РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Императорское Православное Палестинское Общество

**ПАЛЕСТИНСКИЙ
СБОРНИК**

**ВЫПУСК
32 (95)**

Санкт-Петербург
Издательство "Прас-Атра"
1993

**ИЛЛЮМИНОВАННАЯ ГРЕЧЕСКАЯ
РУКОПИСЬ 1199 г. ИЗ ИЕРУСАЛИМА
(Москва, ГИМ, Син. греч. 278)**

Вряд ли надо доказывать значение датированных и локализованных византийских иллюминированных рукописей для истории книжного искусства. Мы знаем о книгах, выполненных в Константинополе и в других центрах. Значение иерусалимских скрипториев можно скорее предполагать. Тем большего внимания заслуживает греческое Четвероевангелие в Гос. Историческом музее в Москве (Син. греч. 278=Влад. 16). До 1655 г. оно находилось в Ватопедском монастыре на Афоне, откуда было привезено келарем Троице-Сергиева монастыря Арсением Сухановым вместе с многими другими рукописями в Москву и до 1920 г. входило в состав Синодальной (Патриаршей) библиотеки.

Четвероевангелие давно известно в литературе, благодаря датирующей записи писца, и поэтому о ней можно найти неоднократные упоминания в литературе. Существенное отметить описание кодекса, принадлежащее епископу Амфилохию, архимандриту Владимиру и К. Трою¹. Отдельные листы воспроизведены в альбомах². Сведения о рукописи 1199 г., переписанной священником Иоанном, вошли также в книгу М. Фогеля и В. Гардхаузена³. Наконец, рукопись внесена В. Н. Лазаревым в список иллюминированных византийских кодексов XII в.⁴. Думается, что пришло время уделить большее внимание художественному оформлению Четвероевангелия 1199 г., несмотря на то, что в ней нет миниатюр и только на одном листе находятся не слишком искусно выполненные рисунки пером, отнюдь не определяющие стиль декора кодекса.

Поскольку эти рисунки с изображением Богоматери с младенцем, двух различных иконографических типов, помещены в начале рукописи, на лицевой и оборотной сторонах л. 7 (рис. 1, 2), — о них следует сказать особо. Нет уверенности в том, что они современны письму рукописи и, тем более, что принадлежат ее иллюмина-тору. Если рисунки выполнены одним из вла-

дельцев книги, то когда и с какой целью? Какие иконографические типы изображений Богоматери запечатлены в этих выполненных чернилами рисунках пером? Ответ на эти вопросы может позволить до того, как обратимся к анализу декора книги, открыть еще одну страницу ее истории.

Первое изображение Богоматери, на л. 7 (рис. 1), занимающее преимущественно его верхнюю часть, примечательно уже тем, что Богоматерь держит младенца на правой руке. Это является особенностью сравнительно немногих иконографических типов, выработанных средневековым христианским искусством. Н. П. Кондаков ее отмечал в изображениях на молидвулах (в рост), с сопроводительными надписями, именуемыми Богоматерью Васнотиссою либо Еввергитидою⁵, и (что в данном случае особенно существенно) в миниатюре Псалтири с Новым Заветом, XII в., в Ватопедском монастыре на Афоне (№ 610/762)⁶. Из приведенных тем же ученым примеров поясного изображения Богоматери того же иконографического типа следует выделить произведения со сходным положением младенца: рельеф из Альба Фучензе и икону Богоматери Треруччи⁷. Однако рисунку в рукописи Син. греч. 278 нельзя признать воспроизведением последней, поскольку здесь нет третьей, вотивной, руки. Между тем, как выясняется, существуют достаточно близкие иконографические параллели, такие, как икона в Хиландаре (XIII в.), византийские миниатюры в двух рукописях XI и XII вв. Ватиканской библиотеки (гр. 1156 и 1927) и целый ряд более поздних произведений⁸. Определенные эпитеты не всегда одинаково соотносены с конкретным иконографическим типом, и поэтому здесь наиболее существенным является соответствие рисунка константинопольским оригиналам, известным в Ватопеде и Хиландаре.

