

О.С. Попова

## ГРЕЧЕСКОЕ ЕВАНГЕЛИЕ XI в. В НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКЕ ФРАНЦИИ (COD. GR. 189)

**Аннотация:** Статья посвящена малоизученным миниатюрам толкового Четвероевангелия Cod. Gr. 189 из Национальной библиотеки Франции в Париже. Эта рукопись лишь коротко упоминается в научной литературе и обычно датируется XII в. Тщательное исследование художественного своеобразия миниатюр парижского Четвероевангелия в сравнении с другими иллюстрированными рукописями раннекомниновского периода позволяет автору отнести их ко второй половине XI в.

**Ключевые слова:** византийская миниатюра, иллюстрированные рукописи, византийская живопись XI в., Четвероевангелие, Par. Gr. 189, Национальная библиотека Франции.

Греческий кодекс в Парижской Национальной библиотеке (gr. 189) представляет собой рукописную книгу Четвероевангелия с толкованиями, весьма крупного размера (387 лл., 318 × 232 мм). Обширные толкования окружают каждую страницу с трех сторон. На верхней крышке переплета внутри есть наклейка с перечнем текстов толкований: «Иоанна Златоуста катена на Иоанна (1), на Матфея и Луку (94 и 207)»; «Виктора Антиохийского катена на Марка (316)». Там же указана дата рукописи — XII в., а также дата наклейки — 1880 г. В дальнейшем датировка XII в. повторялась в тех немногих публикациях, в которых упоминается эта рукопись<sup>1</sup>. Такая атрибуция вызывает сомнения.

Кодекс снабжен четырьмя миниатюрами с портретами евангелистов перед их евангелиями<sup>2</sup>. Тексты открываются небольшими заставками византийского «эмальерного» или «лепесткового» орнамента и таким же инициалом. Орнаменты, при всей их типологической стандартности, отличаются весьма изящным исполнением.

Листы с миниатюрами в целом выглядят скорее как создания второй половины XI в., чем XII в. (рис. 1–8). Попробуем рассмотреть их стилистику и по возможности уточнить время их создания.

<sup>1</sup> *Bordier H.* Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale. P., 1883. No LIX. P. 181–182 (дата — XII в.); *Omont H.* Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale. P., 1929. P. 47. Pl. LXXXVIII–LXXXIX (дата — XII в.); *Byzance et la France médiévale.* P., 1958. No 38. P. 23; *Лазарев В.Н.* История византийской живописи. М., 1986. Т. 1. С. 224, прим. 51 (дата — XII в.); *Anderson J.C.* The New York Cruciform Lectionary. University Park, Pennsylvania, 1992. P. 93–94 (дата — первая половина XII в.).

<sup>2</sup> *Omont H.* Miniatures des plus anciens manuscrits... Pl. LXXXVIII–LXXXIX.

Фигуры евангелистов расположены на чистых золотых фонах, без каких-либо очертаний пола или земли. Все они сидят за работой, пишут свои сочинения. Перед каждым стоит рабочий столик с пюпитром и всевозможными предметами, необходимыми в скриптории. На столике — множество занимательных предметов, среди которых всевозможные ножички, циркули и пеналы с разноцветными чернилами.

Евангелисты обычно сидят на табуретах с подушками. Только иногда некоторые из них восседают в кресле с высокой спинкой, глубоком и удобном. Часто оно плетеное, но бывает, что создано с особой фантазией в причудливых формах (как, например, в Евангелии cod. 163 из национальной библиотеки Греции в Афинах, рис. 9)<sup>3</sup>. В парижской рукописи кресло евангелиста Иоанна тоже примечательное, огромное, черное, по всем профилям украшенное широкой каймой с золотыми насечками (рис. 1). Его большое внутреннее пространство пусто, так как его не занимает сидящая на самом краешке фигура.

