В. Г. ПУЦКО

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ КОНСТАНТИНОПОЛЬСКОЙ ИЛЛЮМИНОВАННОЙ КНИГИ XI в.

(Москва, ГИМ: Хлуд. 131д и Син. греч. 119)

Изучение продукции византийских столичных скрипториев предполагает максимально широкий круг сохранившихся памятников в основе исходного материала для общих наблюдений и характеристик. Здесь невозможно ограничиваться привлечением исключительно иллюстрированных кодексов, отвлекающих внимание своими сюжетными композициями от прочих элементов декора. Книга как сложный, но целостный организм наиболее полно может быть раскрыта в сводных работах, в каталогах. Но для включения в них некоторых рукописей требуется предварительное введение их в научный обиход, особенно в тех случаях, когда они не только содержат новую информацию, но и показывают оригинальные приемы в решении художественных задач. Константинопольское книжное искусство XI в. притягивало к себе внимание различных исследователей. В частности, ему посвящена книга В. Д. Лихачевой, изучавшей в основном роскошные кодексы, вышедшие из императорского и студийского монастырского скрипториев [1]. В этой статье пойдет речь о двух иллюминованных рукописях, хранящихся в Москве, в Государственном Историческом музее и остававшихся почти неизвестными специалистам [2].

Смысл обращения именно к этим двум кодексам мы видим в том, что они позволяют судить о типологии книжного оформления, варианты которого могут быть прослежены на довольно обширном материале. Почему же нами выделены эти рукописи, а не какие-то иные из подобных им, насчитывающихся десятками в одном лишь Синодальном собрании? Прежде всего по той причине, что это образцы оформления литургической книги и патристического сборника с присущей им системой декора, отражающие лучшие достижения византийских столичных иллюминаторов XI в. Изящное письмо и изысканная орнаментика ставят Евангелие Хлуд. 131д в ряд наиболее блестящих образцов каллиграфического искусства и живописного мастерства. Гомилии Иоанна Златоуста на книгу Бытия Син. греч. 119 представляют кодекс столь же высоких художественных достоинств в оформлении, выполненном с исключительным техническим

[1] Лихачева В. Д. Искусство книги. Константинополь, XI век. М., 1976.

[2] Сердечно благодарю И. В. Левочкина — заведующего Отделом рукописей и старопечатных книг Гос. Ист. музея в Москве, всемерно содействовавшего в моих занятиях своим благожелательным отношением и всегда готового прийти на помощь.

совершенством. В первой рукописи миниатюры следует рассматривать как позднейшее добавление, обусловленное иными эстетическими критериями, во второй — вписанные в заглавные заставки тематические композиции относятся к первоначальному декору и благодаря этому ставят книгу в определенный ряд памятников, обнаруживающих указанную особенность.

Хлудовское Евангелие, 1043—1054 гг.

О греческом Евангелии, находившемся в библиотеке А. И. Хлудова (Хлуд. 131д), было известно благодаря описанию рукописи архимандрита Амфилохия [3]. Тем не менее кодекс не вошел в список иллюстрированных византийских рукописей в собрание Исторического музея в Москве, приложенный к «Истории византийской живописи» В. Н. Лазарева, куда включены почти все греческие рукописные книги с рисунками и миниатюрами, входящие в состав обширной музейной коллекции [4].

Рукопись, заключенная в новый картонный переплет, покрытый тисненной кожей (XIX в.), содержит 174 пергаментных листа размером 240 × 165, с письмом средним минускулом, в два столбца по 24 строки. Текст Евангелия-апракоса с невмами. Имя писца кодекса, Пантолеона, указано в тексте колофона на л. 174 (рис. 12): ἐτελειώθη ἡ βίβλος ἄυτη διὰ χειρὸς Παντολέ(οντος), καὶ οἱ ἀναγινάσκόντες ἔυχεσθε διὰ τὸν κύριον δεήθει τοῦ Κυρίου. Κύριε τὸ κύριε ἐλέησον λέγετε ϛ. + Ἐγράφα ἐπὶ Κωνσταντίνου βασιλέως τοῦ Μονομάχου καὶ ἐπί πατριάρχου Μιχαὴλ τοῦ Κερουλαρίου.

