and Syrian Miniatures in Jerusalem*. Cambridge (Mass.), 1931, p. 98, pl. XLI.

⁶⁹ Demus O. *Studien zur byzantinischen Buchmalerei des 13. Jahrhunderts*. — JÖB, 1960, 9, Abb. 4.

⁷⁰ Петров Н. И. Миниатюры и заставки в греческом Евангелии XIII века. — Искусство, 1911, № 1, рис. 3.

⁷¹ Goodspeed E., Riddle D., Willoughby H. *The Rockefeller McCormick New Testament*. Chicago, 1932. Vol. III.

⁷² Pelekanidis S. M., Christou P. C., Tsioumis Ch., Kadas S. N. *Op. cit.*, vol. I, fig. 22.

⁷³ Demus O. *Op. cit.*, S. 79—80, Abb. 1.

⁷⁴ Pelekanidis S. M., Christou P. C., Tsioumis Ch., Kadas S. N. *Op. cit.*, vol. I, fig. 23.

⁷⁵ Ibid., fig. 462, 463.

⁷⁶ Hatch W. H. P. *Op. cit.*, p. 111, pl. LIV, XLIII.

⁷⁷ Pelekanidis S. M., Christou P. C., Tsioumis Ch., Kadas S. N. *Op. cit.*, vol. I, fig. 24.

⁷⁸ Buberl P. *Die Miniaturenhandschriften der Nationalbibliothek in Athen*. Wien, 1917 (Kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse. Denkschriften 60, Bd. 2), S. 21, Taf. XXVIII.

⁷⁹ Weitzmann K. *Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance*. Köln; Oplanden, 1963, S. 30—31, Abb. 25.

⁸⁰ Ibid., Abb. 24; Grabar A. *Christian Iconography. A study of its Origins*. N. Y., 1968 (Bollingen Series, vol. XXXV, 10), p. 32, fig. 21, 22.

⁸¹ Hatch W. H. P. *Op. cit.*, p. 101, 112, pl. XLIV, LV; *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections*, fig. 77, 88.

⁸² Hamann-Mac Lean R. *Op. cit.*, S. 233—243.

⁸³ Lazarev V. *Old Russian Murals and Mosaics from the XIth to the XVIth Century*. L., 1966, p. 81—87, 244—245, fig. 60, 62.

⁸⁴ Ю. А. Олсуфьев, подробно изучавший пробелы в миниатюрах Четвероевангелия из Андреевского скита, указал шесть их разновидностей, характерных для византийской живописи XII в., см.: Олсуфьев Ю. А. Структура пробелов, с. 4—6, 29, рис. 1.

Отмеченные черты стиля тесно связывают Четвероевангелие ГБЛ греч. 11 с целой группой византийских лицевых рукописей раннего XIII в., отмеченных единством принципов художественного оформления. В ее состав входят такие памятники, как кодекс Университетской библиотеки в Тюбингене (Berlin, cod. gr. 4° 66) и Четвероевангелия в Кракове (ms. gr. Czartoryski 1801), Национальной библиотеке в Афинах (№ 153), Лавре св. Афанасия (А 32), монастыре Дионисиат (№ 4), Ивирском монастыре (№ 55), монастыре Ставроникиты (№ 56)⁷⁵, ГБЛ (греч. 9), а также кодексы Книги пророков в Нью-Колледж в Оксфорде (№ 44)⁷⁶ и Толковой Псалтири в Серальской библиотеке в Константинополе (№ 13)⁷⁷. Перечисленные произведения книжного искусства вплотную подводят нас к таким широко известным памятникам, как Карахиссарское Евангелие (ГПБ, греч. 105)⁷⁸, Никомидийское Евангелие⁷⁹, Новый завет из собрания Рокфеллера Мак-Кормик в Чикаго⁸⁰, Гомилии Григория Назианзина в Бодлейанской библиотеке в Оксфорде (cod. ROE 6)⁸¹. Все эти рукописи⁸² датируются первой половиной XIII в. и связаны своим происхождением с Никеей либо с Трапезундом. Что касается Четвероевангелия из Андреевского скита (ГБЛ греч. 11) и группы наиболее близких ему литургических кодексов, имеющих черты сходства в художественном оформлении, обычно свойственные продукции одного скриптория, то их выполнение вряд ли можно связать с Константинополем, поскольку они существенно отличаются от произведений миниатюры, выполненных в мастерских византийской столицы после ее захвата крестоносцами в 1204 г.⁸³ В то же время стиль интересующей нас группы рукописей полностью принадлежит константинопольскому направлению, и поэтому вполне логично локализовать деятельность скриптория, в котором выполнены эти кодексы, именно Никеей. Кодикологическое изучение продукции никейского скриптория⁸⁴ в дальнейшем позволит разграничить ее в соответствии с почерками писцов и индивидуальными манерами работавших там художников. Но прежде необходимо выявить и издать рукописи, остающиеся неизвестными или вошедшие в историю византийской живописи как отнесенные к иной эпохе, к которой они в действительности не принадлежат.