Миниатюра с Иоанном (л. 1 об.) заметно отличается от трех других изображений. Его фигура, высокая, тонкая и гибкая, наклоняется и сгибается в неустойчивой позе латинской буквы «S». Голова — небольшая в сравнении с вытянутостью тела, что нарушает пропорциональную гармонию. Евангелист облачен в светло-коричневый плащ, окутан им, будто завернут в него. Голубой хитон виден только чуть-чуть.

Моделировки в одеяниях Иоанна стилизованы больше, чем в трех других миниатюрах. Пробега в них образуют треугольные формы, как издавна было принято в византийском искусстве и как практиковалось недавно, в первой половине XI в.<sup>4</sup> Но иногда геометрический схематизм этого приема в нашей рукописи выходит за привычные формы и образует странные овальные очертания, лежащие не вдоль, как всегда, а поперек тканей и создающие совершенно неорганические сгустки по отношению к анатомии фигуры. Такой прием во второй половине XI в. в основном не применялся, он вообще был нестандартным и редким, но в первой половине XI в. в живописи «аскетического» стиля мог существовать практически любой схематизм (и такой тоже!) в изображении света, однако даже там он не встречается.

Изображение света в одеждах Иоанна имеет еще одну важную особенность. Свет, падающий на материю резкими геометрическими ступенями, тем не менее смягчен тем, что все изображающие его белила не лежат густым плотным слоем, как было в первой половине XI в., но растушеваны и как будто немного размыты, т. е. стали просвечивающими и гораздо более мягкими. Тем самым свет не контрастирует с тканью, но составляет органичное целое с ней вместе. Облик Иоанна по сравнению с другими миниатюрами в этой рукописи сохранился хуже: на его лице — большие осыпи красок. Однако уцелевшая поверхность достаточна, чтобы увидеть выразительность облика в целом. Вдохновенное лицо

<sup>3</sup> *Marava-Chatzincolau A., Toufexi-Paschou Chr.* Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece. Athens, 1978. Vol. 1. No 46. P. 189–197 (с предшествующей библиографией). Fig. 482; *Попова О.С.* На рубеже двух периодов византийского искусства XI в. Евангелие-апракос cod. 163 из Национальной библиотеки в Афинах // ВВ. 2014. Т. 73. С. 204–218. Рис. 2 (то же на англ. яз.: *Popova O.* At the Turning Point between two Periods in Byzantine Art of the Eleventh c.: Miniatures of the Lectionary 163 from the National Library of Greece // *Rivista di storia della miniatura.* 2015. Vol. 19. P. 17–30).

<sup>4</sup> Об искусстве так называемого «аскетического направления» второй четверти XI в. см.: *Попова О.С., Саратьянов В.Д.* Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. М., 2017. С. 239–439.

с поднятыми бровями, высоченным лбом, удлинённым овалом, глубоким взглядом, — в целом повторяет излюбленный византийский тип образа евангелиста Иоанна в рукописях XI в., таких как ГИМ, Син. гр. 518<sup>5</sup>; РНБ, греч. 72<sup>6</sup>; Vat. Barb. 461<sup>7</sup>; Vat. gr. 1156<sup>8</sup>; ГИМ, Син. гр. 41<sup>9</sup> (рис. 10–12).

На лице и шее лежат белые черточки светов. Сейчас они еле видны, но ранее составляли некий схематизированный рисунок. Лик Иоанна темный, преобладает густой коричневый цвет с добавлением большого пятна красных румян. Живопись пластичная, неоднородная, обладает оттенками, учитывающими объемную форму. Белые отметины светов, положенные черточками-мазками, контрастны по отношению к основной коричнево-красной живописной поверхности, что повышает характерную для этого образа напряженность. Резкие отрывистые световые блики в лице сочетаются с пластической полновесностью формы. Во второй половине XI в. в миниатюрах греческих рукописей подобные блики встречаются достаточно часто и поэтому только с большой осторожностью могут служить датирующим признаком. Их интенсивное использование как одного из самых важных приемов настанет в XII в., но уже в миниатюрах XI в. они были известны (рукописи ГИМ, Син. гр. 518<sup>10</sup>, Дионисию 587<sup>11</sup>). Остроту их выразительности оценили давно и стали применять даже в таких классических рукописях, как Евангельские чтения cod. 204 из Синайского монастыря конца X в. (св. Петр)<sup>12</sup>. Однако их присутствие в манускриптах XI в. не было постоянным вплоть до XII в., когда оно стало основой выразительности в появившихся экспрессивных вариантах стиля (два иллюстрированных списка гомилий Евфимия Зигавина в ГИМ и в Ватиканской библиотеке<sup>13</sup>, Еван-

