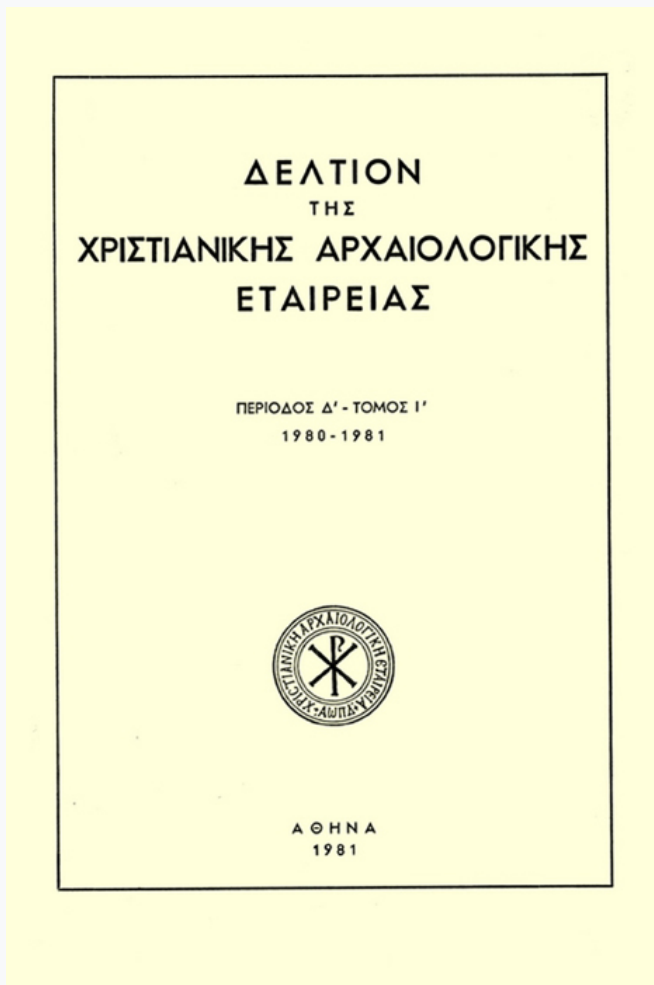


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 10 (1981)

Δελτίον ΧΑΕ 10 (1980-1981), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Ανδρέα Γρηγ. Ξυγγόπουλου (1891-1979)



Οι μικρογραφίες του τετραευαγγελίου Moskva GIM, Sin. gr. 519 από το Πρωτάτο, Άθως (πίν. 5-10)

Vasilij PUCKO

doi: [10.12681/dchae.897](https://doi.org/10.12681/dchae.897)

Βιβλιογραφική αναφορά:

PUCKO, V. (1981). Οι μικρογραφίες του τετραευαγγελίου Moskva GIM, Sin. gr. 519 από το Πρωτάτο, Άθως (πίν. 5-10). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 10, 59–70. <https://doi.org/10.12681/dchae.897>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Miniatjyry četveroevangelija iz monastyrja Protat na
Afone /
Moskva gim,, Sin. Greč. 519/ (pl. 5-10)

Vasilij PUCKO

Δελτίον ΧΑΕ 10 (1980-1981), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Ανδρέα Γρηγ. Ευγγόπουλου (1891-1979) • Σελ. 59-70

ΑΘΗΝΑ 1981

МИНИАТЮРЫ ЧЕТВЕРОЕВАНГЕЛИЯ
ИЗ МОНАСТЫРЯ ПРОТАТ НА АФОНЕ
/МОСКВА, ГИМ, СИН. ГРЕЧ. 519/.

(PL. 5 - 10)

Вопросы, связанные с определением времени выполнения миниатюр, украшающих греческие рукописи XII - XIII веков, логически, казалось бы, следует решать в зависимости от палеографических датировок последних. Однако этот путь не всегда надежно ведет к цели, поскольку существует немало примеров включения более поздних листовых миниатюр, особенно с изображениями евангелистов, в кодексы Четвероевангелия. Эти миниатюры обычно выполнены на отдельных листах пергамента и затем вшиты в кодекс. Много таких портретных миниатюр выполнено в XIII веке и приложено к рукописям Четвероевангелия, художественный декор которых крайне мало соответствует стилю изображений. Поэтому при изучении того или иного приходится удостовериться в их одновременности с украшаемым ими кодексом. Четвероевангелие, которое прежде находилось в монастыре Протат на Афоне / лавра Богородицы в Карее /, а ныне хранится в Государственном Историческом музее в Москве в составе Синодального собрания, на этот счет не внушает сомнений. Его миниатюры вошли в историю византийской живописи как произведение второй половины XII века¹. С таким определением рукопись была экспонирована в 1977 году на выставке в Москве². Но поскольку эти миниатюры стилистически сближаются с памятниками датируемыми иным временем, мы поставили своей целью в данном случае уяснить место целой группы византийских лицевых рукописей среди продукции греческих скрипториев XII - XIII веков.

В "Истории византийской живописи" В. Н. Лазарева помещены обширные списки иллюстрированных византийских рукописей, сгруп-

1. В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I. Москва, 1947, стр. 115; т. II. Москва, 1948, табл. 1556; V. L a z a r e v. Storia della pittura bizantina. Torino, 1967, p. 193, tav. 265.

2. Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки, вып. 2 Москва, 1977, № 510.