4. ЧЕТВЕРОЕВАНГЕЛИЕ (ф. 181, № 9—греч. 9)

Как и описанная рукопись из Андреевского скита на Афоне, Четвероевангелие ГБЛ греч. 9 относится к той группе произведений книжного искусства раннего XIII в., которые есть основания связывать с работой никейского скриптория, где трудились константинопольские каллиграфы и художники. Кодекс подробно описан К. Троем, отнесшим его к XI—XII вв. и отметившим наклеенный экслибрис Государственного древлехранилища, где рукопись ранее находилась⁸⁵. Сведения о Четвероевангелии ГБЛ греч. 9 были опубликованы С. А. Белокуровым⁸⁶; они позволяют получить дополнительные данные из истории рукописи, исторически оказавшейся связанной с Россией задолго до того, как она поступила в библиотеку.

На внутренней стороне верхней крышки переплета кодекса наклеена надпись следующего содержания: «Книга святое Евангелие, на греческом языке, старинное, на пиргамине. Писменно от лета 6908-го или болше. Но аще и старинно есть, но писано много без правописания. А привез его к Москве Сава Рагузинской 1705 года, по его скаске из монастыря Мавромолскаго Успения пресвятыя Богородицы»⁸⁷. Как выяснил С. А. Белокуров, среди актов Московского главного архива министерства иностранных дел сохранились бумаги, относящиеся к вторичному приезду в Москву Рагузинского графа Саввы Владиславича с племянником Ефимом, ходатайствовавшего о получении новой жалованной грамоты на свободный торг по всей России. Там же оказалось его доношение о том, что он делал в Царьграде. В своем ходатайстве он просит, «чтоб прочести грамоту, которую я подал от монастыря пресвятыя Богородицы Успения,

именуемого Мавромоло, обретающегося в самом гирле Черного моря, и соизволил бы милость над монахами того монастыря показать, потому что тот монастырь есть убежище многих невольников русаков. Также и принятия чрез мене от них посланное святое Евангелие старинное, рукописанное, и мощи святого Меркурия»⁸⁸. По указанию С. А. Белокурова, мощи потом хранились в Благовещенском соборе в Кремле⁸⁹.

Развалины монастыря Мавромоло, находившегося недалеко от устья Босфорского пролива, на европейском берегу, на высокой горе в верховьях живописного лесистого ущелья, протянувшегося к Босфору, в 18 милях от Константинополя, подробно описаны посетившим их во второй половине прошлого столетия архимандритом Леонидом Кавелиным⁹⁰. По его сообщению, еще в указанное время на праздник Успения Богородицы к развалинам монастыря продолжали собираться православные жители окрестных селений Буюк-дере, Терапии и Неокори. Монастырь был построен в XI в. императрицей Евдокией, женой Константина X Дуки (1059—1067). Связи этого монастыря с Россией прослеживаются по русским источникам с конца XVI в. При посылке в 1593 г. царем Федором Ивановичем заздравной милостыни на Восток с Трифоном Коробейниковым и Михаилом Огарковым в данной им росписи указано: «В монастырь Богоматери и святителя Николая, что в пустыне Мавромоло, за пятнадцать миль от Царьграда, игуменам Иоасафу и Гервасию, и семи старцам в обоих, двадцать золотых»⁹¹. На соборной грамоте константинопольского патриарха Феофана к царю Михаилу Федоровичу от 1644 г. в числе константинопольских игуменов подписался «игумен обители Пресвятыя Богородицы Мавромоло Арсений». В последний раз русские источники упоминают об этом монастыре в описании Черного моря, посланном Петру I П. А. Толстым 24 февраля 1706 г., где сказано: «Есть там монастырь

⁷⁵ Hamann-Mac Lean R. Op. cit., Abb. 32.

⁷⁶ Pächt O. Byzantine Illumination. Oxford, 1952 (Bodleian Picture Book, N 8), p. 8, fig. 10; Bodleian Library. Greek Manuscripts: Catalogue of an Exhibition. Oxford, 1966, N 82.