<sup>5</sup> Попова О.С. Византийская рукопись (Четвероевангелие) второй половины XI в. в Государственном историческом музее (Син. гр. 518) // Попова О.С. Византийские и древнерусские миниатюры. М., 2003. С. 28–44. Ил. II.

<sup>6</sup> Попова О.С. Миниатюры Евангелия 1061 года (РНБ, гр. 72) и византийское искусство 60-х–70-х годов XI века // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра второй половины X — начала XII в. М., 2012. С. 252–263. Ил. 218, 222.

<sup>7</sup> I vangeli dei popoli: La parola e l'immagine del Cristo nelle culture e nella storia. Mostra, Città del Vaticano, Palazzo della Cancelleria, 21 giugno — 10 dicembre 2000 / A cura di F. D' Aiuto, G. Morello, A.M. Piazzoni. Città del Vaticano, 2000. No 48. P. 231–233; Попова О.С. Образы и стиль византийского искусства второй половины X–XI веков по миниатюрам греческих рукописей // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра... С. 100–105. Ил. 73.

<sup>8</sup> Dolezal M.-L. The Middle Byzantine Lectionary: Textual and Pictorial Expression of Liturgical Ritual. Vol. 1, 2. Unpublished Ph.D. Thesis. University of Chicago, 1991. P. 218–303; I vangeli dei popoli... No 54. P. 244–248; Попова О.С. Образы и стиль... С. 91, 94. Ил. 68.

<sup>9</sup> Попова О.С. Миниатюры греческого Четвероевангелия конца XI — начала XII века из Государственного исторического музея (Син. гр. 41) // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра... С. 305–331. Ил. 267.

<sup>10</sup> См. прим. 5.

<sup>11</sup> Pelekanidis S.M., Christou P.C., Tsioumis Ch., Kadas S.N. The Treasures of the Mount Athos. Illuminated Manuscripts. Athens, 1973. Vol. I. P. 434–446. Figs. 189–277; Dolezal M.-L. Illuminating the Liturgical Word: Text and Image in a Decorated Lectionary (Mount Athos, Dionysiou Monastery, Cod. 587) // Word & Image. 1996. Vol. 12/1. P. 23–60.

<sup>12</sup> Weitzmann K., Galavaris G. The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts. Princeton, 1990. Vol. I. P. 42–47. Fig. 95. Pl. VII.

<sup>13</sup> Spatharakis I. Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453. Leiden, 1980. No 126. Vol. 1. P. 39–40; Лазарев В.Н. История византийской живописи. Т. 2. М., 1986. Ил. 257; Parpulov G.R. The Presentation Copies of the Panoplia Dogmatica // Палеография и кодикология. 300 лет после Монфокона. Материалы международной научной конференции. Москва,

гелие Vat. Urb. 2<sup>14</sup>, Новый завет 1133 г. в музее П. Гетти в Лос-Анджелесе и лист из него в коллекции Канеллопулоса в Афинах<sup>15</sup>).