пированных по столетиям. Они могут служить для исследователя хорошим ориентиром, но не более, поскольку характеристики включенных в них произведений иногда требуют существенных корректив. Так, Четвероевангелие из Благовещенского монастыря Филофея на Афоне, хранящееся теперь в Гос. Историческом музее в Москве / Син. греч. 41 / отнесено к началу XII века и приведено как образец того, что дала византийская миниатюра указанного времени³. Лист с изображением евангелиста Марка, принадлежащий Музею Виктории и Альберта в Лондоне /8980E/⁴, внесен в список произведений XIII века⁵, хотя на самом деле он представляет отсутствующую миниатюру московского кодекса. Если Четвероевангелие в Ватикане (Urb. gr. 2), исполненное для Иоанна Комнина и его сына Алексея, по словам В. Н. Лазарева, является показателем того, “как к XII веку портится стиль книжной иллюстрации”⁶, то иллюстрации иных рукописей большей частью расцениваются как показатель последовательной деградации. При всем том, что определенные образцы в известной мере подтверждают ухудшение качества и нарастание схематизма исполнения⁷, динамика самого художественного процесса не может быть сведенной ни к появлению ремесленного штампа, ни к тривиальности. Иначе останется совершенно непонятным появление новых веяний 1200-х годов, природе которых уже уделено исследователями достаточно внимания⁸. Если ставить датировку Четвероевангелия из монастыря Протат в зависимость от определения стилистически сходных с ним памятников, мы вряд ли сможем отнести его к конкретному времени: миниатюры рукописи могут быть сближены как с произведениями рубежа XI - XII веков, так и с образцами, которые принято относить к раннему XIII веку. В стилистическом же отношении принадлежность памятника к константинопольскому направлению является очевидной.

Время выполнения Четвероевангелия Син. греч. 41 архимандрит

3. V. Lazarev. Storia della pittura bizantina, p. 193, tav. 263.

4. Victoria and Albert Museum. Late Antique and Byzantine Art. London, 1963, fig. 48.

5. V. Lazarev. Storia della pittura bizantina, p. 335 n.

6. Idem, p. 192.

7. Idem, p. 194 - 194.

8. Лучшей сводкой материала является статья: R. Hamann-MacLean. 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.

Владимир относил к XI веку⁹, К. Трой - к следующему столетию¹⁰. По мнению В. Н. Лазарева, как уже было сказано, миниатюры принадлежат второй половине XII века, а Р. Хаман - Мак Лен определил их как произведение XII - XIII веков. Здесь сказалась одна закономерность: палеографы относят рукопись к более раннему времени, чем специально не исследовавшие её историки искусства.

Четвероевангелие состоит из 317-ти листов пергамента /размером 23,3×17,4 см / и имеет на л. 8 об. владельческую запись монаха Иоанникия, а на л. 317 - вкладную запись того же лица, с заветом молиться за Иоанникия и Николая¹¹. На л. 1 дарственная надпись, свидетельствующая о передаче Четвероевангелия Протатом Святой Горы В. П. Орлову - Давыдову, которому рукопись принадлежала в 1835 - 1871 годах. С 1871 по 1920 год кодекс находился в Синодальном собрании Московского Кремля, в составе которого поступил в Исторический музей. Рукопись украшена тремя листовыми миниатюрами /четвертая с изображением Иоанна Богослова отсутствует/, орнаментированными таблицами канонов согласия /лл. 4 - 7 об./, а также четырьмя заставками, отмечающими начало каждого Евангелия. Текст писан минускулом. Местонахождение л. 250, с изображением Иоанна Богослова, его символа - орла, а также композиции Воскресения Христа, нам неизвестно.

Миниатюры в кодексе располагаются в последовательности обычной для рукописей Четвероевангелия:

Л. II об. Евангелист Матфей изображен сидящим у столика с письменными принадлежностями и листающим лежащий на пюпитре раскрытый кодекс. Пюпитр имеет ножку в виде рыбы, обращенной вниз головой. Матфей представлен в облике старца с разделенной на пряди окладистой бородой и такими же седыми коротко подстриженными волосами, с крупными правильными чертами лица. Одежду составляют голубой хитон и светлозеленый гиматий, более интенсивного тона достигающий в тенях; на правом плече хитона нашит темно-зеленый клав. Табурет, на котором сидит евангелист, круглый, с

9. Архим. Владимир. Систематическое описание рукописей Московской Синодальной /Патриаршей/ библиотеки, I: Рукописи греческие. Москва, 1894, стр. 15 - 16 /№ 14/.

10. К. Треу. Die griechischen Handschriften des Neuen Testaments in der UdSSR. Berlin, 1966, S. 239 - 242.

11. Там же, стр. 240 - 241. Русский перевод Б. Л. Фонкича приведен в каталоге выставки "Искусство Византии в собраниях СССР", вып. 2, стр. 56.

яркокрасной мутакой. Фигура повернута в три четверти влево.левой рукой Матфей придерживает лежащий у него на коленях раскрытый свиток. Охряного цвета столик с утвержденным на нем попитром изображен в обратной перспективе. В верхней части миниатюры слева помещена передняя часть фигуры лежащего льва, с кодексом. Справа - изображение Рождества Христова, с сидящей возле яслей с младенцем Богородицею, благовествующими ангелами, с Иосифом и омовением младенца /рис. 5а/.

Л. 100 об. Евангелист Марк средних лет, с лицом восточного типа, изображен почти в профиль. Одет в голубой хитон с темнокоричневым клавом и розовый гиматий, синеватый в тенях. Правой рукой Марк опускает трость в чернила, левой поддерживает лежащий у него на коленях кодекс. Евангелист сидит на круглом табурете с красной мутакой. Столик для письменных принадлежностей с филенчатыми дверками и с укрепленным на нем попитром с ножкой в виде рыбы; на попитре раскрытый кодекс с исписанными страницами. В верхней части миниатюры слева телец с кодексом, с права - Божоявление /рис. 5б/.

Л. 157 об. Евангелист Лука представлен сидящим на табурете с красной мутакой, держащим в правой руке трость, левой поддерживающим раскрытый кодекс с чистыми листами. Одет евангелист в голубой хитон с короткими рукавами и с темным клавом и гиматий розового цвета. Рядом столик для письменных принадлежностей с филенчатыми дверками и с завершающим его попитром того же типа, что и на двух предыдущих миниатюрах. В верхней части миниатюры слева изображен ангел с кодексом в руках, справа - Благовещение Богородицы, со стоящей Девой Марией /рис. 6а/.

