

А. В. Майоров

ДРЕВНЕРУССКОЕ РУКОПИСНОЕ ЕВАНГЕЛИЕ АПРОКОС ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ: К ВОПРОСУ О ДАТИРОВКЕ И АТРИБУЦИИ

В собрании Государственной Третьяковской галереи в Москве хранится древнерусское рукописное Евангелие Апракос Полный, привлекающее повышенное внимание исследователей благодаря украшающим его текст уникальным цветным миниатюрам (ГТГ. К-5348). Рукопись ранее принадлежала библиотеке Синодальной типографии, куда поступила в мае 1679 г., о чем свидетельствует запись на последнем листе, сделанная дьяком Типографского двора (Печатного приказа) Иваном Арбеновым. В Москву Евангелие, вероятно, попало в числе других древних книг, вывезенных из Новгорода и Пскова¹.

Рукопись содержит 231 лист, писана на пергамене мелким строгим уставом и богато украшена многочисленными инициалами, заставкой с орнаментом, выполненной золотом и киноварью, а также четырьмя высокохудожественными многоцветными миниатюрами, изображающими четырех сидящих в креслах евангелистов (Л. 1 об. – Иоанн; Л. 40 об. – Матфей; Л. 91 – Лука; Л. 129 об. – Марк), каждый из которых пишет или читает свое Евангелие².

Вопрос о датировке рукописи имеет обширную литературу. К изучению памятника обращались исследователи различных специальностей. При этом лингвисты и палеографы датируют рукопись преимущественно XII – XIII вв.³, а историки искусства на основании беглого анализа миниатюр и

¹ См.: *Покровский А. А.* Древнее псково-новгородское письменное наследие. Обзорные пергаменные рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ. М., 1916. С. 25 и след.

² Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI – XIII вв. / Редкол.: С. О. Шмидт (пред.) и др. М., 1984. № 147.

³ *Срезневский И. И.* Древние памятники русского письма и языка X – XIV вв. СПб., 1882. Стб. 59-60; *Соболевский А. И.* Очерки из истории русского языка. Киев, 1884. С. 11-16; *Воскресенский Г.* Древнеславянское Евангелие. Евангелие от Марка. Сергиев Посад, 1894. С. 42; *Дурново Н. Н.* Хрестоматия по истории русского языка. М., 1914. С. 14-15; *Карский Е. Ф.* Славянская кирилловская палеография. Л., 1928. С. 45; *Жуковская Л. П.* 1) Типология рукописей древнерусского полного апракоса XI – XIV вв. в связи с лингвистическим изучением их // Памятники древнерусской письменности: язык и текстология. М.,

орнаментов относят создание памятника к концу XIII – началу XIV вв.⁴ В последнее время, однако, исследователи в целом склоняются к выводу, что наиболее вероятной датой создания Галицко-Волынского Евангелия Апракос следует считать начало XIII в.: составители Сводного каталога славяно-русских⁵ рукописных книг датируют памятник концом XII (?) – началом XIII вв.

Более единодушны исследователи в определении места создания Евангелия. Со времен А. И. Соболевского принято считать, что язык рукописи соответствует важнейшим особенностям галицко-волынского диалекта древнерусского языка, и сам памятник, таким образом, происходит из Галицко-Волынской Руси⁶.

Историки древнерусского искусства отмечают необыкновенно высокий художественный уровень исполнения миниатюр Галицко-Волынского Евангелия и относят их к числу наиболее выдающихся произведений древнерусской книжной миниатюры, созданных, вероятнее всего, заезжим греческим мастером или талантливым древнерусским живописцем, получившим выучку в Византии⁷.