Следующая миниатюра в рукописи — изображение евангелиста Матфея (л. 93 об.; рис. 2). Она значительно отличается от предыдущей, с Иоанном. В отличие от Иоанна, Матфей изображен в устойчивой позе сидящего человека с широкими солидными очертаниями фигуры на сплошном золотом фоне, где нет почти никакого предметного окружения, только золотой переливающийся свет. Прекрасно пропорционированная фигура выглядит монументальной. Ее классическое величие сочетается с вдохновенностью облика. У Матфея — благородный тип лица интеллектуала, многократно воплощенный в образах искусства второй половины XI в. (рис. 6).

Разнообразные приметы насыщают художественное поле неким одухотворенным возбуждением, вносимым множеством складок, светов, бликов, острых мелких линий разного рода и назначения. Этому же служит взаимопросвечивание красочных тонов, создающее множество будто внезапно возникающих и исчезающих рефлексов нижнего голубого цвета хитона на верхнем розовом цвете плаща. Вся эта взволнованно рефлексующая художественная среда нарушает классическую нейтральность формы и придает ей одухотворенный облик.

Третья миниатюра, с изображением Луки, — одна из самых оригинальных в рукописи (л. 206 об.; рис. 3, 7). Он непривычно сильно сгорбился, спина его выгнута дугой. Эта странная поза создает впечатление некой сдавленности фигуры, чему не соответствует пластическая убедительность головы и особенно мощной шеи. Возможно, такая поза намекает на отрешенную преданность работе писца.

Лука облачен в голубой хитон и светло-зеленый плащ, он сидит на табурете с красной подушкой перед столиком со столь же подробным, как в двух других миниатюрах, «писцовым натюрмортом». Через пюпитр Луки перекинут длинный свиток с текстом, нижний конец его упирается в пол. Свиток на редкость ломкий, в нескольких местах он переламывается, создавая острые поверхности и углы. На коленях евангелиста — большой толстый кодекс, на листах которого Лука пишет.

Пропорции фигуры идеальны с точки зрения классической нормы. Этому не мешает поза параболически выгнутой спины, она не меняет соотношений всех частей фигуры, остающихся правильными.

И все же, при столь явно выраженной любви к классическим установкам, миниатюра с Лукой не совпадает с ними — в ней слишком сильна взволнованность всей художественной поверхности. На ней очень много белых бликов, тоненьких

---

14–16 мая 2008 г. М., 2008. С. 124–127; Искусство Византии в собраниях СССР. Т. 2. М., 1977. № 513. С. 58–59; Древности монастырей Афона X–XVII веков в России. Из музеев, библиотек, архивов Москвы и Подмосквья. Каталог выставки 17 мая — 4 июля 2004 г. М., 2004. № II.13. С. 146.

<sup>14</sup> *I vangeli dei popoli...* No 58. P. 260–264; *Fachechi G.M.* Bibbie medievali nella biblioteca che fu di Federico da Montefeltro // *Atti del VI Congresso di storia della miniatura, Urbino, 3–6 ottobre 2002* / A cura di L. Alidori. Urbino, 2002. P. 103–112; *Byzantium 330–1453. Exhibition catalogue.* Royal Academy of Arts, London, 25 October 2008–22 March 2009 / Ed. by R. Cormack, M. Vasilaki. L., 2009. No 59. P. 118, 395.

<sup>15</sup> *Nelson R.* Theoktistos and Associates in Twelfth-Century Constantinople: An Illustrated New Testament of A.D. 1133 // *J. Paul Getty Museum Journal.* 1987. Vol. 15. P. 53–78; *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261* / Ed. by H.C. Evans, W.D. Wixom. N.Y., 1997. No 47. P. 93–94.

и прозрачных. Почти все они совсем не похожи на привычные мощные пробела, появляющиеся лучами или треугольниками, но представляют собой совсем иную по своей природе форму, соответствующую как будто легкому прикосновению света к поверхности. Контуры складок, всех или почти всех, имеют белильную обводку, часто даже самые малые драпировки имеют такие световые окантовки, как бы рамы. Вся поверхность мерцает светом разной величины и интенсивности.