Все три описанные миниатюры отличаются единством принципа в композиционном построении и той же индивидуальной манерой, свойственной одному мастеру. Изображения выполнены на блестящих золотых фонах. В нижней части миниатюры фигура сидящего евангелиста, обращенного в трехчетвертном повороте влево - левая его нога выдвинута вперед, правая отставлена и пальцами опирается на широкое подножие. В двух случаях круглой формы табурет; столик с письменными принадлежностями во всех трех случаях сохраняет общность типа и имеет отличия лишь в деталях. Особенностью его является наличие попитра с ножкой в виде обращенной вниз головой рыбы, несколько напоминающей кита. Эта деталь хорошо известна византийской иконографии евангелистов. В верхней части миниатюры слева помещен символ данного евангелиста в виде полуфигуры достаточно крупных размеров, держащей кодекс. Изображение символа

как бы выступает из-за орнаментального обрамления миниатюры и движется в направлении к евангельскому событию, представленному справа. Распределение символов имеет ту сравнительно редко встречающуюся особенность, когда лев обозначает Матфея, телец - Марка, а ангел - Луку, тогда как в общепринятой символике, как известно, символом Матфея является ангел, Марка - лев и Луки - телец. Распределение евангельских событий в рассматриваемых миниатюрах проведено согласно содержанию первой главы каждого Евангелия и ее чтению на соответствующие праздничные дни, как это встречаем и в ряде других византийских лицевых рукописей. Изображения евангельских событий отличаются от фигур евангелистов более условной манерой письма и в то же время большей свободой, иногда приводящей к заметным нарушениям пропорций строения человеческого тела. Нимбы вокруг голов очерчены тонкой киноварной линией; киноварью мелким минускулом выполнены и сопроводительные надписи с именами евангелистов и названиями евангельских событий. Довольно скромные обрамления миниатюр с несложным орнаментальным мотивом, выполненным белилами по красному тону, имеют слева внизу, а также на верхних углах отходящие небольшие декоративные веточки плюща. Оригинальной чертой этих обрамлений является иллюзия их объемности, достигаемая тем приемом, что широкая орнаментальная полоса введена лишь с двух сторон / лл. II об., 157 об., рис. 5а, 6а / или даже с одной / л. 100 об., рис. 5б /: в обязательном порядке слева, тогда как в первой миниатюре еще добавлена внизу, а в третьей - вверху. Вследствие этого обрамление первой миниатюры воспринимается как бы видимым снизу, второй - сбоку, а третьей - сверху. Выполненные в светлых тонах, с преобладанием голубого, розового, светлозеленого, с резкими графическими высветлениями одежд, миниатюры производят впечатление легкости и изящества, несмотря даже на некоторую тяжеловесность фигур сидящих евангелистов, навеянных классицизирующими моделями более раннего образца.

Принадлежность Четвероевангелия из монастыря Протат к эпохе Комнинов представляется вполне вероятной, особенно если сопоставить иконографию и стиль изображенных на миниатюрах евангельских событий с иконами, хранящимися в пинакотеке монастыря св. Екатерины на Синае¹². Присутствие символов евангелистов, столь обычное для латинских рукописей, в византийской миниатюре встре-

12. G. et M. Sotiriou. *Icons du Mont Sinai*, t. I. Athènes, 1956, fig. 87 - 116, 132 - 135.

чается скорее как исключение. Связанная в своих истоках с композицией “Христос во славе”, инспирированной пророческими видениями и сформировавшейся на христианском Востоке¹³, иконография символов евангелистов в эпоху средневековья развивается преимущественно в искусстве Запада, где эти изображения засвидетельствованы уже такими ранними примерами как апсидальная мозаика Санта Пуденциана в Риме /402 - 417/, а также мозаики мавзолея Галлы Платидии /424 - 450/ и Архиепископской капеллы /около 500 года/ в Равенне¹⁴. В изобразительном искусстве Византии символы евангелистов встречаются в качестве эпизодического явления. Не располагая исчерпывающими данными о всех византийских рукописях, в которых они находятся, и исходя исключительно из известных нам материалов, все же попытаемся сделать некоторые наблюдения относительно времени и путей распространения символов евангелистов в миниатюрах греческих рукописей. Начнем с тех памятников, которые имеют в своем составе композицию “Христос во славе”. Их очень немного. Изображение юного Христа, сидящего на радуге, окруженное овальной глорией с символами евангелистов, в сопровождении пророков Исаяи и Иезекииля, украшает Евангелие в венецианской Марциане, обычно датируемое первой половиной XII века¹⁵. Весьма существенно, что указанная миниатюра близка рассматриваемому нами циклу в стилистическом отношении /рис. 7а/, вплоть до таких деталей как характер обрамления. Создается впечатление, что и Четвероевангелие из монастыря Протат и кодекс в Марциане могли быть выполнены в одной мастерской. Миниатюру с изображением Христа во славе, которая может быть сближена с западной иконографической композицией *Maiestas Domini*, находим в переписанном в 1109 году греческом Четвероевангелии в собрании Национальной библиотеки в Вене (*Suppl. gr. 164*)¹⁶. П. Буберл, отмечая нехарактерность этого мотива для византийского искусства, предполагал здесь связь с южноитальянско-греческим. Знаменательно, что

13. Ср.: W. Neuss. *Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII. Jahrhundert.* Münster, 1912; F. Van der Meer. *Maiestas Domini.* Paris-Rome, 1938; T. Dobrzniński. *Maiestas Domini w zabitkach polskich i obcych z Polska związanych.* “Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” XVII (1973), s. 9 - 76.

14. E. Kitzinger. *Byzantine Art in the Making.* Cambridge, 1977, fig. 80, 98, 109.

15. V. Lazarev. *Storia della pittura bizantina*, p. 193, fig. 262.

16. P. Buberl, H. Gerstinger. *Die byzantinischen Handschriften*, Bd. 2 (*Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien*, 4 - 4). Leipzig, 1938, s. 47. mit Taf.