Несмотря на значительный интерес к названным миниатюрам, единственным исследованием, специально посвященным художественному убранству Галицко-Волынского Евангелия начала XIII в., остается работа О. С. Поповой, впервые опубликованная еще в 1972 г.⁸ Заслуга автора состоит в обосновании вывода о том, что все миниатюры Евангелия выполнены одним художником в одно время с написанием текста манускрипта. По своим художественно-стилистическим особенностям миниатюры соответствуют традициям элитарного византийского искусства позднекомниновского времени, ориентированного на столичные образцы, но при этом также испы-

1968. С. 328; 2) Текстология и язык древнейших славянских памятников. М., 1976. С. 364; Алексеев А. А. Евангелие от Матфея в славянской традиции. СПб., 2005. С. 9.

⁴ Некрасов А. И. Древнерусское изобразительное искусство. Л., 1937. С. 391; Воронин Н. Н., Лазарев В. Н. Искусство западнорусских княжеств. Галицко-Волынская земля // История русского искусства / Под ред. И. Э. Грабаря. М., 1953. Т. I. С. 314-316; Запаско Я. П. Орнаментальне оформлення української рукописної книги. Київ, 1960. С. 47, прим. 2; Логвин Г. Н. З глибин. Давня книжкова мініатюра XI – XVIII століть. Київ, 1974. С. 38; Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинської держави. Львів, 1999. С. 46-47.

⁵ Сводный каталог... № 147. С. 167.

⁶ Соболевский А. И. 1) Очерки из истории русского языка. С. 11-16; 2) Лекции по истории русского языка. М., 1903. С. 13.

⁷ Воронин Н. Н., Лазарев В. Н. Искусство западнорусских княжеств. Галицко-Волынская земля. С. 314-316; Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинської держави. С. 46-47; Пуцко В. Г. Иллюминированная древнерусская книга XI – XIII в. // Древняя Русь: вопросы медиевистики. 2001. № 3 (5). С. 50, 53; Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. М., 2007. С. 225.

⁸ Попова О. С. Галицко-волыньские миниатюры раннего XIII в. (к вопросу о взаимоотношениях русского и византийского искусства) // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси / Редкол.: В. Н. Лазарев (и др.). М., 1972.

тали на себе влияние позднероманского стиля, характерного для мастеров книжной миниатюры Германии⁹.

Как устанавливает О. С. Попова, основы живописной системы мастера миниатюр Галицко-Волынского Евангелия восходят к позднекомниновским истокам. Создатель миниатюр использовал основные технические приемы, а также исповедовал стилистические принципы византийской живописи позднего XII в. Не исключено, что галицко-волынские миниатюры были написаны мастером, более специализировавшимся в области монументальной живописи¹⁰.

Сравнительный анализ миниатюр устанавливает их сходства и различия. Ближе всего к традициям комниновской миниатюры исполнен в своих главных чертах лик евангелиста Луки, в котором также просматривается сходство с образцами византийской живописи в Македонии конца XII в. (особый тип греческих лиц). В образе Матфея также сочетаются византийские и южнославянские черты. Лицо этого апостола имеет характерную широкую форму, более свойственную славянскому типу, нежели удлинённому типу греческих лиц у других евангелистов. Тип лица, подобный лику Матфея, часто встречается на сербских и македонских фресках и иконах¹¹.

В образе евангелиста Марка галицко-волынский мастер, по мнению О. С. Поповой, несколько отдален от принципов позднекомниновской живописи и в большей мере обнаруживает сходство с искусством XIII в., так называемой предпалеологовской эпохи. Также ближе к традициям XIII в. исполнена миниатюра с изображением Иоанна, к сожалению, сохранившаяся хуже других и имеющая многочисленные потертости и осыпи красочного слоя¹².

Тяжелые пышные одежды евангелистов (кроме Марка) закручиваются многочисленными драпировками, прописанными ярко-белыми пробелами. Богатая и сложная сеть пробелов, по мнению О. С. Поповой, составляет одну из отличительных черт живописи миниатюр Галицко-Волынского Евангелия. Подобная система пробелов использовалась некоторыми византийскими мастерами фресковой росписи конца XII в.¹³

Красочное построение и манера письма галицко-волынских миниатюр представляют уникальное явление в истории древнерусской живописи, не получившее дальнейшего развития, с редким сочетанием позднекомниновских и предпалеологовских черт, возможным только в произведениях начала XIII в. Живописный метод галицко-волынского мастера не характерен для

⁹ Эти выводы О. С. Попова подтверждает в своей новейшей обобщающей работе, посвященной истории византийской и древнерусской книжной миниатюры: *Попова О. С. Византийские и древнерусские миниатюры*. М., 2003. С. 123-151.