⁷⁷ Muñoz A. Tre codici miniati della Biblioteca del Serraglio a Constantinopoli. — Studi bizantini, 1924, t. I, p. 203—204, fig. 6—12.

⁷⁸ Colwell E. C., Willoughby H. R. The Four Gospels of Karahisar. Chicago, 1936. Vol. I, II.

⁷⁹ Петров Н. И. Указ. соч., с. 117—130, рис. 1—11; Искусство, 1911, № 4, с. 170—192, рис. 12—24. Миниатюрам этой рукописи нами посвящено специальное исследование, подготовленное в настоящее время к печати.

⁸⁰ Goodspeed E., Riddle D., Willoughby H. Op. cit., vol. I—III; Willoughby H. Codex 2400 and its Miniatures. — The Art Bulletin, 1933, p. 1—74.

⁸¹ Galavaris G. The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus, p. 233—235, fig. 435—450.

⁸² Круг памятников может быть значительно расширен путем привлечения лицевых рукописей, не включенных в приведенный перечень примеров.

⁸³ Weitzmann K. Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. Chicago; London, 1971, p. 314—334. На л. 239 об. рукописи из Андреевского скита сделана запись, говорящая о смерти некоего Иоанникия в апреле 6716 (1208) г. Это определяет время изготовления кодекса, таким образом, в период между 1204 и 1208 гг., если исходить из предположения о выполнении рукописи в Никее. Из того же скриптория и в те же годы вышла рукопись Четвероевангелия в собрании ГИМ (Муз. 3648).

⁸⁴ Некоторые результаты такой работы (но без локализации скриптория) уже были сообщены Б. Л. Фонкичем в его докладе «Рукописи группы Карахиссарского Евангелия», прочитанном на конференции «Проблемы изучения коллекций славяно-русских и византийских рукописей, хранящихся в СССР» в Москве 15 мая 1979 г.

⁸⁵ Treu K. Op. cit., S. 311—313.

⁸⁶ Белокуров С. О библиотеке московских государей в XVI столетии. М., 1899, с. CLV—CLXI.

⁸⁷ Там же, с. CLV.

⁸⁸ Там же, с. CLX—CLXI.

⁸⁹ Там же, с. CLXI; ср.: Путеводитель к древностям и достопамяностям московским. М., 1792, ч. I, № 4.

⁹⁰ Леонид, архим. Пустыня Мавромоло. — Московские епархиальные ведомости, 1870, № 26, с. 6—7.

⁹¹ [Муравьев А. Н.] Сношения России с Востоком по делам церковным. СПб., 1858, ч. I, с. 268.

Пресвятая Богородица, на высокой горе, Мавромолос»⁹². Архимандрит Леонид видел фундаменты храма и монастырскую усыпальницу; храмовая икона в то время хранилась в селении Фанераки.

В. Н. Лазарев указывал Четвероевангелие из Мавромола среди известных ему произведений книжного искусства XII в.⁹³; в каталоге выставки «Искусство Византии в собраниях СССР» кодекс отнесен к началу XIII в.⁹⁴

Рукопись имеет 274 пергаменных листа (размер — 213×160) и начинается с послания Евсевия к Карпиану. Лл 1—2 и 271—273 подшиты позже и происходят из других рукописей. Текст на л. 271—273: представляет отрывки из недельного Четвероевангелия (?).

На л. 2 — датированная 1400 г. греческая запись следующего содержания: *μνήσθητι κ(ύρι)ε καὶ σὺνχόρη τὴν ψυχὴν τοῦ δοῦλου σου θεῷ μπτένπτου τοῦ Ζιγολόρη σὺνβίου καὶ τῶν τέκνων αὐτοῦ ὅτι ἐδορήσατο εἰς τὴν ἀγίαν μοῖνῃ Χάζης ἀδελφάτου ἀσπρα ρν' ἕνεκα ὑπερ|ψυχικῆς καὶ σωτηρί(ας) καὶ ἀφέσεως τῶν ἁμαρτιῶν αὐτοῦ καὶ τῶν γονέων αὐτοῦ (ἰνδικτιῶνος) ἡ', ἔτους, ς, ςῃ ἡ'*⁹⁵. Лл. 4—6 об. занимают выполненные красками таблицы канонов согласия (рис. 19—22). В начале Евангелий на одном развороте с листовыми миниатюрами с фигурами сидящих евангелистов (л. 7 об., 83 об., 132 об., 212 об.) помещены квадратные заставки с растительными узорами и птицами, а также зооморфные инициалы (л. 8, 84, 133, 213). На миниатюрах евангелисты представлены в следующих типах: Матфей — пишущим (рис. 23), Марк — размышляющим, подперев подбородок левой рукой (рис. 25), Лука — опускающим трость в чернила (рис. 26), Иоанн — напряженно всматривающимся в кодекс.