Благодаря упоминанию в цитированной записи имен византийского императора Константина IX Мономаха (1042—1055) и Константинопольского патриарха Михаила I Керулария (1043—1058) становится известным время изготовления рукописи: между 1043 и 1055 гг. Пергамент тонкой выделки и изящное оформление кодекса указывают на столичный скрипторий. Евангелие-апракос (недельное) сохранилось удовлетворительно: утрачена лишь первая и вторая тетради кодекса, вследствие чего евангельские чтения начинаются со среды 4 недели по Пасхе. Тетради представляют кватернионы, с правильным наложением сторон; разлиновка выполнена тонкой, едва заметной линией.

К первоначальному декору рукописи относятся заставки эмальерного типа, а также золотые и киноварные инициалы, по высоте равные 3—7 строкам текста. Заставки располагаются в кодексе в следующем порядке:

Л. 14. Евангельское чтение на Вознесение выделено широкой ленточной заставкой, внутреннее пространство которой заполнено волнистым зеленым стеблем на золотом фоне; синее обрамление с белильным орнаментом и со «слезками» на углах (рис. 1).

Л. 26. Евангельские чтения от Матфея: в начале П-образная заставка эмальерного стиля, с мотивом цветков в кольцевидных завитках стебля с листьями на золотом фоне. Внутри заставки заглавие золотым унциалом. Инициал Е.

Л. 44. Евангельские чтения от Луки: в начале П-образная заставка эмальерного стиля, с пространством ленты, разделенным растительным

---

[3] *Амфилохий, архимандрит.* Палеографическое описание греческих рукописей XI и XII в. определенных лет. М., 1880. Т. II. С. 1—5. Доп., табл. XXX. См. также: *Vogel M., Gardthausen V.* Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance. Leipzig. 1909. S. 375.

[4] *Lazarev V.* Storia della pittura bizantina. Torino, 1967. P. 476.

стеблем на ромбы с вписанными в них синими кольцами, имеющими внутри сине-красные и сине-зеленые цветки; в треугольниках — сине-зеленые трилистники; на верхних углах шишки пинии. Внутри заставки заглавие золотым унциалом. Инициал Т эмальерного типа (рис. 2).

Л. 66. Золотая заставка в виде волнистого стебля с лепестками на концах.

Л. 68. Евангельские чтения от Марка: в начале П-образная заставка эмальерного стиля, с пространством ленты, разделенным стеблем синих веток на ромбы, внутри которых кольца с сине-зелеными цветками; в треугольниках — киноварные трилистники; на верхних углах — шишки пинии. Внутри заставки заглавие, выполненное золотым унциалом. Инициал Т эмальерного типа (рис. 3).

После л. 84 утрачены несколько листов, первый из которых был с заставкой, открывавшей цикл евангельских чтений Великого четверга (рис. 4).

Л. 95 об. Слева вверху на полях изображен петух. В правом столбце евангельские чтения Страстей выделены ленточной заставкой с мотивом колец с цветками, соединенных веточками с трилистниками; инициал Е эмальерного типа, по форме приближающийся к ромбу. Преобладают синий и красный цвета.

Л. 122. В нижней части левого столбца ленточная заставка с мотивом обозначенных синей линией равносторонних треугольников со вписанными в них красными и синими трилистниками. Цикл воскресных евангельских чтений (л. 122—126).

Л. 126. Месяцеслов: в начале, в верхней части правого столбца, П-образная заставка эмальерного стиля с мотивом образованных изгибами стебля кольцами и сердцевидными фигурами (по углам вверху) с цветками внутри. Преобладают синий, красный и зелено-фисташковый цвета. Инициал Т опирается на головку павлина, сидящего на золотой клетке.

Л. 134 об. Евангельские чтения на октябрь: слева вверху ленточная заставка с сине-золотым городчатым орнаментом.

Л. 138. 29 октября: заставка в виде волнистого растительного стебля.

Л. 138 об. Евангельские чтения на ноябрь: справа внизу ленточная заставка с мотивом зеленого растительного стебля.