изображение Христа с символами евангелистов в византийской миниатюре начинает появляться с 1200-х годов. Здесь в качестве примеров могут быть названы фронтиспис Никомидийского Евангелия, датированного XIII веком¹⁷, миниатюра Евангелия Гос. Публичной библиотеки в Ленинграде /греч. 101/¹⁸, а также фронтиспис Евангелия XIII века в парижской Национальной библиотеке, с изображением медальона с Христом Еммануилом, окруженного символами евангелистов. По утверждению А. Н. Грабара, вписанные в круги символы евангелистов появляются в греческих Евангелиях уже к XI веку¹⁹. Однако приведенные им примеры не подтверждают это положение, поскольку хронологически выходят за пределы указанного времени. Евангелие Греческого патриархата в Константинополе едва ли ранее конца XII века, а рукопись Бодлейанской библиотеки в Оксфорде датируется временем около 1300 года. Как справедливо указал О. Пехт, символы евангелистов встречаются только в поздних византийских лицевых рукописях и находятся под западным влиянием²⁰. Греческий кодекс XII века, содержащий Новый Завет с Псалтирью и Песнями, в Гос. Историческом музее в Москве, дополненный миниатюрами в XIV веке /Син. греч. 407/, может подтвердить сказанное²¹.

Хронологические границы схемы миниатюры, предполагающей помещение сверху над фигурой сидящего евангелиста изображения евангельского события, прослеживаются труднее. В известных нам случаях, относимых обычно к XII веку, лишь изредка можно видеть композицию евангельского цикла по масштабам превосходящую изображение евангелиста, как это можно указать в Четвероевангелии монастыря св. Иоанна Богослова на о. Патмос /№ 274/²². Чаще всего композиции придан характер небесного видения, и, в соответствии с этим, она расположена внутри арочного обрамления²³ либо в ме-

17. Н. И. Петров. Миниатюры и заставки греческого Евангелия XIII века. – “Искусство”, 1911, № 1, № 3, стр. 122, рис. I.

18. В. Н. Лазарев. Новый памятник константинопольской миниатюры XIII в. – “Византийский временник”, т. 5 / 1952 /, рис. I.

19. А. Н. Грабар. Несколько заметок об искусстве Феофана Грека. – “Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в древней Руси” / ТОДРА, т. XXII /. Москва-Ленинград, 1966, стр. 87, рис. I.

20. О. P ä c h t. Byzantine Illumination. Oxford, 1952 (Bodleian Picture Book № 8), p. 8, fig. 13.

21. М. V. Alpatoff. A Byzantine Illuminated Manuscript of the Palaeologique Epoch in Moscow. The Art Bulletin XII (1920), 207 - 218.

22. Byzantine Art an European Art. Athens, 1964, № 315.

23. О. P ä c h t. Op. cit. fig. 11.

дальнах, вписанных в верхнюю, орнаментальную часть, как это видим в греческом Четвероевангелии XI - XII века в Одесской Гос. Научной библиотеке им. А. М. Горького /№ 567/, миниатюры которого относятся к XIII веку²⁴. Здесь в сущности верхняя часть обрамления с вписанным в нее медальоном представляет ничто иное как заставку, располагающуюся обычно перед началом евангельского текста на одном развороте с миниатюрой, представляющей евангелиста /рис. 9b, 10a - b /²⁵. Миниатюрист Четвероевангелия из монастыря Протат отступил от укаванных схем и свободно расположил на сверкающем золотом фоне как фигуры сидящих евангелистов, так и их символы, а также изображения евангельских событий и тем самым подчеркнул их взаимосвязь.

Уже первые попытки анализа иконографии миниатюр рассматриваемого памятника показывают, насколько он далек от классических образцов византийского книжного искусства XI века, несмотря на то, что в целом художественный декор рукописи обнаруживает определенные черты сходства²⁶. Если бы мы решились обосновать выводы о времени выполнения Четвероевангелия из монастыря Протат исключительно на типологии и орнаментальном заполнении таблиц канонов согласия /рис. 7b, 8a - b/, возможно было бы даже на какой-то момент усомниться в одновременности с ними миниатюр. Однако и колорит, и некоторые декоративные элементы делают достаточно очевидным их художественное единство. Таблицы канонов, как и миниатюры, характеризуются той же тщательной, но при этом чуждой измелченности, манерой исполнения. Рукопись столь высокого художественного уровня могла быть выполнена лишь в скриптории, в котором работали весьма квалифицированные каллиграфы и художники. Делом палеографов является выяснение происхождения других выполненных в той же книгописной мастерской рукописей. Мы не сомневаемся в локализации этого скриптория Константинополем и в предположительной форме можем отнести к его же продукции уже упомянутое Евангелие в венецианской Марчиане, которое принято датировать первой половиной XII века. Уточнение времени выпол-

24. K. Treu. Op. cit. S. 347 - 348; Б. Л. Фонкич. Греческие рукописи Одессы. - "Византийский временник", т. 40 /1979/, стр. 177 - 178.

25. V. Lazarev. Storia della pittura bizantina, tav. 244, 264.

26. Ср.: K. Weitzmann. Illustrated Manuscripts at St. Catherine's Monastery on Mount Sinai. Collegeville, 1973, fig. 16, 17; Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann. Princeton, 1973, fig. 22 - 24.