Десять канонов согласия размещены на шести таблицах, пять из которых имеют при наличии неодинакового количества арочных пролетов опирающийся на две или три колонки прямоугольный антаблемент с тимпанами, плоскость которого заполнена завитой в спирали растительной порослью, выполненной в сине-зеленоватых тонах с белыми разводами, рельефно выделяющейся на золотом фоне. На отходящих в сторону ветках изображены птицы. Вверху представлены попарно птицы по сторонам плюща (л. 5, 6; рис. 20, 21), лев с грифоном среди зарослей (л. 4), лисы, устремившиеся к петуху (л. 4 об.; рис. 19), убегающие в испуге зайцы (л. 5 об.); последняя таблица (л. 6 об.; рис. 22) имеет вид четырехарочной колоннады с возвышающимся над антаблементом легким полуциркульным перекрытием; на отходящих от него ветках, как и на идущих от основания порослях, — сидящие птицы. Звериные мотивы в орнаментике относятся к характерным элементам византийского книжного декора XII в.

Декоративное убранство заглавных листов Четвероевангелия принципиально ничем не отличается от оформления таблиц канонов согласия. Заставки, окаймленные тем же орнаментальным мотивом, что и антаблементы таблиц, имеют разнообразные по типу наполнения. Золотое поле заставки на л. 8 (рис. 24) заполнено завитками порослей, отходящими от двух перекрещивающихся стеблей, заканчивающихся трилистниками. В основных чертах с ней сходна заставка на л. 84, но заполняющая ее растительность несколько иного типа: кроме трилистников, здесь встречаются также пятилистники, «византийские» розы и стебли, напоминающие рог изобилия. В отличие от двух первых заставок третья и четвертая в большей степени могут быть сближены с восточной орнаментикой. Наряду с обычными для декора византийских рукописей трилистниками и лепестками вводятся ланцетовидные и миндалевидные формы, причудливые плетения создают переход одних мотивов в другие и в целом напоминают тонкое кружево, распростертое на золотой поверхности (рис. 27). В четвертой заставке вокруг ее текста образован своеобразный венок из остроконечных лепестков, чередующихся с парными завитками, выходящими из тюльпановидных стеблей. Остальное пространство заполняют завитые в спирали поросли с трилистниками. Зооморфный элемент заставок ограничивается введением изображения пары птиц по сторонам плюща или иного растения наверху и птиц, сидящих на ветках справа на полях.

Текст заглавного листа каждого Евангелия писан киноварью, заглавия исполнены унциалом, переходящим в вязь. В начале Евангелия от Матфея (л. 8) инициал составлен из фигуры сидящего на задних лапах тигра и обвившей его большой синей с черными пятнами змеи, которая жалит его шею (рис. 24). Подобный инициал входит в декор византийской книги уже с начала XI в.⁹⁶ Инициал Евангелия от Марка (л. 84) образован из фигур вытянувшегося в прыжке вверх тигра, поднявшей вверх голову лисы и стоящего на задних лапах и дрожащего от страха зайца. Как отмечал С. А. Белокуров, эта драматическая сцена мало похожа на А, которую она обозначает⁹⁷. Инициалом Евангелия от Луки (л. 133) служит изображение сидящей безымянной обезьяны с зелеными тюльпановидными листьями в лапах (рис. 27). Четвертый инициал, Евангелия от Иоанна (л. 213), представлен, по словам С. А. Белокурова, «в виде какого-то баснословного животного с птичьей головой, над ним нарисован длинноухий заяц». Это «баснословное животное» — стоящий на задних лапах, опирающийся передними лапами на ветку растения и повернувший назад голову грифон с хвостом, оканчивающимся пальметтой⁹⁸; крыло грифона образует язычок буквы Е.

Если бы в Четвероевангелии из Мавромолы не оказалось ни одной миниатюры, то и тогда, основываясь лишь на анализе характера таблиц канонов согласия и оформления заглавных листов, можно было бы безопосредованно отнести ее художественный декор ко времени около 1200 г. Но в кодексе сохранились великолепные изображения евангелистов, выполненные на вшитых листах. Однако, поскольку сопроводительные надписи сделаны рукой переписавшего Четвероевангелие писца, вопрос о разновременности текста и изображений отпадает. Искусство исполнения миниатюр отметил уже С. А. Белокуров⁹⁹, в задачу которого не входило их изучение. До 1977 г. памятник оставался не введенным в научный обиход.