Л. 140 об. Евангельские чтения на декабрь: аналогичная заставка в средней части правого столбца.

Л. 147 об. Евангельские чтения на январь: в нижней части правого столбца ленточная заставка с мотивом колец с сине-зелеными цветками.

Л. 156. Евангельские чтения на февраль: вверху левого столбца ленточная заставка с мотивом волнистого стебля с распластанными желто-зелеными листьями аканта.

Л. 158 об. Евангельские чтения на март: в верхней части левого столбца ленточная заставка с мотивом вписанных в равносторонние треугольники синих трилистников.

Л. 161. Евангельские чтения на апрель: в верхней части левого столбца ленточная заставка с мотивом расположенных в два ряда, выходящих из обрамления широко распластанных синих трилистников, прорисованных тонкой белой линией.

Л. 162. Евангельские чтения на май: справа вверху заставка в виде золотой веточки плюща.

Л. 164. Евангельские чтения на июнь: справа вверху заставка в виде волнистого растительного стебля.

Л. 168. Евангельские чтения на июль: слева внизу золотая ленточная заставка с мотивом изломанного почти под прямым углом растительного стебля с завитыми в волюты листьями.

Л. 169 об. Евангельские чтения на август: справа вверху золотая ленточная заставка с мотивом волнистого растительного стебля, в дуги которого плотно вписаны широко распластанные трилистники. Обозначение месяца, как и в предшествующих случаях, выполнено золотым унциалом, с крестиком в начале строки.

Л. 174. Концовка в виде золотого волнистого стебля с листочками плюща на концах. Ниже, перед колофоном, изображен крест с расширяющимися концами, со стержнем (рукоятью) внизу.

Декоративное оформление этого литургического кодекса в такой мере отражает структуру книги, что утраченные звенья могут быть установлены в составе общей схемы орнаментального убранства без особого труда. Предметом обсуждения, допускающего различные решения, остается лишь начальная заставка рукописи: она могла либо простираться по ширине обоих столбцов текста, занимая больше половины их пространства, либо быть во всем подобной тем П-образным заставкам, которыми выделены основные части Евангелия-апракоса (рис. 2, 3). В практике византийских скрипториев, однако, чаще всего начальную заставку выделяли размерами и придавали ей форму каре. Что касается заставок П-образной формы, то они в Хлуд. 131д всегда помещены на лицевой стороне листа, в левой части вверху, кроме л. 126, где, в начале Месяцеслова, соблюдение этой нормы привело бы к пропуску трех столбцов, т. е. полутора страниц. Переписчики и иллюминаторы хотя и стремились ничем не нарушать единство заглавных листов, по мере расходования пергамена, очевидно, строже соблюдали принцип экономии материала. Впрочем, этот кодекс лишен поразительных контрастов в графическом характере его начальной и конечной частей. Рука каллиграфа, переписывающего текст, движется плавно и уверенно, не сжимая строки и не сталкивая их с идеально прямых линий разлиновки.

По той согласованности, которую можно везде проследить в местах соединения текста с заставками, следует заключить, что каллиграф и иллюминатор работали рядом, не опережая друг друга. Это особенно наглядно сказывается там, где находятся ленточные заставки: главным образом в календарной части. Соединенные в лигатуры унциальные буквы заглавий зрительно воспринимаются почти как бахрома, свисающая с золотой орнаментированной ленты. Как малые, так и крупные инициалы травчатого типа, по-видимому, выполнены самим каллиграфом, в отличие от инициалов эмальерного стиля, лучший из которых представлен на л. 126. Его характер позволяет предположить, что если не аналогичное изображение павлина, то какой-то иной зооморфный мотив явно входил в композицию инициала начального листа кодекса, реконструкция облика которого сейчас не может выходить за рамки гипотезы.