¹⁰ Она же. Галицко-волынские миниатюры раннего XIII в.

¹¹ Там же. Прим. 10.

¹² *Попова О. С. Византийские и древнерусские миниатюры*. С. 125-130.

¹³ Например, церкви Свв. Бессеребренников в Кастории, церковь Св. Георгия в Курбинове, церковь Панагии Аракос в Лагудера на Кипре. См.: *Попова О. С. Галицко-волынские миниатюры раннего XIII в.* Прим. 12.

древнерусских художников, а более свойственен византийским живописцам. В манере мастера ощущается дух поисков в области формы и цвета, характерный для византийского искусства предпалеологовского времени¹⁴.

Важнейшим доводом для сторонников датировки миниатюр и всей рукописи концом XIII – началом XIV вв. служит общестилистический мотив движения, обнаруживаемый исследователями в живописи мастера, более характерный для времени сложившегося Палеологовского ренессанса¹⁵. Однако этот мотив, как устанавливает О. С. Попова, известен также в живописи первой трети XIII в., особенно в миниатюрах. По своему происхождению он являлся отголоском стиля так называемого позднекомниновского маньеризма¹⁶.

Таким образом, стилистический разбор письма миниатюр подтверждает принятую в современной литературе датировку рукописи началом XIII в., возникшую в результате ее палеографического и лингвистического анализа.

Эта датировка подтверждается и специальным анализом особенностей украшающих рукопись орнаментов. Для заставки и инициалов Галицко-Волынского Евангелия характерны архаические орнаментальные вариации старовизантийских типов узоров. Ближайшую аналогию им представляет заставка Хутынского служебника начала XIII в., также имеющего галицко-волынское происхождение¹⁷.

Дальнейшие поиски художественных аналогий стиля галицко-волынских миниатюр обнаруживаются в живописи южнонемецких земель конца XII – начала XIII вв.

По наблюдениям О. С. Поповой, в стиле миниатюр Галицко-Волынского Евангелия Апракос можно проследить приемы и детали, специфические для западной художественной среды. Интерес южнорусского мастера к живописи его западных соседей состоял в усвоении некоторых деталей и частных художественных впечатлений, которые контрастируют с нормами византийской художественной системы. Они нарушают правильность пропорций, гармонию цветовых, ритмических и объемных соотношений, распространенных в византийском искусстве¹⁸.

Влияние романского стиля читается в декоративном оформлении архитектурных деталей, изображенных на фоне фигур апостолов. Возможно, именно из романских миниатюр пришли полюбившиеся галицко-волынскому мастеру тонкие, вытянутые колонки, поддерживающие балдахинные своды во всех его композициях. По-видимому, из романских ми-

¹⁴ Попова О. С. Византийские и древнерусские миниатюры. С. 132-134.

¹⁵ Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1947. Т. I. С. 182, 243-244; Воронин Н. Н., Лазарев В. Н. Искусство западнорусских княжеств. Галицко-Волынская земля. С. 314-316.

¹⁶ Попова О. С. Византийские и древнерусские миниатюры. С. 133-135.

¹⁷ Стасов В. В. Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. СПб., 1887. С. 16. Табл. XLIV. I-II; Попова О. С. Византийские и древнерусские миниатюры. С. 144-145. Прим. 18.

¹⁸ Попова О. С. Византийские и древнерусские миниатюры. С. 135.

ниатюр заимствован и островерхий купол, лежащий на затейливо изогнутом архивольте в правой кулисе у евангелиста Луки. Эта архитектурная деталь образует своеобразную, в русской живописи почти не встречающуюся композицию, отдаленно напоминающую трехлопастные стрельчатые декоративные арки, известные в романской живописи. С убранством романских миниатюр сходны и некоторые мелкие детали архитектурных украшений, например, капители колонн¹⁹.