На первой миниатюре изображен евангелист Матфей сидящим на табурете с ярко-киноварной мутакой. Весьма характерна посадка фигуры, с правой ногой, упирающейся пальцами в круглую подушку-подножие; левое колено приподнято, и опирающаяся о край того же киноварного подножия большая стопа оказывается видимой с подошвы (рис. 23). На Матфее — голубой хитон сероватого оттенка с узким клавом на рукаве и плотного зеленого цвета гиматий. Внешность евангелиста соответствует его традиционному иконографическому типу. Правой рукой Матфей вписывает в лежащий у него на коленях кодекс текст Евангелия, не обращаясь к лежащему в некотором отдалении от него на пульте оригиналу, другой рукой, сжимающей край гиматия, поддерживает кодекс. Фигуру евангелиста фланкируют архитектурные кулисы. Блестящий золотой фон по существу остается открытым лишь в средней части миниатюры, нимб вокруг головы обведен тонкой линией. Весьма сходна трактовка

⁹² Леонид, архим. Указ. соч., с. 7.

⁹³ Lazarev V. Storia, p. 253.

⁹⁴ Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки, вып. 3, № 892.

⁹⁵ На л. 1 об. помещен сделанный в XVIII в. следующий перевод приведенной записи: «Помяни, Господи, душу раба твоего Феопемта Зигорели с женою и з чадами его, который дал вкладу в св. монастырь, на братию 103 лева, ради душевного спасения и оставления грехов его, в лето 6908». Сделанная на том же листе приписка другим почерком переведена так: «И давать племяннице моей каждый год в праздник по 8-ми фунтов воску. Свидетели Федор Ксанфопуло и Иван Ксенитис». Ср.: Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки, вып. 3, с. 18.

Четвероевангелие ГБЛ греч. 9 до 1705 г. хранилось в монастыре Успения Богородицы в Мавромолы близ Константинополя, затем в Синодальной типографии в Москве, в 1918—1922 гг. — в Государственном древлехранилище, в 1922—1924 гг. — в Румянцевском музее в Москве.

⁹⁶ Ср.: Bordier H. Description des peintures et ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale. P., 1883, p. 103—106, fig. 47.

⁹⁷ Белокуров С. А. Указ. соч., с. CLVIII.

⁹⁸ Ср.: Вагнер Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польской. М., 1964, с. 116—120.

⁹⁹ Белокуров С. А. Указ. соч., с. CLVII.

образца евангелиста в миниатюрах таких византийских кодексов Четвероевангелия, выполненных в начале XIII в., как хранящиеся в монастыре Мегаспилеон (№ 7)¹⁰⁰, Национальной библиотеке в Афинах (№ 77)¹⁰¹, монастыре Ставроникиты на Афоне (№ 56)¹⁰².

Евангелист Марк представлен в профиль, несколько развернув верхнюю часть фигуры и опершись подбородком на кисть левой руки, локоть которой упирается в неестественно приподнятое колено; запястьем лежащей на правом колене другой руки с тростью евангелист придерживает разлинованную рукопись с написанными на ней в три строки начальными словами евангельского текста (рис. 25). Хитон с нашитым узким клавом на правом плече голубой, гиматий коричневый с зеленым оттенком. Архитектурные кулисы обнаруживают больше разнообразия, чем в первой миниатюре, появляется тип постройки с перекинутой по ее карнизам драпирующей тканью. Ближайшей иконографической аналогией для этого изображения может служить миниатюра Четвероевангелия в Ивирском монастыре на Афоне (№ 55)¹⁰³.

Изображение евангелиста Луки, представленного здесь в блекло-синем хитоне и желтоватом с коричневым в тенях гиматии, принадлежит к весьма распространенному в византийской миниатюре типу писца, в порывистом движении опускающего трость в чернила (рис. 26)¹⁰⁴. В левой руке евангелист держит перед грудью раскрытый кодекс с написанными в нем начальными словами текста. Продолговатое, с маленькой остроконечной бородой лицо обрамлено шапкой густых темно-русых волос. Трактовка фигуры Луки близка миниатюрам, украшающим Четвероевангелие в галерее Уолтерса в Балтиморе (cod. 528)¹⁰⁵ и Евангелие-апракос в Холкхаме (№ 3)¹⁰⁶.