Преобладают в книге выполненные золотом, теперь сильно потускневшим, инициалы травчатого типа. Среди них явно выделяются два основных варианта, особенности структуры которых наиболее показательны для графической формы Е. Первый выдается своими острыми, изломанными линиями, иногда несколько смягчаемыми почками, петлей в основании или же кудреватыми завитками (например, л. 1, 1 об., 6, 7, 8, 17, 19, 23 об.,

54). В целом буква инициала этого варианта иногда представляется как бы непроизвольно возникающей из связанных двух стеблей, левый из которых дает все элементы, необходимые для опознания буквы. Второй вариант отличается округлостью, представляя разновидность разомкнутого кольца, с вписанными в него различными завитками, трилистниками и перегородками (например, л. 5, 8 об., 24, 26 об., 28 об., 37 об., 39 об., 47 об., 54 об., 127).

В большинстве случаев иллюминатор либо сам каллиграф пользуется сравнительно простыми приемами, не столько их изобретая, сколько варьируя (рис. 2). Инициалы Т в своей преобладающей части по общему характеру примыкают в первому варианту Е. Существуют и переходные формы, причем не только вариативного, но и типологического свойства. Так, инициал Е на л. 158 об. травчатого типа, но эмальерного стиля и поэтому выдается явным своеобразием. Характерно, что в соотношении элементов декора как в зеркале отражена вся система соподчиненности частей книги. И поэтому становится понятным, почему именно П-образная заглавная заставка Месяцеслова на л. 126 по размерам выдается среди ей подобных. По той же самой причине, по-видимому, введена и типологическая вариативность ленточных заставок: орнаментальная композиция на л. 14 (рис. 1), по сути дела отделяющая от остальных пасхальный цикл евангельских чтений, наглядно отличается от выделения месяцев в календарной части.

Рукопись Хлуд. 131д, как и многие из подобных ей, можно анализировать в плане выявления самых разнообразных особенностей и приемов письма и декора, свойственных индивидуальному творчеству. Возможно, это имеет смысл по отношению к работе каллиграфа Пантолеона, поскольку могут быть выявлены другие кодексы, написанные его рукой. Но совершенно бесполезно пытаться классифицировать буквально все встречающиеся на листах этой книги орнаментальные мотивы: существеннее видеть общую систему декора с присущими ей чертами. Именно в этом сказывается стиль книжного искусства эпохи, и только здесь наиболее отчетливо проявляются локальные особенности, обязанные традиции.

Как всякая рукописная книга, Евангелие-апракос Хлуд. 131д создано не по лекалу: строго симметричное расположение столбцов текста (рис. 4) здесь иногда сменяется примерами введения более узких столбцов, соседствующих с широкими. Тем не менее это нельзя считать признаками работы ни конкретного писца, ни определенного скриптория. Но почему в календарной части евангельских чтений выделен особо, хотя и скромно волнистой веточкой, лишь один день — 29 октября? На него приходится Память Анастасии Римлянины, а также пресвитера Авраамия и Марии [5]. Хотя жизнеописания этих святых вошли в Менологий Симеона Метафраста, развитие их культа не связано с Константинополем. Поэтому остается предположить, что один из возможных поводов для выделения памяти — патрональный характер кого-то из указанных святых. Как известно, имя Анастасии носила дочь императора Константина IX Мономаха, около 1046 г. выданная за сына Ярослава Мудрого, Всеволода, и ставшая матерью русского князя Владимира Мономаха [6]. Если описываемое греческое Евангелие-апракос было предназначено для этой царевны, дата рукописи может быть ограничена более коротким отрезком времени,

---

[5] *Сергий, архимандрит.* Полный месяцеслов Востока. М., 1876. Т. II, ч. 2. С. 343—344.
[6] Подробнее см.: *Брюсова В. Г.* К вопросу о происхождении Владимира Мономаха // ВВ. 1968. 28. С. 127—135.

а именно 1043—1045 гг. В таком случае кодекс исторически связан с Киевской Русью.

В этом гипотетическом построении происхождения и судьбы кодекса Хлуд. 131д вряд ли должно смущать то обстоятельство, что здесь не Четвероевангелие, а Евангелие-апракос, содержащее евангельские чтения согласно церковному календарю. Реймское евангелие (точнее, его кириллическая часть) является образцом аналогичной по содержанию славяно-русской литургической рукописи. Показательно, что указанная книга, переписанная в киевском скриптории Ярослава Мудрого, принадлежала дочери этого князя, Анне, ставшей французской королевой [7]. Содержание колофона, не упоминающего имени византийской царевны, слишком обычное и традиционное по форме, чтобы на его основании делать далеко идущие выводы, даже о личности Пантолеона и об его общественном положении. Но вернемся к декоративному оформлению хранящейся в Москве рукописи.