В миниатюре с Лукой применен еще один особый прием изображения света, волнующего поверхность. Световые пятна, лежащие на материи, всегда прозрачны, и белый тон (белила) в них постепенно убывает к краям. В результате интенсивного белого практически нигде нет, свет представлен только в легких растушевках, как будто он коснулся материи с божественной легкостью и тем самым одухотворил ее.

Все эти приемы использовались достаточно широко в византийских миниатюрах второй половины XI в. типа изображений в Евангелиях Син. гр. 518 из ГИМ или cod. 57 из Национальной библиотеки Греции<sup>16</sup> (рис. 10, 13). Однако парижская рукопись отличается гораздо большим количеством светов всяких форм, мелькающих и озаряющих поверхность, при этом все они более тонки и хрупки. Общая озаренность материи здесь едва ли не важнее, чем ее классическая структура, в отличие от таких кодексов, как cod. 2645<sup>17</sup> и cod. 57 из Национальной библиотеки Греции, Син. гр. 518 из ГИМ и др.

Вдоль согнутой спины Луки стелется ткань — узкий кусок материи от его светло-зеленого плаща, создавая дополнительный контур. Благодаря этому образуется еще одна насыщенная светом форма, обволакивающая фигуру. Абрис фигуры Луки становится менее пластически отчетливым, скульптурное классическое начало чуть-чуть убывает. Напротив, усиливается впечатление светоносности фигуры и ее воздушной легкости.

Голова, шея, руки Луки написаны с усиленной пластичностью. Голова посажена на могучую обнаженную шею, на которой будто специально подчеркнуты контрасты рельефа. В лике таких контрастов меньше, но пластическое начало столь же важно и происходит от контрастов цвета. Общий тон в лике — достаточно темный, доминирует коричневый цвет, выступающий как телесный. Почти сливается с ним оливковый санкирь, контрастирует с ними красная подрумянка. Эту гамму делают интенсивной, даже яркой, довольно многочисленные белильные световые блики. Вся эта живописная активность дополняется сверкающей белизной белков глаз Луки, что сообщает его образу острую выразительность. Правда, при темной окраске лика строение формы обычно выступает сильнее, и роль белых светов может казаться несколько преувеличенной. Но в целом можно сказать, что во второй половине XI в. образовался общий художественный язык, и роль светов в письме лиц была в это время уже очень значительной.

Четвертая миниатюра с изображением евангелиста Марка сохранилась лучше других, практически без утрат (л. 315 об.; рис. 4, 8). Среди всех листов с

<sup>16</sup> *Попова О.С.* Четвероевангелие cod. 57 из афинской Национальной библиотеки // *Попова О.С., Захарова А.В., Орецакая И.А.* Византийская миниатюра... С. 264–304.

<sup>17</sup> *Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr.* Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece. Athens, 1978. Vol. 1. No 34. P. 139–149. Fig. 314–324; *Попова О.С.* Греческий кодекс второй половины XI в. в Национальной библиотеке Греции (cod. 2645) // ВВ. 2017. Т. 101. С. 174–187.

портретами она более всего похожа на изображение Матфея. Только сидит Марк в более удобной и более эффектной для обозрения позе. Как и другие авторы, он представлен в такой же обстановке скриптория, за столиком с «писцовым натюрмортом», с кодексами на пюпитре и на коленях, с пером в руке, в задумчивой позе и с задумчивым выражением лица. Он облачен в такие же античные одежды, хитон и гиматий, пластично облегающие фигуру, а между ног ниспадающие прямыми тяжелыми складками. Все столь наглядно, что у смотрящего на этот портрет остается ощущение какого-то плотного, гладко переливающегося шелка.

Фигура замечательна по пропорциям и легко может быть сравнима с античной статуей. Для византийских художников такая преданность классическим образцам была привычной, но при этом вполне могли допускаться погрешности. В изображении Марка погрешностей в пропорциях никаких нет.