Второй рисунок, на оборотной стороне того же листа, кажется зеркальным отражением предыдущего, и только при более внимательном изучении можно обнаружить частичное несовпадение контура, главным образом головы Богома-

¹ Амфилохий, архим. Палеографическое описание греческих рукописей XI и XII века определенных лет, ч. II, М., 1879, с. 71—74; табл. 29 (лл. 145 об., 255); Владимир, архим. Систематическое описание рукописей Московской Синодальной (Патриаршей) библиотеки, ч. I. Рукописи греческие, М., 1894, с. 17—18 (№ 16); Treu K. Die griechischen Handschriften des Neuen Testaments in der UdSSR. Berlin, 1966, S. 242—244.

² Ceretelli G.-Sobolevski S. Exempla codicum Graecorum litteris minusculis scriptorum annorumque notis inscriptorum, I: Codices Mosquensis. M., 1911, pl. 24 (f. 89 v. —90); Lake K. and S. Dated Greek Minuscule Manuscripts to the Year 1200, vol. VI: Manuscripts in Moscow and Leningrad. Boston, 1936, № 233, pl. 419 (f. 101 r., 255 r.).

³ Vogel M.-Cardhausen V. Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance. Leipzig, 1909, S. 207.

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

⁵ Кондаков Н. П. Иконография Богоматери, т. II, Пн., 1915, с. 274—280, рис. 150, 151.

⁶ Там же, с. 286, рис. 156.

⁷ Там же, с. 287—290, рис. 159, 161; см. также: Миркович Л. Иконографические студии. Нови Сад, 1974, с. 233—235, сд. 55, 56.

⁸ Тагир — Буриш. М. Из наше средновековне мариологаје. Икона Богородице Еввергетиде. — Зборник за likovne umetnosti, 6. Нови Сад, 1970, с. 13—32, сд. 8, 3, 4, 2, 5, 11.

тери (рис. 2). В иконографическом отношении это изображение может быть определено как образ Богородицы Перивлепты, известный по данным византийской нумизматики с 1034 г. и получивший широкое распространение после 1261 г., при Палеологах, особенно на Балканах⁹. Оно соответствует иконе, находящейся в Ватопедском монастыре на Афоне, по преданию являвшейся прежде местной в Св. Софии Солунской¹⁰.

Казалось бы, логичнее всего предполагать выполнение обих рисунков в Четвероевангелии 1199 г. именно в Ватопедском монастыре. Но в какое время они могли быть выполнены? В настоящее время рукописи, заключенной в поздний переплет (XVIII в.), предшествуют бумажные листы. Следовательно, л. 7 первоначально служил защитным и, соответственно, не мог быть украшен указанными изображениями. Характер рисунков говорит о том, что они принадлежат иконописцу. При сопоставлении с рисунками на страницах других византийских кодексов¹¹ нельзя не обратить внимание на их незаконченность, обычно оvoidственную подготовительным наброскам, и некоторую небрежность. В обих случаях наиболее выразительной является голова младенца с овалом лица, типичным для икон начала XIV в. Других признаков стилистического порядка, позволяющих обосновать датировку рисунков, выполненных энергично нанесенной чернилами коричневого цвета линией, мы не обнаружили. Впрочем, и пропорции, и характер изображения вполне соответствуют представлениям о стиле византийского искусства эпохи Палеологов. Если рисунки появились в начале XIV в., то едва ли это имело место в Ватопеде, так как на одном из бумажных листов (2 об.), относящихся к XVI в., находится владельческая запись, свидетельствующая о принадлежности монастырю архистратига Михаила. По-видимому, имеется в виду монастырь Архангелов, основанный св. Наумом в Охриде¹², либо, вероятнее всего, монастырь Архангела Михаила в Иерусалиме, тот самый «русский монастырь», в котором в 1225 г. останавливался св. Савва Сербский¹³. Монахи этого монастыря, как известно, около 1504 г. заселили опустевшую лавру св. Саввы, и монастырь Архангела Михаила стал

⁹ Подробное см.: Татуш — Буриш М. Икона Богородицы «Прекрасная», иконо порекло и распространение. — В кн.: Сборник Свезозара Радолчића. Београд, 1969, с. 335—353, сл. 1, 2, 4.