Иоанн Богослов представлен сидящим на складном стуле, закутанным в плотного зеленого цвета плащ, одетый поверх голубого с сероватым оттенком хитона; в руках у евангелиста — большой полураскрытый кодекс, в который он всматривается. Иконографический тип обычен, но посадка фигуры несколько отличается от изображений на предыдущих миниатюрах этой же рукописи. Нет возле Иоанна и пульта с лежащей на нем раскрытой книгой. Едва ли не ближайшей иконографической аналогией описываемому изображению может служить миниатюра, украшающая Четвероевангелие в библиотеке Греческой патриархии в Иерусалиме (Φωτίου Παρθενίου 28)¹⁰⁷.

Все четыре миниатюры Четвероевангелия ГБЛ греч. 9, несомненно, выполнены одним художником, обладавшим большим профессиональным мастерством и выработавшим свою яркую творческую манеру. Все изображения евангелистов выполнены им с соблюдением единой композиционной схемы, фигуры сильно изогнуты и несколько сдвинуты влево с таким расчетом, чтобы зрительно впереди ощущалось больше пространства. Занятия евангелистов различны, но состояние одинаково напряженное, в том числе и внешне более спокойного изображения Иоанна. Его сгорбленную фигуру никак нельзя охарактеризовать как статичную. Ощущение движения усиливает беспокойный ритм складок одежд и особенно развевающихся словно на ветру подолов хитонов. Помимо энергичных жестов, выражения лиц, ощущение динамики еще усилено благодаря весьма своеобразному ракурсу ступней ног, одинаковому во всех четырех изображениях. Ступня левой ноги, опирающаяся пяткой в край подножия, везде изображена с подошвы, имеет подчеркнута увеличенные масштабы и значительно превосходит правую, находящуюся ближе к зрителю. При этом художник как будто забывает о том, что правая нога перевязана ремнями сандалий, и изображает левую босой. Эта весьма любопытная подробность встречается лишь в немногих лицевых рукописях раннего XIII в., связанных общностью стиля и явно вышедших из одного скриптория. К их числу принадлежат уже упомянутые кодексы в монастыре Мегаспилеон, монастыре Ставроникиты, галерее Уолтерса в Балтиморе, библиотеке Греческой патриархии в Иерусалиме, но нигде она не проявлена так последовательно, как в миниатюрах рукописи из Мавромола.

Если все четыре миниатюры, заключенные в одинаковые скромные обрамления сине-голубого оттенка с обозначенными короткими белильными движениями волнообразными выступами, расположить в ряд, не останется незамеченным разномасштабность фигур евангелистов. Меньшими оказываются именно те изображения, которые были охарактеризованы как наиболее динамичные (рис. 25, 26).

Четвероевангелие ГБЛ греч. 9 принадлежит к той же самой группе лицевых рукописей, которые были уже пересчислены, когда речь шла о художественном оформлении Четвероевангелия из Андреевского скита, и есть все основания предполагать выполнение исследуемого кодекса в том же самом скриптории. Но над выполнением миниатюр явно трудился другой мастер, работавший в более индивидуальной манере. Возможно, что по мере введения в научный оборот неизданных памятников византийского книжного искусства XIII в. и особенно первой его четверти, удастся группировать несколько украшенных им кодексов. В хронологическом отношении дату выполнения Четвероевангелия из Мавромола вряд ли можно отрывать от времени возникновения таких классических памятников византийской живописи, как фрески церкви св. Георгия в Курбинове (1191) или Панагии τοῦ Ἀράχου в Лагудере на Кипре (1192)¹⁰⁸. Ярко выраженный динамизм художественных произведений, созданных около 1200 г., позднее заметно снижается, переходя к той уравновешенности, которая приходит затем в раннепалеологовское искусство¹⁰⁹. Поэтому логичнее всего отнести создание Четвероевангелия из Мавромола либо к Константинополю до 1204 г., либо к Никее вскоре после указанной даты, когда еще были живы традиции художественного стиля конца XII в.

5. ЧЕТВЕРОЕВАНГЕЛИЕ (ф. 201, № 219 = ГРЕЧ. 8)

Четвероевангелие, полученное в 1862 г. в Каире от александрийского патриарха Иакова II Авраамом Сергеевичем Норовым (1795—1869)¹¹⁰, уже через год было передано им в Румянцевский музей и с тех пор неоднократно привлекало внимание исследователей, датировавших рукопись в пределах IX—начала XI в.¹¹¹ К. Троем кодекс отнесен к X—XI вв.¹¹² Миниатюры в составе Четвероевангелия впервые были описаны архимандритом Амфилохием¹¹³. А. И. Некрасов характеризовал изображение Иоанна Богослова на Патмосе как редкое для эпохи, к которой принадлежит рукопись, и в большей степени напоминающее популярный образ

¹⁰⁰ Demus O. Op. cit., S. 88, Abb. 4.