ления хранящегося в Венеции кодекса не может в данном случае входить в нашу непосредственную задачу, ограниченную изучением Четвероевангелия из монастыря Протат. Но поскольку некоторыми чертами не только своего художественного стиля, но и манерой исполнения венецианская рукопись сближается с московским рассматриваемым кодексом, необходимо уделить ей несколько слов. Отмеченное изображение Христа во славе с символами евангелистов присутствует среди иллюстраций одной из литургических гомилий Григория Назианзина в рукописи монастыря св. Екатерины на Синае /№ 339/, датируемой ранним XII веком и связываемой своим происхождением с константинопольским монастырем Пантократора²⁷, тогда как в других греческих рукописях того же времени Слово на Пасху сопровождается изображением Христа-Ангела²⁸ либо Христа в мандорле, окруженного ангелами²⁹. Г. Галаварисом уже было указано на иконографическое сходство миниатюры синайской рукописи с мозаикой алтаря Хозиос Давид в Салониках, а также венецианского кодекса³⁰. Следовательно, иконография Христа во славе была занесена на константинопольскую почву не позднее второй четверти XII века, и ко второй половине того же столетия проникла на страницы рукописей Четвероевангелия, дав толчок к распространению изображений символов евангелистов. В стилистическом отношении синайская рукопись № 339 /рис. 9а/ всецело принадлежит более раннему этапу развития книжного искусства Византии, чем рассматриваемый кодекс из монастыря Протат на Афоне.

Вряд ли имеет смысл подробно анализировать в данном случае каждый жест изображенных евангелистов /рис. 5а-б, 6а/, поскольку движения пишущих, диктующих или размышляющих авторов нередко варьируются в рамках общих иконографических схем. Необходимо лишь отметить спокойствие поз, а также отсутствие той нарастающей драматизации, которая определяет художественный строй миниатюр ряда греческих рукописей, выполненных около 1200 года³¹. Для того, чтобы определить место рассматриваемых миниатюр среди родственных

27. G. Galavaris. The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus. Princeton, 1969 (Studies in Manuscript Illumination, № 6), p. 255-258, fig. 379.

28. S. Der Nersessian. Note sur quelques images se rattachant au thème du Christ-ange. Cahiers archéologiques 13 (1962), p. 209-216; G. Galavaris. Op. cit. p. 124-125, fig. 357, 138, 2, 236.

29. Idem, p. 121, 122-123, fig. 100, 138, 181, 357, 402, 437.

30. Idem, p. 121-122.

31. Ср.: R. Hamann-MacLean. Op. cit. Abb. 8, 21, 22-25, 28.

им памятников константинопольского искусства, следует их сопоставить с такими образцами как Четвероевангелие XII века в Дионисии на Афоне /№ 38/³², Евангелие XIII века в монастыре Кутлумуш на Афоне /№ 61/³³, Четвероевангелие XII века в Серальской библиотеке в Константинополе³⁴, и особенно с листовой миниатюрой с изображением бюстов двенадцати апостолов, принадлежащей собранию П. Капеллопулоса в Афинах³⁵, Четвероевангелием Тюбингенской университетской библиотеки (God. Gr. Quart. 66)³⁶, Книгой пророков в Нью Колледж в Оксфорде /№ 44/, датируемой началом XII века³⁷, а также того же времени и той же столичной мастерской Толкование Псалтири в Серальской библиотеке в Константинополе /№ 13/³⁸. О том, как различные манеры выполнения миниатюр могли иметь место даже в пределах одного кодекса, свидетельствует упомянутое уже Четвероевангелие Тюбингенской университетской библиотеки; листовые миниатюры с изображениями пророка Моисея и евангелистов заметно отличаются от более живописных по своему решению текстовых, которые довольно близки рассматриваемым миниатюрам Четвероевангелия из монастыря Протат на Афоне. Поскольку Тюбингенское Четвероевангелие, ныне хранящееся в Гос. Библиотеке в Берлине, датируется временем до 1219 года, косвенно определяется тем самым и время выполнения рассматриваемого памятника. Стилистическое сходство евангельских событий в верхней части миниатюр с изображениями евангелистов с миниатюрами Четвероевангелия второй половины XII века в Национальной библиотеке в Афинах /№ 93/³⁹ дает основания предполагать выполнение хранящейся в Москве рукописи около 1200 года.

Книжное искусство Константинополя указанного времени все чаще в последние годы привлекает внимание исследователей как переходная

32. S. M. Pelekanidis, P. C. Christou, Ch. Tsioumis, S. N. Kadass. The Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts, vol. I. Athens, 1973, p. 411 - 412, fig. 88-95.

33. I d e m. p. 452 - 453, fig. 300, 302 - 306.

34. A. M u ñ o z. Tre codici miniati della Biblioteca del Serraglio a Constantinopoli. Studi bizantini I (Napoli, 1924), 201 - 203, fig. 1 - 4.

35. Byzantine Art an European Art, № 313.

36. R. H a m a n n - M a c L e a n. Op. cit. S. 225 - 250.

37. O. P ä c h t. Op. cit. p. 8, fig. 10; Bodleian Library, Greek Manuscripts. Catalogue of an Exhibition. Oxford, 1966, № 82.

38. A. M u ñ o z. Op. cit. p. 283 - 204, fig. 6 - 12.

39. Byzantine Art an European Art, № 317.

ступень от классического стиля эпохи Комнинов к эпохе Палеологов⁴⁰. В связи с проблемой происхождения палеологовского искусства, подготовленного предшествующим периодом⁴¹, миниатюрам ряда греческих рукописей следовало бы уделить значительно больше внимания, чего они давно заслуживают. Как уже было отмечено в начале этой статьи, в XIII веке / вероятнее всего в первой половине / было выполнено немало листовых миниатюр, вшитых затем в рукописи Четвероевангелия более древнего происхождения. Датировка таких дополнений представляется иногда делом довольно сложным, особенно когда речь идет о копиях ранних образцов. Тем не менее, мы можем указать ряд таких примеров даже на материале из советских собраний, известном главным образом по упоминаниям в каталогах. Миниатюры XIII века украшают ныне Четвероевангелие X века в Гос. Публичной библиотеке в Ленинграде / греч. 220/⁴²; того же времени миниатюры, выполненные в одинаковой манере, вшиты в Апостол-апракос в библиотеке монастыря св. Екатерины на Синае (Sinait. gr. 283)⁴³, возможно, составлявшей прежде с указанным Четвероевангелием один конволют. Того же времени миниатюры, выполненные в ярких тонах, присоединены к Четвероевангелию XI века в том же ленинградском собрании / греч. 67/⁴⁴. Традиционно датируется XI веком Четвероевангелие из лавры св. Афанасия на Афоне, ныне хранящееся в Гос. Историческом музее в Москве / Син. греч. 518/⁴⁵, но его миниатюры выполнены не ранее рубежа XII - XIII веков

40. The Year 1200. A Centennial Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, vol. I. New York, 1970, № 289 - 293; vol. II. New York, 1970, № 213 - 262; K. Weitzmann. Byzantium and the West around the Year 1200. In: The Year 1200: A Symposium. New York, 1975, p. 53 - 93.