¹⁰ Vassilaki-Karakatsani A. Notes on a Icon of the Virgin with Child in the Monastery of Vatopedi, Athos. — *Δελτίον της Χριστολογικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, τ. 9, σ. 7 (1969), p. 200—206.

¹¹ Ср.: Early Christian and Byzantine Art. An Exhibition held at the Baltimore Museum of Art, Baltimore, 1947, №№ 730, 726, 735—736, pl. CI, CIII; Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of Kurt Wetzmann. Princeton, 1973, №№ 38, 41, 52, fig. 67, 71—72, 96; Wetzmann K. A Fourteenth-century Greek Gospel Book with Washdrawings. — *Gazette des Beaux-Arts*, 62 (1963), p. 91—108. См. также: Buchthal H. The «Musterbuch» of Wolfenbüttel and its Position in the Art of the Thirteenth Century. Wein, 1979.

его «метохийей». В XVII в. лавра и зависимый от нее монастырь в Иерусалиме от сербов переходят в руки греков. Не это ли событие вызвало перемещение Четвероевангелия 1199 г. в Ватопед?

Ватопедский монастырь на Афоне издавна пользовался вниманием славян, в частности, сербов. В этом монастыре первоначально поселился Симеон Неманя¹⁴. Здесь сохранился великолепный серебряный крест — реликварий XIV в. с именами Стефана и Лазаря¹⁵. Известны грамоты Стефана Душана (1331—1355) как Ватопеде, так и монастырю Архангела Михаила в Иерусалиме¹⁶. С учетом даже этих немногих приведенных фактов становится понятным, что как иерусалимский, так и афонский монастырь служили местами пребывания сербских инок, подобно другим центрам византийско-славянского сотрудничества в Константинополе, в Палестине и на Афоне¹⁷. Таким образом, Четвероевангелие на греческом языке, переписанное священником Иоанном в 1199 г., было связано с монастырями, в которых обитали наряду с греками и славяне. Не способно ли это обстоятельство прояснить некоторые черты в художественном оформлении рукописи, сближающиеся с иллюминацией ранних славянских книг, переписанных на Балканах?

Четвероевангелие состоит из 255 лл. размером 196×150, из которых лл. 2—6 бумажные, добавленные в XVI в. (на лл. 3—6 находится указатель евангельских чтений), остальные пергаментные, довольно грубой выделки; наложение сторон правильное. Книга переписана одним писцом. Состоит из кватернионов; сигнатуры писца находятся в нижней части листа посредине (рис. 5, 6, 10). Текст писан минускулом, по 21—23 строки на странице, черными чернилами. Иллюминация кодекса ограничивается заставками, инициалами, а также таблицами Канонов Евсевия (рис. 3—10). Лл. 8—9, 30 об., 100 об., 144 об., 210 об. — чистые. На л. 7, под рисунком, находится подпись Арсения Суханова, нанесенная скорописью¹⁸ (рис. 1).

¹² О нем см.: Косо Д. Проучивања и археолошки ипитувања на цркви на манастирот св. Наум. — *Зборник на Археолошкиот музеј*, П. Скопје, 1958, с. 56—80.

¹³ Палестина. СПб., 1915, с. 218.

¹⁴ Новаковић Р. Четри хронолошка питања из Неманјина живота. — *Хиладарски зборник*, 2. Београд, 1971, с. 19—23.

¹⁵ Пенешкопа Василија Григоровича — Барского — Плики — Албона, урочиште Клевского, мошти антохијског, путошнице к Свјетому Константину в Европе, Азији и Африци налазилима, к. 2. СПб., 1785, с. 625—626; Руваран И. Српски крст из XIV века у Ватопедском манастиру у Св. Гори. — *Старинар*, кн. 4 (1892), с. 117—122.

¹⁶ Соловьев А. — Мошин В. Грчке повеле српских иладара. Београд, 1936, с. 139—147; Мошин В. Повеле цара Стефана — Душана о Архангеловом манастиру у Јерусалиму и о манастиру св. Николе на скадарском острву Вранјани. — *Folia slavica*, vol. 3, № 1—2. *Studies in Honor of H. G. Lunt*. Columbus, Ohio, 1979, с. 175—200.