Как и другие евангелисты, Марк облачен в светлые одеяния с взаимно рефлексирующими и просвечивающими тонами, создающими утонченный колорит. Во всех миниатюрах присутствует голубой, сочетающийся с нежнейшими тонами — светло-коричневым (у Иоанна), светло-зеленым (у Луки), светло-сиреневым (у Матфея и Марка, где плащи одинакового цвета с чуть разными оттенками).

Цвет в одеждах Марка не показан в полный тон, особенно в покрывающих верхних слоях тканей. Он всегда разбеленный, смешанный с белилами. В плаще свет, лежащий на материи, почти прозрачен, настолько он слит с раскраской светло-сиреневых тканей, и на этом пропитанном светом сложном цветовом тоне рефлексируют еще и блики от голубого хитона. Цвет становится светящимся, материя выглядит преображенной. Такой способ появления света, когда он сливается с материей, был распространен в это время не меньше, чем традиционное освещение треугольными пробелами. В изображении Марка использованы оба способа, и рядом с изображением пробелов едва ли не главную роль играет теперь другой способ освещения материи за счет ее внутреннего свечения.

Все четыре миниатюры этой рукописи исполнены одним художником. Особенности их художественного почерка, вплоть до самых мелких, совпадают.

Лик Марка производит наиболее острое впечатление в сравнении с портретами других евангелистов. Его живописная поверхность сохранилась почти без изменений. В трех других миниатюрах в связи с осыпаниями краски в лицах, частично утрачена первоначальная выразительность обликов. Только облик Марка дает полное представление о характере образов этого мастера и о его художественных приемах.

В лике — знакомые черты комниновского физиогномического типа: удлиненный овал, вытянутый, слегка загнутый книзу нос, тонкие контуры всех черт лица, вдумчивый взгляд, лоб в морщинах размышлений, благородный облик, на всем лежит печать интеллектуальной работы. Кажется, что так мог бы выглядеть ученый богослов или профессор императорского университета в Константинополе. Такой облик, видимо, как нельзя лучше соответствует характеру искусства этого времени — второй половине XI в., когда главными стали ценности образованности и культуры. Основные его установки можно в той или иной степени проследить во множестве образов этого времени, известных в основном по рукописям, многие из которых упоминались в этой статье.

В лице Марка — крупные, скульптурно четкие черты. Все они остро прорисованы тонкими линиями, отмечающими их контуры. Красочные слои положены столь же четко и раздельно. Охры основного телесного тона и чуть заметный зеленоватый (оливковый) санкирь по овалу лица эффектно сочетаются с яркой подрумянкой в виде круглых пятен на щеках и широких полукружий на лбу, вторящих дугам бровей. Все это дополняется белыми вспышками светов на разных поверхностях лица, шеи и рук.

Темный рисунок бровей и описей носа создает каркас, внутри которого — богатое колористическое поле, где в письме много красочной живописности. Некоторые поверхности, особенно на обнаженных частях рук, созданы втекающими друг в друга оттенками красок, не скрытыми мазками, будто «слеplены» цветом. Живописные приемы использованы разные. Есть и более сочные, с текучестью красок и открытым цветовым мазком, есть и более сдержанные, когда красочные слои лежат рядом, а не слеplены друг с другом. Во всех случаях это лишь разные варианты классического моделирования формы.

Среди рукописей второй половины XI в. живописная структура этой миниатюры похожа на аналогичные приемы в миниатюрах Евангелия из Исторического музея в Москве Син. гр. 41 конца XI или начала XII в.<sup>18</sup> (рис. 12).

В письме лика Марка все приемы как будто совершенно классические, только использованы они с такой тонкостью, что становятся едва заметны. Слишком тонка материя, слишком хрупки все линии, слишком заострены складки драпировок, неожиданно пронзительны светящиеся вспышки на пальцах, многосложно и почти неуловимо выражение взгляда.