¹⁰¹ Buberl P. Op. cit., S. 20, Abb. 70.

¹⁰² Demus O. Op. cit., S. 83, Abb. 3.

¹⁰³ Ibid., S. 79—80, Abb. 1.

¹⁰⁴ Ср.: Hatch W. H. P. Op. cit., p. 100, 111, pl. XLIII. LIV; Buchthal H. An Unknown Byzantine Manuscript of the Thirteenth Century. — The Connoisseur, 1964, April, p. 218, 221, fig. 1; Buberl P. Op. cit., S. 20, Abb. 72.

¹⁰⁵ Demus O. Op. cit., S. 79, Abb. 2.

¹⁰⁶ Hassall W. O. Byzantine Illumination at Holkham. — The Connoisseur, 1954, March, p. 87—92, fig. 16; Byzantine Art and European Art, N 341.

¹⁰⁷ Hatch W. H. P. Op. cit., p. 112, pl. LV.

¹⁰⁸ Hadjrmann-Misguich L. La peinture monumentale tardocomnène et ses prolongements au XIII^e siècle. Athènes, 1976. (XV^e Congrès international d'études byzantines), p. 99.

¹⁰⁹ Belting H. Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft. Heidelberg, 1970, S. 3—17.

¹¹⁰ Норов А. С. Иерусалим и Синай. СПб., 1878, с. 131.

¹¹¹ Государственный Румянцевский музей: Путеводитель. I. Библиотека. М.; Пг., 1923, с. 163, рис. 40; Кудрявцев И. М. Рукописное собрание А. С. Норова. — Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. М., 1956, вып. 18, с. 53.

¹¹² Treu K. Op. cit., S. 309—311.

¹¹³ Амфилохий, архим. О миниатюрах и украшениях в греческих рукописях. М., 1870, с. 14—16.

XIV—XV вв.¹¹⁴ В. Н. Лазаревым впервые было указано на то, что рукопись дополнена миниатюрами в XIII в.¹¹⁵

Рукопись состоит из 436 тонко выделанных листов пергамена (размер — 126×68), заключенных в досчатый оклеенный кожей переплет. Текст писан четким литургическим минускулом, по 22 строки на листе. По палеографическим данным кодекс относится, несомненно, к XIII в.¹¹⁶ Великолепные таблицы канонов согласия, выполненные тонкой золотой линией, занимают л. 6—10 (рис. 28—29). Их схема имеет в своей основе легкую арочку, опирающуюся на две колонны, соединенные тонким архитравом; в верхнюю часть пространства арки вписаны две меньшие арочки, каждая из которых завершает четыре столбика цифровых обозначений канона; пространство над ними заполнено растительным орнаментом. Дуга арки украшена несложным узором различных типов и завершается крестом или веткой растительности. Начало каждого Евангелия отмечено скромной заставкой в виде полоски вьюнка, писанного унциалом или минускулом заглавия и выполненного также золотом довольно простого инициала (л. 14, 142, 226, 367; рис. 30). Миниатюры с изображениями евангелистов Матфея, Луки и Иоанна Богослова с Прохором находится соответственно на л. 13 об., 225 об., 366 об. (рис. 31—32). Изображение евангелиста Марка, вшитое некогда перед л. 226, при получении кодекса А. С. Норовым уже отсутствовало, и, возможно, будет обнаружено в одном из европейских или американских книгохранилищ.

Миниатюра с изображением евангелиста Матфея чрезвычайно плохой сохранности, живопись лица совершенно утрачена. Незначительные остатки красочного слоя уцелели и от фигуры и дают представленные лишь о типе композиции. Евангелист представлен читающим кодекс, который он держит в полураскрытом виде перед собой. Розовый гиматий, в тених переходящий в красный, собран в широкие складки. Справа видны палаты с разделенной на квадратики красной кровлей. Возле евангелиста — пульт с лежащей на нем книгой и столик с письменными принадлежностями. Слева сверху надпись унциалом: $\delta \alpha\gamma(\iota\omicron\varsigma) \text{Ματθ} \acute{\alpha}\epsilon\omicron\varsigma$.