41. O. Demus. Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei. In: Berichte zum XI. Intern. Byzantinistenkongreß, IV/2. München, 1958. K. Weitzmann. Constantinopolitan Book Illumination in the Period of the Latin Conquest. Gazette des Beaux-Arts 86 (1944), 193 - 214; H. Buchthal and H. Belting. Patronage in Thirteenth-century Constantinople. Washington, 1978 (Dumbarton Oaks Studies, XVI).

42. В. Пуцко. Синайское Четвероевангелие X века с миниатюрами эпохи крестоносцев / ГПБ, греч. 220 /. / В печати /.

43. K. W. Clark. Checklist of Manuscripts in St. Catherine's Monastery, Mount Sinai. Washington, 1952, p. 4, 25; I. Spatharakis. The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts. Leiden, 1976 (Byzantina Neerlandica, 6), p. 55, fig. 23.

44. В. Д. Лихачева. Искусство книги. Константинополь, XI век. Москва, 1976, стр. 8, 23 - 28, 52, 54, 148, 155; Искусство Византии в собраниях СССР, Каталог выставки, вып. 2, № 502.

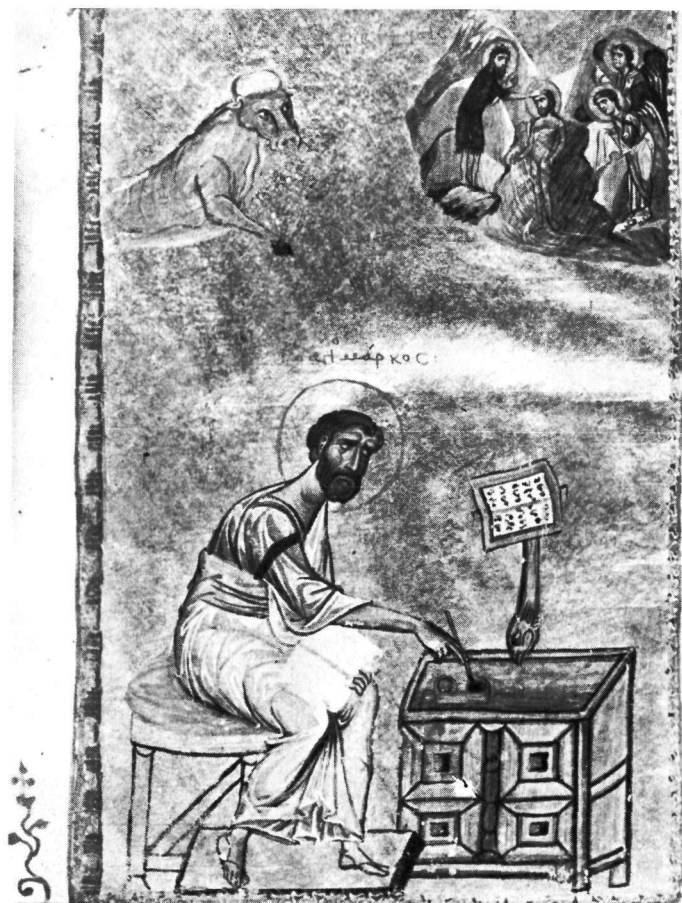
45. Там же, № 504.

/рис. 6b/. По стилю они достаточно близки рассмотренным миниатюрам Четвероевангелия из монастыря Протат на Афоне /рис. 5a-b, 6a/, но имеют одну особенность, свойственную также миниатюрам ряда греческих кодексов, выполненным в XIII веке, и указывающую на общность использованной модели. Речь идет о типе архитектурных кулис, который можем указать в Четвероевангелии монастыря св. Иоанна Богослова на о. Патмос /№ 80/⁴⁶, Четвероевангелии из Благовещенского монастыря Филофея на Афоне /Москва, ГИМ, Син. греч. 41 / и его миниатюре в Музее Виктории и Альберта в Лондоне /8980E/, а также в ряде других памятников. До тех пор, пока многие памятники книжного искусства Константинополя конца XII – первой половины XIII веков остаются неизданными, крайне затруднена их классификация, и долго они с неверными датами еще будут фигурировать в истории византийской живописи, затрудняя понимание общего развития миниатюры.