¹⁷ См.: Дучич Е. Центри византийско-славянского общения и сотрудничества. — В кн.: Русская литература XI—XVII веков среди славянских литератур (ТОДРЛ, XIX). М., 1963, с. 107—129.

¹⁸ Запис Арсения Суханова отмечены в кн.: Белокуров С. Арсений Суханов, к. 1, М., 1891, с. 383 (№ 20).

Указатель евангельских чтений на календарный год — с начальными и конечными словами (лл. 10—23) имеет довольно скромные заставки в виде волнистой линии — растительного стебля с трилистниками на концах (лл. 10, 12, 17 об., 18 об., 19, 20, 21, 21 об., 22; рис. 3). Первая заставка (л. 10) киноварная; в остальных случаях волнистая линия черная, дополняемая рядами декоративных киноварных «птичек». Стремясь достигнуть некоторого разнообразия, иллюминатор иногда вводит в орнаментальный мотив вместо «птичек» т-образные элементы, иногда разрывая волнистую линию на несколько звеньев черными и киноварными «крючками» (л. 19).

В начале Менолога помещена заставка с мотивом перевива красной и белой лент (л. 16 об.; рис. 4). Подобная же концовка на л. 23 об., выше середины листа. На л. 11, слева на полях, изображен киноварью пером четырехконечный крест, сплетенный из лент. Таблицы канонов представляют простую сетку, образованную прямыми линиями, клетки которой заполнены монограммами евангелистов и соответствующими номерами евангельских чтений, размещенными достаточно экономно, но с соблюдением определенных эстетических норм. Заглавие и монограммы, выполненные вязью, одновременно играют роль декоративного элемента (рис. 5).

Оглавление Евангелия от Матфея, на л. 28, выделено киноварным заглавием. Начало евангельского текста отмечено довольно широкой заставкой, которую можно было бы назвать ленточной, если бы полоса ее орнаментального мотива типично византийского характера не оказалась заключенной в плетения и перевивы, образованные желтой лентой, сплетенной с красным и зеленым с желтой головой змеями (л. 31); передняя часть зеленого змея, извиваясь, образует инициал «В», овязанный вследствие этого с заставкой и почти спривисающийся с широкой полосой выполненного киноварью вязью заглавия, справа от которого свисает волнистый змеиный хвост (рис. 6). Орнаментальная композиция внутри такого обрамления симметричная, с средней частью, заметно отличающейся от боковых звеньев. Как средняя часть, так и каждое звено состоит из образованных светлым растительным стеблем, выделяющимся на красном либо синем фоне, спаренных сердцевидных обрамлений, в местах сопряжения которых изгибы стебля образуют крохотный ромб. Такова общая схема. Наполнение сердцевидных фигур имеет два варианта. Один из них, среднего звена, предполагает расходящиеся под прямым углом трилистники, расположение которых отчасти создает иллюзию совмещения двух равноконечных крестов с трехлопастными окончаниями. Для другого варианта орнаментального мотива, который заполняет боковые звенья, определяющим является существование вписанного в сердцевидное обрамление еще одного подобного же обрамления, повернутого верхушкой в противоположную сторону и имеющего внутри пальметку более широкой, чем отходящие от стебля, который образует

малое обрамление. Малые пальметты, соответственно в сердцевидных обрамлениях, попарно расположены в местах соединения основных трех звеньев орнаментальной полосы; в ее углах крохотные трилистники. Оперируя в сущности довольно простыми и даже несколько однообразными мотивами, иллюминатор создает красивую и нарядную орнаментальную композицию с яркими вкраплениями красного и синего тонов и со столь необычным для нее тератологическим обрамлением. Последнее, с его сине-бурой, красной, желтой и зеленой лентами плетений, явно требует более свободного внутреннего пространства, скорее заполненного строками заглавия, чем хотя и ажурным, но достаточно плотным растительным орнаментом.