Изображение Луки (рис. 31) сохранилось значительно лучше. Живопись лица осыпалась, но остальные части миниатюры повреждены осыпями меньше, чем на предыдущей миниатюре. Евангелист представлен пишущим на лежащем у него на коленях листе пергамена. Одежду составляют зеленый с синеватым оттенком хитон с широким клавом на рукаве и розовый гиматий с сильными белильными высветлениями. Лука сидит на массивном табурете, ноги опираются на квадратное подножие; справа — столик с письменными принадлежностями, слева, за фигурой, — архитектурные кулисы в виде здания с двускатной черепичной кровлей. Вверху надпись: $\delta \alpha\gamma(\iota\omicron\varsigma) \text{Λουκ} \acute{\alpha}\varsigma$.

Иоанн Богослов изображен диктующим Прохору — сидящему юноше, который пишет на лежащем у него на коленях листе пергамена. Слева — скала с лещадками. Иоанн в виде старца с длинной седой бородой одет в синий с зеленым оттенком хитон и розовый гиматий; правой рукой благословляет, в левой держит свиток. Прохор — в синем с зеленым оттенком хитоне и зеленом гиматии. Справа сверху изображена благословляющая рука господня. В верхней части миниатюры надпись: $\delta \alpha\gamma(\iota\omicron\varsigma) \text{Ιω}(\alpha\lambda\lambda\eta\eta)\varsigma \delta \beta\epsilon\lambda\omicron\delta\omicron\gamma\omicron\varsigma$ (рис. 32).

Фигуры евангелистов представлены на золотых фонах; они заключены в скромные обрамления в виде простой киноварной полоски. Лица имеют зеленоватое вохрение с нанесенными поверх жидкими белильными пробелами. Рисунок, принципы композиционного построения, приемы моделировки существенно отличаются от тех, которые можно указать в миниатюрах начала XIII в. и о которых позволяют судить кодексы Четвероевангелия ГБЛ греч. 11 и греч. 9. Изучение стилистических признаков произведений монументальной живописи XIII в. позволило О. Демусу установить четыре фазы в ее развитии¹¹⁷.

Анализ миниатюр Норовского Четвероевангелия и миниатюр, представляющих продукцию скриптория, деятельность которого послужила

предметом исследования Г. Бухталя и Г. Бельтинга, свидетельствует о том, что последние несоизмеримо более высокого уровня и характеризуются использованием иных моделей, чем те, которые знал миниатюрист Четвероевангелия ГБЛ ¹¹⁸. Но основными чертами стиля рассматриваемые изображения евангелистов все же ориентированы на тот же круг константинопольских произведений раннепалеологовского времени. Вместе с тем в рассматриваемых миниатюрах налицо черты, сближающие их с произведениями константинопольского искусства периода Латинской империи и особенно с Четвероевангелиями афонских монастырей Пантократора (№ 47) и Ватопеда (№ 938) ¹¹⁹. В числе аналогий должны быть названы также миниатюры Четвероевангелий в библиотеке Греческой патриархии в Иерусалиме (№ 23) и в монастыре Дионисиат на Афоне (№ 32) ¹²⁰. Поскольку здесь еще нет признаков, отличающих византийские памятники эпохи Палеологов, наиболее правильным будет отнести выполнение трех изображений евангелистов, о которых идет речь, ближе к середине XIII в.

¹¹⁴ Некрасов А. И. Возникновение московского искусства. М., 1929, т. I, с. 172, рис. 79.

¹¹⁵ Лазарев В. Н. История византийской живописи, т. I, с. 342. См. также: Bank A. Les monuments de la peinture byzantine du XIII^e siècle dans les collections de l'URSS. — In: L'art Byzantin du XII^e siècle dans les collections de l'URSS. — In: L'art Byzantin du XII^e siècle: Symposium de Sopotani, 1965. Beograd, 1967, p. 100, fig. 26, 27.

¹¹⁶ Датировка Б. Л. Фонкича.

¹¹⁷ Demus O. Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei: (Berichte zum XI. internationalen Byzantinisten-Kongreß). München, 1958, S. 26—31.

¹¹⁸ Buchthal H., Belting H. Op. cit., p. 17—34, pl. 2a, 3a, 4a, 6—15, 24—29.

¹¹⁹ Weitzmann K. Constantinopolitan Book Illumination in the Period of the Latin Conquest, p. 232—333, fig. 319, 320.

¹²⁰ Hatch W. H. P. Op. cit., p. 108—109, pl. LI, LII; Pelekanidis S. M., Christou P. C., Tsionimis Ch., Kadas S. N. Op. cit., vol. I, p. 406—407, fig. 67, 68.