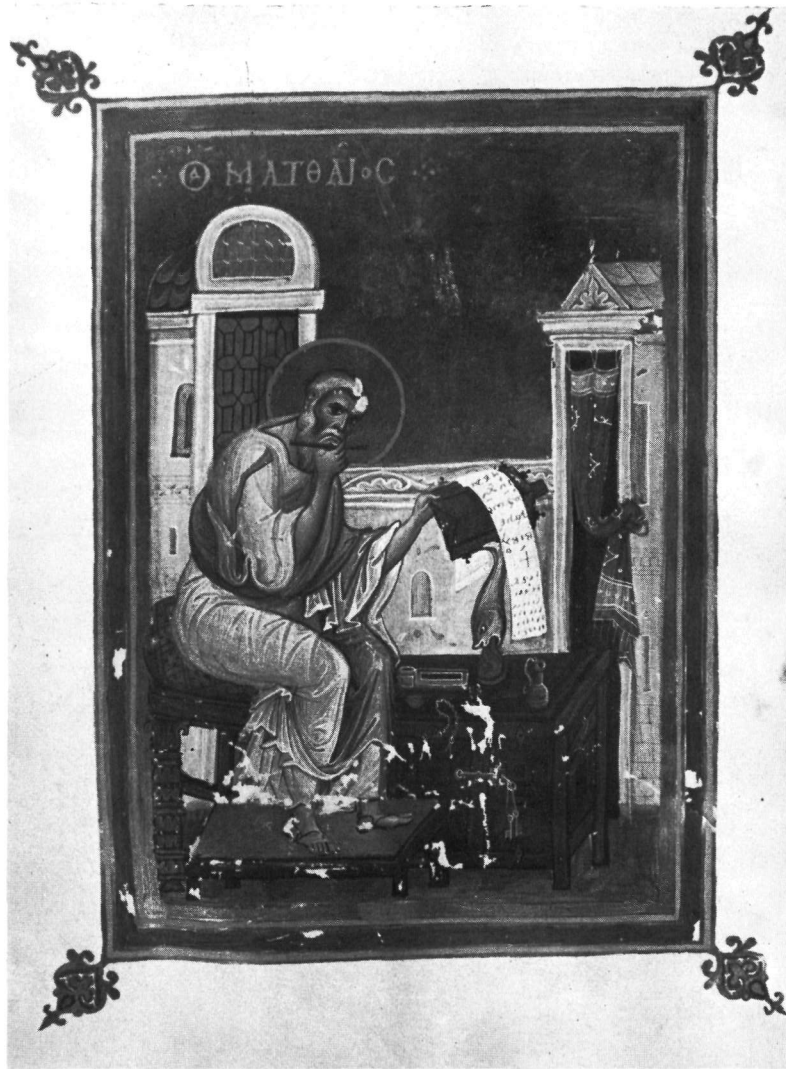
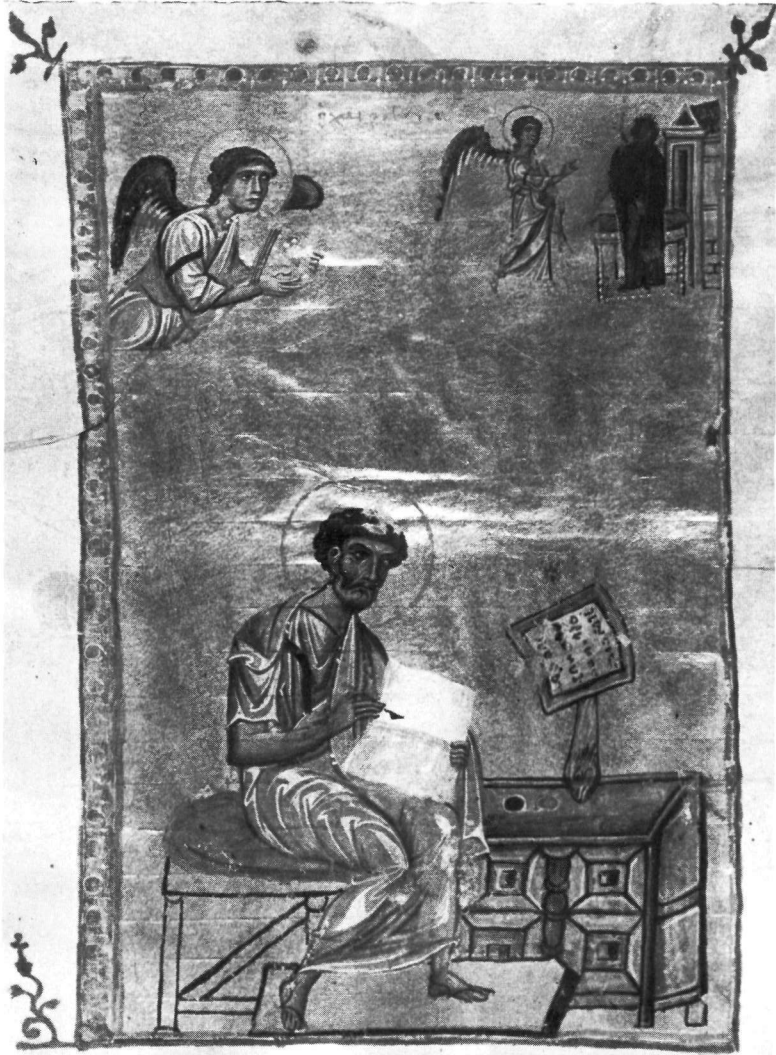
Этот опыт, посвященный интересному образцу константинопольской миниатюры, выполненному около 1200 года, имел своей целью ввести цикл миниатюр в круг родственных ему памятников и вместе с тем попытаться дать маленькое дополнение к издающимся “Сокровищам Афона”. Рассеянные по европейским и американским собраниям лицевые византийские рукописи из афонских монастырей на сегодняшний день изучены лишь частично. В этом отношении Синодальное собрание Гос. Исторического музея в Москве может оказаться наиболее перспективным и в немалой степени помочь реконструировать состав монастырских библиотек Афона.