Система графического оформления Четверо-евангелия Син. греч. 278 предполагает постепенное сокращение строк текста на последней странице каждой из четырех частей, с расположением букв последнего слова по вертикали, создающим иллюзию водной струи. Таким, в частности, является вид текста на л. 98 об. На л. 99 сверху оглавление Евангелия от Марка отмечено узкой киноварной заставкой с мотивом перевивов ленты и широкой выполненной вязью неровной киноварной полосы заглавия (рис. 7). На л. 101 сверху, перед началом Евангелия от Марка, ленточная заставка с орнаментальным мотивом, весьма схожим с заполняющим среднее звено орнаментальной композиции на л. 31; отличие состоит в том, что в среднем звене здесь киноварный узор выделяется на зеленом фоне, а в двух других — желтый на киноварном фоне. Обрамление зеленое, с кринами на верхних углах и на линии основания. К заставке примыкает сильно удлиненный инициал «А»; под заставкой выполненное киноварью вязью заглавие (рис. 8).

Заглавие оглавления Евангелия от Луки, на л. 142 об., выделено ленточной киноварной заставкой. На л. 145, перед началом Евангелия от Луки, сверху, расположена заставка-каре, обрамляющая строку выполненного киноварью вязью заглавия. Обрамление, имитирующее перевивы изумрудно-зеленой, зеленой, желтой и киноварной лент, выдержано в «инкрустационной» манере: резко расходящиеся в стороны листья аканта и подобные же изогнутые листья в основании дополняют этот несложный арсенал изобразительных средств рисовальщика. Выходящий на поля рукописи инициал «Е» образован тонким травяным стеблем с извивающимся концом с крохотными листочками (рис. 9).

Оглавление Евангелия от Иоанна, на л. 210, оформлено столь же скромно и непритязательно, как и в предыдущих случаях, но с тем отличием, что узенькая полоска заставки над строкой вязи заглавия состоит из самых разнородных мотивов: в виде отростка травяного стебля, крючков и коротких двух параллельных линий; концовка в нижней части того же листа в виде волнистого травяного стебля с трилистниками на концах, дополняемого декоративными «птичками». На-

чало Евангелия от Иоанна на л. 211 отмечено ленточной заставкой с мотивом волкут растительного стебля, выполненной черными чернилами и киноварью; под ней полоса заглавия киноварной вязью; на полях инициал «Е», образованный стеблем плюща (рис. 10).

Если сопоставить между собой четыре заглавных заставки Четвероевангелия Сии. греч. 278, нельзя не заметить их некоторой разнохарактерности в пределах столь малой серии функционально равнозначных элементов декора книги. Только общее сходство орнаментики объединяет первую и вторую заставки, но первая, как уже было отмечено, отличается своим тератологическим обрамлением (рис. 6). Третья и четвертая заставки совершенно различны и по типу, и по орнаментальным мотивам. Говоря иными словами, каждая из четырех заставок мало походит на остальные, не обнаруживая то общее, что обычно отличает иллюминацию одной и той же рукописи. Несколько труднее установить соотношение заставок, которые отмечают оглавления. Однако и там можно отметить сходство тенденции (как и в указателе евангельских чтений календарного года), выражающиеся во включении в серию «травянистых» заставок мотива перелива лент или ремней. Не следует ли в этой детали усмотреть отголоски иной системы декоративного оформления рукописи, ее своеобразные рудименты? Ведь в сущности то же явление прослеживается и в характере обрамлений первой и третьей заглавных заставок (рис. 6, 9). Не дает ли эта деталь повод попытаться за эклектикой иллюминации рукописи 1199 г. увидеть нечто большее: следы декора иного стиля, характеризующего определенное направление?

В каком же направлении надлежит вести поиски? Возьмем для сравнения некоторые из иллюминированных рукописей Нового Завета в богатом и интересном по составу собрании Национальной библиотеки в Афинах. Мотив переливов и плетени в основном характерен для ранних кодексов, датируемых X—XI вв.¹⁹ В конце XII в. он встречается крайне редко в виде таких рукописей, как Евангелие, переписанное в 1181 г. (№ 72)²⁰. Во всяком случае, этот стиль орнаментального убранства еще живет, но уже не является определяющим. На смену ему приходит увлечение растительными мотивами, которые в изобилии заполняют страницы греческих рукописей, независимо от их содержания и происхождения. Архаизирующие тенденции проявляются спорадически и главным образом в продукции тех скрипториев, деятельность которых почти не захвачена новыми веяниями. Как правило, это достаточно скромные рукописи, но блестящие ни мастерством исполнения, ни обилием и разнообразием орнаментальных композиций. Местом их возникновения большей частью оказываются провинциальные монастыри, уединенные и замкнутые. Деятельность работающих в них переписчиков и иллюминаторов носит местный характер и в большей мере ориентирована на традиционное сохранение старых моделей, чем на их радикальную переработку. Не о том ли го-