Художественный облик Евангелия-апракоса Хлуд. 131д не оставляет никаких сомнений в константинопольском происхождении этого кодекса. Рукопись входит в большую семью византийских литургических книг середины XI в. с иллюминацией эмальерного стиля, характерным примером которого, в частности, может служить Евангелие-апракос в Национальной библиотеке в Афинах (№ 63) [8]. Довольно близкой стилистической аналогией является и греческое Евангелие-апракос в Готе, почти совпадающее по формату (251×171) [9]. Сходство между этим и московским кодексами не исключает даже, может быть, возможности выполнения их в одном и том же византийском столичном скриптории. К сожалению, продукция каллиграфов и иллюминаторов Константинополя середины XI в. не настолько дифференцирована, чтобы можно было определять место в общем наследии новых памятников книжного искусства, даже если колофон сообщает имя писца. Лишь некоторые косвенные данные позволяют догадываться о причастности к выполнению Хлуд. 131д мастеров из императорского скриптория, о которой говорит большое сходство с оформлением кодекса Евангельских чтений в Гос. Историческом музее в Москве (Син. греч. 225=Влад. 12) [10]. О достижениях указанной книгописной мастерской во второй половине XI в., — эпохи наивысшего расцвета, — принято судить исключительно по иллюстрированным рукописям, главным образом принадлежавшим членам царской семьи [11]. Между тем лицевые кодексы составляют весьма малую часть книг литургического содержания, отнюдь не исчерпывающую все типологические признаки рукописей, переписанных и оформленных в императорском скриптории. Что касается письма и иллюминации Евангелия-апракоса Хлуд. 131д, то вряд ли они по качеству уступают многим классическим образцам константинопольского книгописания середины XI в.

---

[7] *Leger L.* L'Evangéliaire slavon de Reims. Reims; Pr., 1899.

[8] *Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Pascou Chr.* Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece. Athens, 1978. Vol. 1, N 20. P. 86—88. Fig. 155—162.

[9] *Nickel H. L.* Das illuminierte byzantinische Tetraevangliar in Gotha // Beiträge zur byzantinischen und osteuropäischen Kunst des Mittelalters. 1977. 46. S. 61—68. Abb. 1—9.

[10] *Пуцко В. Г.* Евангельские чтения — константинопольская рукопись из Мистры (в печати).

[11] См.: *Лихачева В. Д.* Искусство книги. С. 31—66.

* * *

На страницах рукописи Хлуд. 131д сохранились изображения двух евангелистов (рис. 3, 4), отмеченные уже архимандритом Амфилохием [12]. Поскольку они явно не принадлежат к первоначальному оформлению Евангелия-апракос, их следует рассмотреть в качестве позднейшего добавления, представляющего результаты стремления одного из владельцев книги украсить ее миниатюрами. Для этого были использованы свободные места на л. 67 об. и 84 об., и на них довольно примитивно нарисованы сидящие евангелисты, стилистически совершенно не соотносящиеся как с изысканным декором кодекса, так и размерами, а также с расположением текста на книжном развороте. Исходя из этого, можно утверждать, что рисовальщик, выполнявший заказ, не ставил своей целью создание серии авторских портретов, характер которых соответствовал бы декору рукописи. Нельзя исключать, что, кроме сохранившихся изображений Марка (л. 67 об.) и Луки (л. 84 об.), было помещено в начале рукописи еще одно, представляющее Иоанна Богослова. Это мог быть даже фронтиспис, современный кодексу. Но ничего, однако, не напоминает о миниатюре с фигурой Матфея, изображение которого уместно видеть перед л. 26: л. 25 об. целиком занят текстом. Изображение Луки не предшествует Марку и не находится на одном развороте с л. 44, а помещено на свободном месте, по-видимому перед заглавным листом с П-образной заставкой, открывающим евангельские чтения Великого четверга (утрачен).