Рисунок драпировок в одеждах евангелистов также вызывает ассоциации с германскими миниатюрами конца XII – начала XIII вв., которые в свою очередь испытали значительное византийское влияние. Смешение позднероманской манеры с византийскими элементами образует в западноевропейском искусстве особый стиль. Его характеризуют как «утонченный, манерный, с извивающимися ломаными линиями, со слишком сложным, но всегда элегантным рисунком, с причудливыми контурами»²⁰. Это – так называемый *Zackenstil*, стиль отживающего романского искусства, стиль, предшествовавший западной готике и распространенный главным образом в германской живописи. Наибольшее признание он получил у немецких миниатюристов²¹.

Таким образом, общестилистический анализ позволяет отметить адекватность отдельных приемов письма галицко-волынских миниатюр некоему стилистическому явлению, существовавшему в византийском и западном художественном мире одновременно в конце XII – начале XIII вв. Живопись этого краткого стилистического этапа, с ее внутренней камерностью и внешней вычурностью, можно назвать «маньеристической». Отголоски ее вкусов очевидны в миниатюрах Галицко-Волынского Евангелия²².

Смешение византийского и романского стилей в изобразительном искусстве было, очевидно, вызвано эпохой Крестовых походов и латинского завоевания Константинополя. Создатель галицко-волынских миниатюр уловил черты этого особого стиля в каких-то хорошо известных ему произведениях византийских и германских мастеров книжной миниатюры.

Яркая индивидуальная манера письма и высокий уровень мастерства галицко-волынского миниатюриста выдвигают его в ряд видных представителей искусства византийского круга первых десятилетий XIII в. Складывавшийся после падения Константинополя в 1204 г. в различных периферийных центрах византийского мира предпалеологовский стиль во многом определялся вкусами и художественным опытом константинопольских мастеров, бежавших из разоренной столицы империи. Возможно, таким константино-

¹⁹ Она же. Галицко-волынские миниатюры раннего XIII в. Прим. 25-28.

²⁰ Она же. Византийские и древнерусские миниатюры. С. 136.

²¹ Разбор примеров и литературу вопроса см.: Она же. Галицко-волынские миниатюры раннего XIII в. Прим. 29-30.

²² Она же. Византийские и древнерусские миниатюры. С. 137.

польским мастером, получившим приют при дворе галицко-волынских князей, был и создатель миниатюр Галицко-Волынского Евангелия²³.

На наш взгляд, есть все основания предположить, что упомянутый константинопольский мастер, покинувший столицу империи и оказавшийся при дворе галицко-волынских князей, должен был входить в непосредственное окружение великой княгини Евфросинии, старшей дочери бывшего императора Исаака II, выданной ок. 1200 г. замуж за галицко-волынского князя Романа Мстиславича²⁴.

Происхождение и родственные связи «великой княгини Романовой», принявшей в начале 1220-х годов монашеский постриг и ставшей наиболее вероятным заказчиком Галицко-Волынского Евангелия, как нам кажется, должны были отразиться в работе придворного мастера, в известной мере определив и художественно-стилистическое своеобразие выполненных им миниатюр.

Связь с Евфросинией Галицкой удачно объясняет отмеченные особенности стиля галицко-волынских миниатюр начала XIII в., создатель которых, с одной стороны, следовал позднекомниновским образцам византийской живописи, что проявилось в облике евангелистов, а также оказался приверженцем старовизантийских традиций в оформлении орнаментальных украшений рукописи.

С другой стороны – воспроизведение галицко-волынским миниатюристом определенных элементов позднероманского стиля, характерного для немецкой книжной миниатюры конца XII – начала XIII вв. указывает, что среди художественных образцов, к которым так или иначе обращался наш мастер, оказались соответствующие произведения немецких живописцев.