ворит и оформление Четвероевангелия Сии. греч. 278? Удлиненные «травянистые» характер и инициалы (рис. 8—10) тоже нельзя рассматривать как проявление новых вкусов: мы их можем отметить уже в первой половине XI в., и, в частности, в Евангелии, датированном 1048 г. (№ 179)²¹. Единственно не укладывается в круг этих образцов орнаментики заглавных заставок рукописи 1199 г. Она носит явно не книжный характер и больше напоминает по своему характеру растительные узоры стеносписей, чем иллюминацию византийских рукописей²². Типология орнаментального убранства греческой книги рубежа XI—XIII вв. чаще всего предполагает орнаментацию эмальерного стиля (для более роскошных кодексов) либо киноварную, с излюбленным мотивом «византийской розы». Другие схемы встречаются сравнительно редко, особенно служащие продолжением восточнохристианских традиций, нашедших выражение в продукции греческих монастырских скрипториев Италии IX—XI вв.²³

Продукция итальянских греческих скрипториев указанного времени оказала определяющее воздействие на художественный облик ранней славянской книги, в первую очередь глаголицеской. Достаточно указать на Зографское Евангелие, Маринское Евангелие, Ассеманово Евангелие, Синайскую Псалтирь и Синайский Евхологий. Если соотнести с ними «инкрустационную» манеру первой и третьей заглавных заставок Четвероевангелия Сии. греч. 278, характерную для их обрамлений, а также тератологический мотив первой из них (рис. 6), нельзя не признать близкого родства. О том, что некоторые из дошедших до нас иллюминированных рукописей могли быть выполнены в греко-славянских скрипториях, говорит пример кодекса Деяний и посланий апостолов, конца X—начала XI в., в собрании Национальной библиотеки в Афинах (№ 149). В этой греческой рукописи представлены фигуры апостолов, держащих в руках раскрытые свитки с славянскими текстами, написанными той же рукой, что и греческие тексты, палеографически соответствующие нормам кириллического письма²⁴. Мотив двух сплетенных змей, представленный в обрамлении первой заглавной заставки Четвероевангелия 1199 г., встречаем, в частности, в датированных рукописях X в.: в кодексах 961 и 963 г. Университетской библиотеки в Мессине (cod. gr. 45, 133)²⁵.

¹⁹ Marava — Chatzincicolaou A., Toufexi — Pashou Chr. Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece, vol. 1. Manuscripts of the New Testament Texts 10th—12th Century. Athens, 1978, fig. 62—66, 69—71 (№ 8), 73, 81—82, 85 (№ 9), 291, 293 (№ 32).

²⁰ Ibidem, fig. 604—609 (№ 58).

²¹ Ibidem, fig. 144—150 (№ 18).

²² Ср.: Јанц З. Орнаменти фреска из Србије и Македоније од XII до средине XV века. Београд, 1961.

²³ Grabar A. Les manuscrits grecs enluminés de provenance italienne (IX—XI^e siècles). Paris, 1972.

²⁴ Marava — Chatzincicolaou A., Toufexi — Pashou Chr., Op. cit., p. 51—55, fig. 62—63.

²⁵ Lake K. and S. Op. cit., vol. IX. Boston, 1938, p. 623—624, 626.

Таким образом, интересующая нас особенность декора Снн. греч. 278 есть ничто иное как отклонение тех эстетических норм, которые в конце XII в. могли частично удержаться при определенных условиях в продукции сравнительно немногих скрипториев. Каких же именно?