Миниатюра с изображением евангелиста Марка на л. 67 об. (рис. 3) заключена в широкую орнаментированную раму, тщательно прорисованную пером чернилами красноватого оттенка и отграниченную с внутренней и внешней сторон узкими водянисто-синими полосками. Евангелист представлен сидящим на высоком троне охристого цвета с киноварной подушкой возле столика с орнаментированной передней стенкой и с письменными принадлежностями на столешнице. Через укрепленный на толстой ножке коричневый пюпитр перекинут длинный чистый свиток, конец которого спускается справа внизу. Ноги Марка опираются на широкое подножие с тусклыми остатками позолоты. Корпус евангелиста, при фронтальной посадке, повернут влево, фигуру окутывают водянисто-синий хитон и красный (розовато-сиреневого оттенка) гиматий. Правой рукой Марк опирается на колено, левая в задумчивости поднята к подбородку. Верхняя часть фигуры несоразмерно мала, и эта непропорциональность особенно сказывается в соотношении с изображением полустершейся головы, почти не выделяющейся на коричневатой подкладке давно утраченного золотого фона. Может быть, поэтому миниатюра производит впечатление незавершенной, хотя сохранившаяся слева вверху на фоне сопроводительная надпись (в столбик) не позволяет неудовлетворительную сохранность живописи объяснять незаконченностью композиции. Широкое обрамление миниатюры разбито на равнобедренные треугольники, заполненные листочками плюща на широком длинном основании.

Евангелист Лука изображен на л. 84 об. (рис. 4) тоже в окружении широкого обрамления, хотя и с иным орнаментальным мотивом, выполненным такими же темно-красными чернилами. Здесь лента узора образована волнистым стеблем аканта, изогнутые листья которого плотно заполняют пространство. На очень потускневшем золотом фоне представлен

---

[12] *Амфилохий, архимандрит.* Указ. соч. С. 1 (Доп.).

сидящий в кресле с высокой спинкой евангелист, одетый в водянисто-синий хитон и сиренево-красный гиматий с наведенными пробелами обозначениями складок. Лука пишет на пергамене, лежащем у него на коленях. Фигура, изображенная в трехчетвертном повороте влево, непропорциональна, с очень маленькой головой; лицо зеленоватого оттенка (санкирь). Плоскость кресла и рядом стоящего столика с письменными принадлежностями светло-зеленого тона; рисунок и орнаменты с мотивом розетки выполнены контурной белильной линией; подножие со следами позолоты. На столике укреплен пюпитр с перекинутым через него длинным раскрытым свитком. Сопроводительная надпись с разделением имени Луки на два слога, расположенные по сторонам его головы. Как и в предыдущей миниатюре, отсутствует позем. Пропорции композиции (вернее, ее обрамления) приближаются к квадрату.

Евангелие-апракос Хлуд. 131д не является единственной византийской рукописью, впоследствии дополненной миниатюрами, помещенными на оставшихся свободными местах. Совершенно аналогичное явление можно отметить в Четвероевангелии, тоже датируемом XI в., в Амброзианской библиотеке в Милане (B. 62. Sup.) с миниатюрами конца XIII в.[13], в чем не позволяют сомневаться как стилистические особенности изображений евангелистов, так и ярко выраженные палеографические признаки сопроводительных надписей. Однако чаще всего в более ранние кодексы включали миниатюры, выполненные на отдельных листах. Именно так поступили реставраторы двух греческих Четвероевангелий X в., одно из которых принадлежит Гос. Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (греч. 220) [14], а другое находится в библиотеке теологической семинарии в Нью-Йорке (cod. DeRicci 3) [15]. Характерно, что включение миниатюр в этих и других подобных им случаях относится обычно к XIII—XIV вв. Миниатюры в кодексе Хлуд. 131д по иконографии явно восходят к позднекомниновским образцам: говорить же об их стилистических чертах затруднительно, причем не столько даже по причине плохой сохранности, сколько по примитивному исполнению. Датировать эти изображения возможно исключительно благодаря орнаментальным обрамлениям. Мода на такие широкие рамы приходит в XIII в., что, в частности, подтверждают миниатюры кодекса № 5 в Ивирском монастыре на Афоне [16]. Манера выполнения пером орнамента очень напоминает заставки в раннепалеологовских рукописях константинопольского происхождения [17]. Суммируя все отмеченные признаки, выполнение описанных двух миниатюр следует отнести к последней трети XIII в. Определить место их возникновения практически невозможно. Можно лишь утверждать, что рисовальщик, столь беспомощно изобразивший евангелистов, все же был достаточно осведомлен относительно новых течений в книжном