В. ПУЦКО

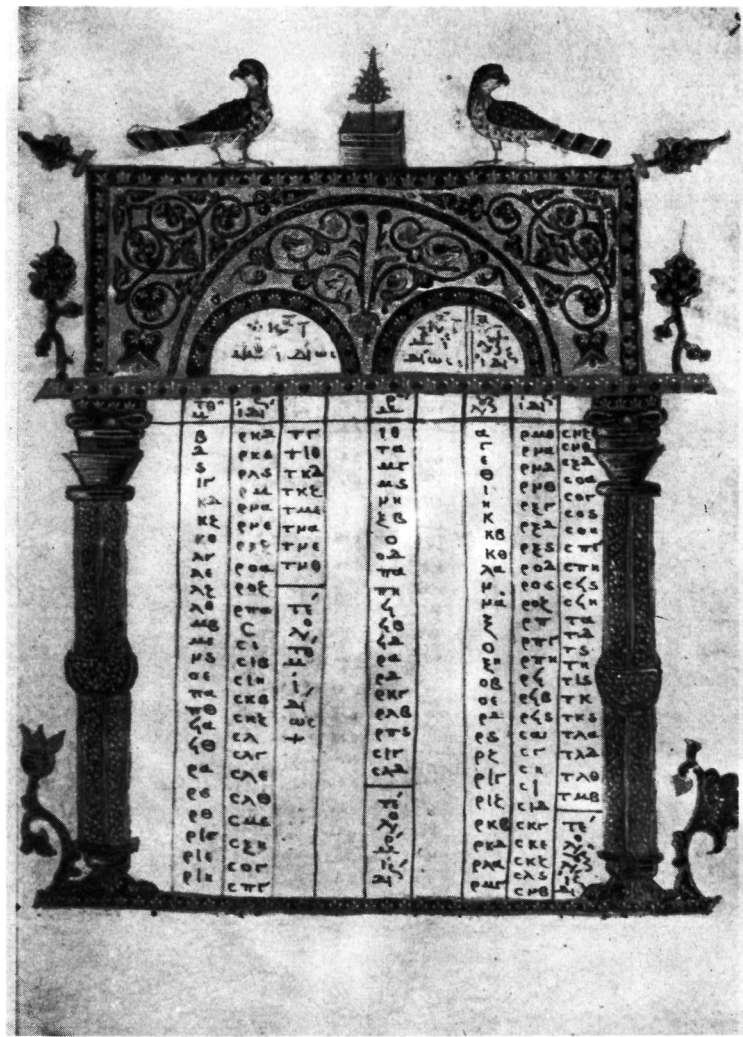
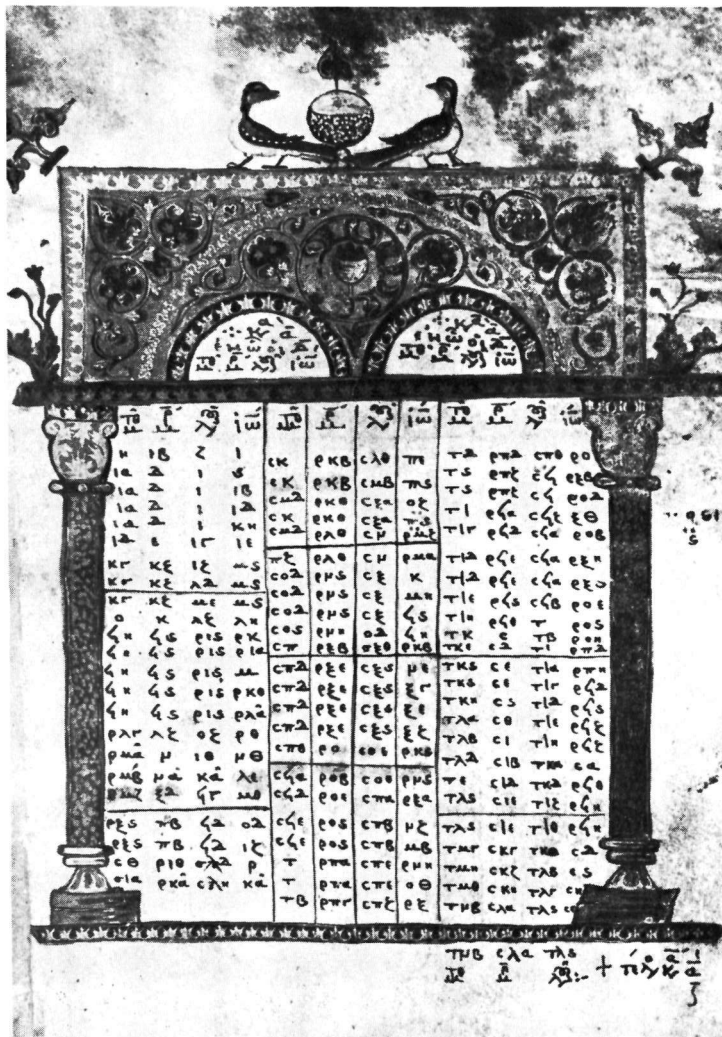
46. Byzantine Art an European Art, № 321.



а. Евангелист Матфей и Рождество Христово. Миниатюра Четвероевангелия из монастыря Протат. Москва, Исторический музей, Син. греч. 519, л. II об. в. Евангелист Марк и Богоявление. Миниатюра Четвероевангелия из монастыря Протат. Москва, Исторический музей, Син. греч. 519, л. 100 об.



а. Евагелист Лука и Благовещение Богородицы. Миниатюра Четвероевангелия из монастыря Протат. Москва, Исторический музей, л. 157 об. в. Евангелист Матфей. Миниатюра Четвероевангелия из лавры св. Афаиася. Москва, Исторический музей, Син. греч. 518, л. 14 об.



а. Таблица канонов согласия в Четвероевангелии из монастыря Протат, Москва, Исторический музей, Син. греч. 519. в. Таблица канонов согласия в Четвероевангелии из монастыря Протат, Москва, Исторический музей, Син. греч. 519.



а. Видение Аввакума. Миниатюра Гомилий Григория Назианзина. Синай, монастырь св. Екатерины, № 339, л. 9 об. в. Евангелист Иоанн Богослов с Пророком и Воскресение Христово. Миниатюра Четвероевангелия. Одесса, Научная библиотека им. А.М. Горького, № 567, лл. 253 об. - 254.



а. Евангелист Матфей и Рождество Христово. Миниатюра Четверо-
евангелия. Одесса, Научная библиотека им. А.М. Горького, № 567 л.л. 3 об.- 4.
в. Евангелист Марк и Богоявление. Миниатюра Четвероевангелия. Одесса, Нау-
чная библиотека им. А.М. Горького, № 567, лл. 92 об.- 93.