На сегодняшний день, к сожалению, введены в научный обиход далеко не все даже лицезаемые византийские рукописи, не говоря уже о значительно превосходящих их по объему иллимонованным. Поэтому какие-либо общие заключения могут носить лишь предварительный характер, оставляя место для их последующей проверки на конкретном материале. Но, и располагая фондом опубликованных памятников книжного искусства XII—XIII вв., можно уже предложить результаты некоторых наблюдений. Богатейшие собрания греческих рукописей афонских монастырей, а также монастыря св. Екатерины на Синае, включают в свой состав книги самого различного происхождения, и выделить среди них локализуемые местными скрипториями далеко не так просто. С другой стороны, мы имеем свидетельства того, что архаические нормы художественного оформления наиболее стойко удерживаются в продукции греческих скрипториев Италии и особенно долго в славянских книгописных мастерских на Балканах. В то время как на Руси уже с середины XI в. осуществляется самая радикальная переработка этого наследия²⁶, у южных славян оно живет, лишь трансформируясь на местной почве²⁷. Добрейшево Евангелие и погибшее в Белграде в 1941 г. Призренское Евангелие показывают, какие оно могло приобрести формы²⁸. Если учесть то обстоятельство, что глаголические рукописи X—XI вв., а также Добрейшево Евангелие, датированное первой половиной XIII в., тяготеют к Македонии и что там, в окрестностях Охрида, между 1230—1241 гг. была выполнена Болонская Псалтирь с ее тератологическим декором²⁹, придется признать исключительную роль македонских скрипториев в сохранении орнаментальных схем IX—X вв.

Пожалуй, нигде как в Македонии, не могли так проявиться общие черты, свойственные иллиминации греческой и славянской рукописной книге XII—XIII вв. Четвероевангелие 1199 г. типологически полностью отвечает принципам декора рукописей македонского происхождения, и нет никаких причин для его противопоставления последним. С другой стороны, находки глаголических рукописей в Иерусалиме (Ассеманьево Евангелие)³⁰ и на Синае (Синайская Псалтирь, Синайский Евхологон)³¹ указывают на тесную связь македонского монашества с палестинским,

факт существования которой в более позднее время удостоверяют иерусалимские рукописи³². Следовательно, Четвероевангелие 1199 г. могло быть переписано и оформлено как в Македонии, так и в иерусалимском монастыре архистратига Михаила, где, как нам известно, обитали славяне. Локализация монастыря Иерусалимом, предложенная К. Троем и поддерживаемая приводимой в нашей статье аргументацией, если и не является совершенно бесспорной, то все же представляется едва ли не наиболее вероятной. По крайней мере, чтобы от нее отказаться, следует представить более убедительные доводы. Показательно, что когда в 1847 г. была учреждена Русская духовная миссия в Иерусалиме, то для нее был оведен все тот же Архангельский монастырь³³.

История византийского искусства издавна избрала своим предметом наряду с монументальной и станковой живописью книжную миниатюру, тогда как художественный облик книги большей частью все еще остается за ее пределами. Поэтому удивительно ли, что такие памятники, как Четвероевангелие Снн. греч. 278, крайне редко привлекают внимание искусствоведов? Между тем они не менее важны для изучения искусства книги, если его, конечно, понимать гораздо шире, чем охват искусственно выхваченных из кодекса иллюстраций, вне связи с текстом и книжным разворотом. Книга как показатель широких международных связей, как результат общения реальных людей намного ценнее, чем свидетельство профессионального мастерства, даже и слишком высокого качественного уровня. Игнорировать эти очевидные истины — значит сознательно ограничивать свои исследовательские задачи, не видеть конечных целей, без которых любой анализ материала будет оставаться бесполезным и бесплодным.

²⁶ Грабар А. 1) «До-история» болгарской живописи. (Археологическая гипотеза). — В кн.: Сборник в честь на В. Н. Златарски. София, 1925, с. 558—562; 2) Recherches... р. 57—103; поровей — Лубинкович М. Призренско четвороевангелие. — Старинар. XIX (1968), с. 191—201, сл. 1—37.

²⁷ Щепки В. Н. Болонская Псалтирь. СПб., 1906; Дудев И. Болонская Псалтирь. Болгарски книжовни паметник от XIII век. Фотогипно издание. София, 1968.

²⁸ Ассеманьево Евангелие. София, 1981.

²⁹ Altbauer M. Psalterium Sinaiticum. Skopje, 1971; Nahtigal R. Euchologium Sinaiticum, t. I—II. Ljubljana, 1941—1942.