---

[13] *Gengaro M. L., Leoni F., Villa G.* Codici decorati e miniati dell'Ambrosiana. Ebraici e greci. Milano, 1957, N 30. P. 115—117. Tav. XXIII—XXIV.

[14] *Пуцко В.* Синайское евангелие X века с миниатюрами эпохи крестоносцев (ГПБ, греч. 220) // RESEE. 1979. 27. С. 523—539.

[15] Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of K. Weitzmann. Princeton, 1973. N 55. P. 192—193. Fig. 100—101.

[16] *Buchthal H.* The «Musterbuch» of Wolfenbüttel and its Position in the Art of the Thirteenth Century // Byzantina Vindobonensia. Wien, 1979. T. 12. P. 47. Fig. 45—48.

[17] *Idem.* Illuminations from an Early Palaeologan Scriptorium // JÖB. 1972. 21. P. 47—55. Fig. 4—6, 14.

искусстве византийской столицы указанного времени, засвидетельствованном изумительными по исполнению образцами [18].

Судя по всему, миниатюры были выполнены в границах Византийской империи. Как же этот факт соотнести с гипотезой о возможном предназначении Евангелия-апракоса Хлуд. 131д для дочери Константина IX Мономаха? Безусловно, от этого предположения следовало бы отказаться, но, однако, не иначе, как при полной уверенности, что судьба этой греческой иллюминованной рукописи была менее сложной и извилистой по сравнению с прошлым Трирской псалтири (Кодекса Гертруды) [19]. Эта роскошно оформленная лицевая латинская книга, датируемая последней четвертью X в., как известно, сменила многих владельцев. Во второй половине XI в. рукопись вместе с другой невесткой Ярослава Мудрого, женой его сына Изяслава — Гертрудой, побывала в Киеве, прежде чем оказаться в Чивидале. Принадлежность Трирской псалтири русской княгине засвидетельствована включенными в кодекс миниатюрами [20]. В 1316—1317 гг. в Твери, в монастыре св. Феодора Тирона и Феодора Стратилата, иеромонахом Нилом был переписан Типикон, хранящийся в Ватиканской библиотеке (graec. 784) [21]. Рукопись Хлуд. 131д, в отличие от названных книг, не имеет ни портретных изображений заказчиков или владельцев, ни записей, с полной определенностью указывающих на историческую связь с Древней Русью: это приходится лишь предполагать.

(Окончание следует)

---

[18] *Buchthal H., Belting H.* Patronage in Thirteenth-century Constantinople // Dumbarton Oaks Studies. Wash.,1978. T. 16.

[19] Подробнее см.: *Северьянов.* Codex Gertrudianus // СОРЖС. 1922. 99; *Malewicz M. N.* Rekopis Gertrudy Piastówny — najwcześniejszy zabytek pismiennictwa polskiego // Materiały do historii filozofii srednowiecznej w Polsce. 1972. IV (XVI). S. 23—68.

[20] *Sauerland H., Haseloff A.* Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier in Cividale. Trier, 1901; *Кондаков Н. П.* Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XX века. СПб., 1906; *Пуцко В.* Тема коронования в миниатюре Трирской псалтири // Българское средновековие: Българско-съветски сборник в честна 70 годишнината на проф. И. Дуйчев. С., 1980. С. 300—307.

[21] *Turyn A.* Codices Graeci Vaticani saeculis XIII et XIV annorumque notis instructi. Vaticano, 1964. P. 113—114. Tab. 92.