По имеющимся у нас сведениям, происхождение византийской принцессы Евфросинии связывало ее не только с константинопольским двором. Родная сестра Евфросинии Ирина-Мария стала женой германского короля Филиппа Швабского, союзнические отношения с которым поддерживал галицко-волынский князь Роман Мстиславич²⁵. Оказавшись в Германии, королева Ирина не утратила связи со своими греческими родственниками и, в частности, хранила память о своей старшей сестре Евфросинии, чье имя было внесено в синодик Шпейерского собора, в котором покоится прах королевской четы Филиппа и Ирины-Марии²⁶.

В свою очередь, Евфросиния Галицкая также поддерживала близкие отношения со своей сестрой. Об этом со всей очевидностью свидетельствует

²³ См.: Пуцко В. Г. Византийские художники – иллюминаторы славяно-русских рукописей начала XIII в. // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 2000. Вып. X.

²⁴ Подр. см.: Майоров А. В. Дочь византийского императора Исаака II в Галицко-Волинской Руси: княгиня и монахиня // Древняя Русь: вопросы медиевистики. 2010. № 1 (39). С. 76-106.

²⁵ Подр. см.: Майоров А. В. Из истории внешней политики Галицко-Волинской Руси времен Романа Мстиславича // Древняя Русь: вопросы медиевистики. 2008. № 4 (34).

²⁶ *Kalendarium necrologicum canonicorum spirensium recentius* // *Fontes rerum Germanicarum* / Hrsg. von J. F. Boehmer. Stuttgart, 1868. T. IV. P. 323.

подробный рассказ об убийстве короля Филиппа летом 1208 г., за которым вскоре последовала трагическая смерть его жены Ирины, помещенный в Галицко-Волынской летописи²⁷. Этот рассказ, сообщающий подробности о столь далеком от Галича происшествии, не встречается более ни в одном древнерусском источнике. В летописном рассказе описываются не только обстоятельства убийства, но и выявляются лица, к нему причастные. Все эти подробности, на наш взгляд, могли волновать тогда в Галицко-Волынской Руси только родственников погибших, каковыми были «великая княгиня Романовая» и ее дети²⁸.

Для целей нашего исследования важно подчеркнуть, что стиль миниатюр Галицко-Волынского Евангелия в сопоставлении с соответствующими образцами немецкой книжной миниатюры наиболее близкую связь обнаруживает с произведениями мастеров из Южной Германии, в частности, из Баварии и Швабии.

Именно к такому выводу приходит в своем исследовании О. С. Попова. Стиль, характерный для галицко-волыньских миниатюр первой трети XIII в. «был достаточно широко распространен в Южной Германии, в Баварии, Швабии, землях, лежащих по Дунаю и уже, безусловно, имевших непосредственные контакты с Южной Русью»²⁹.

Наиболее характерные образцы такого стиля представлены в миниатюрах Евангелия 1196 – 1197 г. верхнерейнской работы (Юго-Западная Германия), Рукописи 1206 – 1225 гг. из Шайерна на Дунае (граница Баварии и Швабии), Евангелия первой четверти XIII в. из Вайнгартена (Швабия), Рукописи 1190 – 1210 гг. из Регенсбурга (Бавария), Миссала первой половины XIII в. (Южная Германия) и др.³⁰

Среди позднероманских миниатюр, созданных в этих краях, можно найти немало аналогий изображениям из галицко-волыньской рукописи, «способных объяснить и редкую для русского искусства перегруженность беспокойными драпировками, и все те отдельные романские приемы, которые воспринял южнорусский мастер»³¹.

²⁷ Полное собрание русских летописей. М., 1998. Т. II. Стб. 723.

²⁸ Подр. см.: Майоров А. В. Дочь византийского императора Исаака II в Галицко-Волынской Руси...

²⁹ Попова О. С. Византийские и древнерусские миниатюры. С. 137.

³⁰ Обзор примеров и литературу вопроса см.: Она же. Галицко-волыньские миниатюры раннего XIII в. Прим. 31-32.

³¹ Она же. Византийские и древнерусские миниатюры. С. 137.