³⁰ См.: Красносельцев Н. Ф. Славянские рукописи патриаршей библиотеки в Иерусалиме. — Православный Собеседник. Казань, 1888, № 2, приложение, с. 1—32; Сперанский М. Н. Славянская письменность XI—XIV вв. на Синае и в Палестине. — ИОРЯС. XXXII (1927), с. 43—118; Розов В. 1) Болгарские рукописи Иерусалима и Синая. — Мянало, III, кн. 9. София, 1914, с. 33—36; 2) Српски рукописи Јерусалима и Синаја. — Јужнословенски филолог. Београд, 1925/26, с. 118—129; 3) Синајски в Србија в XIV век. — Byzantinologica, VII (1929), с. 16—21; Недомачки В. О српским рукописима у библиотеци грчке православне патријаршије у Јерусалиму. — Археолошки прилози, 2. Београд, 1980, с. 71—118.

³¹ Николди, архим. История русской духовной миссии в Иерусалиме. — Богословские труды, 20 (1979), с. 23.

²⁸ См. подробнее: Пуцу В. 1) Этюды об Остромировом Евангелии. (Инцидвалы). — Etudes Balkaniques, 1981, № 4, с. 70—91; 2) Функциональная роль и художественная концепция декора Остромирова Евангелия. — Palaebulgarica, VII (1983), с. 21—34.

²⁷ Ср.: История на българско изобразително изкуство, т. 1. София, 1976, с. 103—119; Радочич С. Старо српско сликарство. Београд, 1966, с. 80—81; Grabar A. Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique. Paris, 1928.

Греческое Четвероэвангелие 1199 г., конечно, не является совершенно исключительной в каком-либо отношении рукописью, и с течением времени вокруг него станет возможным объединить группу византийских кодексов, оформленных с соблюдением тех же принципов. Но его ценность, как мы стремились показать, состоит в другом: в возможности наметить новый интересный аспект, касающийся деятельности византийско-славянских скрипториев.

Таким образом, связи славян с Палестиной в эпоху средневековья могут быть прослежены не только по письменным источникам и на материале кириллических рукописей, но также благодаря тем греческим иллюминированным кодексам, связь которых со славянскими землями представляется если и не совершенно очевидной, то все же вероятной или хотя бы возможной.

V. G. Putsko

ILLUMINATED GREEK MANUSCRIPT FROM JERUSALEM,
ANNO 1199 (MOSCOW, HIST. MUS., SYN. GR. 278)

The Byzantine Gospel manuscript which is kept now in Moscow has been brought from the Vatopedi monastery, Athos in 1655. Its decorative design is very modest, but it contains the features indicating the origin of the illumination executed by the master from Macedonia. As to the publishing design this book resembles the early slavic manuscripts emerged in the Balcans. Two pen-drawings depicting the image of the Virgin with the Child date back to the fourteenth century. According to the record of the sixteenth century the Gospel manuscript belonged to the monastery of Archangel Michael in Jerusalem which was the important centre during the byzantine-slavic links in the Middle Ages.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЯ К СТАТЬЕ В. Г. ПУЦКО.
ИЛЛЮМИНОВАННАЯ ГРЕЧЕСКАЯ РУКОПИСЬ
1199 г. ИЗ ИЕРУСАЛИМА (МОСКВА, ГИМ,
СИН. ГРЕЧ. 278).

- Рис. 1. Четвероэвангелие. 1199 г. Москва, Гос. Исторический музей. Син. греч. 278, л. 7.
Рис. 2. Четвероэвангелие. 1199 г., л. 7 об.
Рис. 3. Четвероэвангелие. 1199 г., л. 10.
Рис. 4. Четвероэвангелие. 1199 г., л. 16 об.
Рис. 5. Четвероэвангелие. 1199 г., л. 24.
Рис. 6. Четвероэвангелие. 1199 г., л. 31.
Рис. 7. Четвероэвангелие. 1199 г., лл. 98 об. — 99.
Рис. 8. Четвероэвангелие. 1199 г., л. 101.
Рис. 9. Четвероэвангелие. 1199 г., л. 145.
Рис. 10. Четвероэвангелие. 1199 г., л. 211.