Этот образ, классически благородный, утонченный, созерцательно-задумчивый, — один из самых впечатляющих портретов евангелистов в рукописях второй половины XI в. При этом не будет преувеличением сказать, что он совершенно типичен для искусства данного периода. Иллюстрированных рукописей этого времени довольно много, и миниатюры целого ряда из них похожи. Это был излюбленный физиогномический и психологический тип эпохи второй половины XI в., когда определяющими стали уже не аскетические установки, но ценности более индивидуальные, принадлежащие к миру культуры и интеллектуальной образованности скорее, чем к миру отрешенных молитвенных идеалов, характерных для искусства второй четверти и около середины XI в.<sup>19</sup> и проявившихся в таких его памятниках, как ансамбли мозаик и фресок в Осиос Лукас в Фокиде, в Софии Киевской, в Неа Мони на Хиосе, в Софии Охридской. Эти два разных художественных пласта совпадают с двумя следующими друг за другом этапами византийского искусства XI в.: второй четвертью — серединой и второй его половиной.

Попова Ольга Сигизмундовна

Доктор искусствоведения, профессор  
Кафедра всеобщей истории искусства  
Исторический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова  
Ломоносовский проспект, д. 27, кор. 4  
119991 Москва

Электронная почта: [popovy@mail.ru](mailto:popovy@mail.ru)

<sup>18</sup> См. прим. 9.

<sup>19</sup> См. прим. 4.

**Olga POPOVA**

**THE GREEK 11<sup>th</sup> CENTURY FOUR GOSPELS AT THE  
NATIONAL LIBRARY OF FRANCE (COD. GR. 189)**

**Abstract:** The article is dedicated to the little studied miniatures in the Four Gospels with commentary, cod. Gr. 189 at the National Library of France in Paris. In the scholarly literature there are very few mentions of this manuscript dating it to the 12<sup>th</sup> century. A thorough study of the artistic qualities of the Paris Gospels miniatures in comparison with other illustrated manuscripts of the Early Comnenian period allows to suggest that they were created in the second half of the 11<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Byzantine miniature, illustrated manuscripts, Byzantine painting of the 11<sup>th</sup> century, Gospels, Par. Gr. 189, National Library of France.

**Literature Cited**

- ANDERSON, J.C. *The New York Cruciform Lectionary*. University Park, Pennsylvania 1992.
- BORDIER, H. *Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*. Paris 1883.
- Byzance et la France médiévale*. Paris 1958.
- CORMACK, R., and VASILAKI, M. *Byzantium 330–1453. Exhibition catalogue. Royal Academy of Arts, London, 25 October 2008 – 22 March 2009*. London 2009.
- D’AIUTO, F., MORELLO, G., and PIAZZONI, A.M. *I vangeli dei popoli: la parola e l’immagine del Cristo nelle culture e nella storia. Mostra, Città del Vaticano, Palazzo della Cancelleria, 21 giugno – 10 dicembre 2000*. Città del Vaticano 2000.
- DOLEZAL, M.-L. *The Middle Byzantine Lectionary: Textual and Pictorial Expression of Liturgical Ritual*. Vol. 1–2. Unpublished Ph.D. Thesis. University of Chicago 1991.
- DOLEZAL, M.-L. “Illuminating the Liturgical Word: Text and Image in a Decorated Lectionary (Mount Athos, Dionysiou Monastery, Cod. 587).” *Word & Image* 12/1 (1996). P. 23–60.
- Drevnosti monastyrey Afona X–XVII vekov v Rossii. Iz muzeev, bibliotek, arkhivov Moskovy i Podmoskov’ya. Katalog vystavki 17 maya — 4 iyulya 2004 g.* Moscow 2004.
- EVANS, H.C., and WIXOM, W.D., eds. *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261*. New York 1997.
- FACHECHI, G.M. “Bibbie medievali nella biblioteca che fu di Federico da Montefeltro.” In ALIDORI, L., ed. *Atti del VI Congresso di storia della miniatura, Urbino, 3–6 ottobre 2002*. Urbino 2002.
- Iskusstvo Vizantii v sobraniyakh SSSR*. Moscow 1977.
- LAZAREV, V.N. *Istoriya vizantiyskoy zhivopisi*. Moscow 1986.
- MARAVA-CHATZINICOLAU, A., and TOUFEXI-PASCHOU, Chr. *Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece*. Vol. 1. Athens 1978.

- NELSON, R. "Theoktistos and Associates in Twelfth-Century Constantinople: an Illustrated New Testament of A.D. 1133." *J. Paul Getty Museum Journal* 15 (1987). P. 53–78.
- OMONT, H. *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*. Paris 1929.
- PARPULOV, G.R. "The Presentation Copies of the Panoplia Dogmatica." In *Paleografiya i kodikologiya. 300 let posle Monfokona*. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. Moskva, 14–16 maya 2008 g. Moscow 2008. P. 124–127.
- PELEKANIDIS, S.M., CHRISTOU, P.C., TSIOMIS, CH., and KADAS, S.N. *The Treasures of the Mount Athos. Illuminated Manuscripts*. Vol. I. Athens 1973.
- POPOVA, O.S. "Vizantiyskaya rukopis' (Chetveroevangelie) vtoroy poloviny XI v. v Gosudarstvennom istoricheskom muzee (Sin. gr. 518)." In POPOVA, O.S. *Vizantiyskie i drevnerusskie miniatyury*. Moscow 2003. P. 28–44.
- POPOVA, O.S. "Miniatyury grecheskogo Chetveroevangeliya kontsa XI — nachala XII veka iz Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya (Sin. gr. 41)." In POPOVA, O.S., ZAKHAROVA, A.V., and ORETSKAYA, I.A. *Vizantiyskaya miniatyura vtoroy poloviny X — nachala XII v.* Moscow 2012. P. 305–331.
- POPOVA, O.S. "Chetveroevangelie cod. 57 iz afinskoj Natsional'noy biblioteki." In POPOVA, O.S., ZAKHAROVA, A.V., and ORETSKAYA, I.A. *Vizantiyskaya vtoroy poloviny X — nachala XII v.* Moscow 2012. P. 264–304.
- POPOVA, O.S. "Miniatyury Evangeliya 1061 goda (RNB, gr. 72) i vizantiyskoe iskusstvo 60-kh — 70-kh godov XI veka." In POPOVA, O.S., ZAKHAROVA, A.V., and ORETSKAYA, I.A. *Vizantiyskaya miniatyura vtoroy poloviny X — nachala XII v.* Moscow 2012. P. 252–263.
- POPOVA, O.S. "Na rubezhe dvukh periodov vizantiyskogo iskusstva XI v. Evangelie-aprakov cod. 163 iz Natsional'noy biblioteki v Afinakh." *Vizantiyskiy vremennik* 73 (2014). P. 204–218.
- POPOVA, O.S. "At the Turning Point between two Periods in Byzantine Art of the Eleventh c.: Miniatures of the Lectionary 163 from the National Library of Greece." *Rivista di storia della miniatura* 19 (2015). P. 17–30.
- POPOVA, O.S. "Grecheskiy kodeks vtoroy poloviny XI v. v Natsional'noy biblioteke Gretsii (cod. 2645)." *Vizantiyskiy vremennik* 101 (2017). P. 174–187.
- POPOVA, O.S., and SARAB'YANOV, V.D. *Mozaiki i freski Svyatoy Sofii Kievskoy*. Moscow 2017.
- SPATHARAKIS, I. *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453*. Leiden 1980.
- WEITZMANN, K., and GALAVARIS, G. *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts*. Princeton 1990.

## Olga POPOVA

D. Sc. in Art History, professor  
 Department of Universal Art History  
 Lomonosov Moscow State University  
 Faculty of History  
 Lomonosovskiy prospect, 27–4  
 119991 Moscow  
 e-mail: popovy@mail.ru