

ИЗОБРАЖЕНИЯ ЕВАНГЕЛИСТОВ
НА СТРАНИЦАХ ДРЕВНЕСЛАВЯНСКОЙ РУКОПИСИ

Василий ПУЦКО, Калуга

Рисунки в *Мариинском четвероевангелии* представляют самый ранний пример изображений евангелистов в славянском литургическом кодексе. Их значение, естественно, определяется иконографическими особенностями, указывающими на соответствующие модели и позволяющими проследить пути переработки. Кроме того, серия портретных изображений — элемент декора книги, изучение которого выдвигает перед исследователем немало различных проблем¹. В данном случае мы уделим внимание в первую очередь связанным со включением в оформление рукописи рисунков.

Мариинское четвероевангелие является памятником глаголической письменности XI века, обнаруженным В. И. Григоровичем в афонском ските Богородицы. В настоящее время рукопись хранится в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина в Москве (Григ. 6. М. 1689)². Текст *Мариинского четвероевангелия* издан И. В. Ягичем, в передаче кириллицей³. По заключению И. В. Ягича, кодекс составляет неотъемлемую принадлежность сербо-хорватской древнейшей церковно-славянской письменности и «должно быть написан где-нибудь в пределах тех стран, где в X веке жили

¹ Подробнее см.: В. Г. Пуцко, *Художественное оформление Мариинского Евангелия*. — Записки Отдела рукописей Гос. Библиотеки СССР имени В. И. Ленина, вып. 45 (в печати).

² См.: Н. Б. Тихомиров, *Каталог русских и славянских пергаменных рукописей XI-XII веков, хранящихся в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ч. I (XI век)*. — Записки Отдела рукописей, вып. 25, 1962, с. 144-148, с указ. лит. на с. 154-159; новейшая литература отмечена в кн.: И. Е. Можая, *Библиография по кирилло-мефодиевской проблематике 1945-1974 гг.* Москва 1980, №№ 954-974. См. также: К. М. Куев, *Съдбата на старобългарските ръкописи през вековете*. София 1979, с. 148-151; А. Джурова, *1000 години българска ръкописна книга*. София 1981, с. 18, 20, 27-28, обр. 17-19, табл. III, № 44.

³ *Памятник глаголической письменности. Мариинское четвероевангелие с примечаниями и приложениями*. Труд И. В. Ягича. С.-Петербург 1883.

хорваты и сербы, по всей вероятности где-нибудь в Боснии или южнее⁴. Этот вывод впоследствии подтвердил Ф. Репп, в статье о хранящихся в Венской национальной библиотеке двух листах из той же рукописи, на основании графических и языковых особенностей письма⁵. В XIV веке *Мариинское четвероевангелие* уже находилось на Афоне, когда появились кириллические приписки на полях, обнаруживающие сербское правописание⁶.

И. В. Ягич полагал, что, судя по кириллическим припискам с именами, евангелисты были изображены несколько позже выполнения рукописи⁷. В. Иванова-Мавродинова склонна датировать их XII веком⁸. Н. Б. Тихомиров, напротив, аргументирует совершенно иной взгляд на происхождение рисунков: «Следует, однако, заметить, что изображения евангелистов слегка прокрашены в отдельных местах теми же вишневою (сильно разведенной) и зеленой красками, которыми покрывались заставки, инициалы и (только вишневою) заглавные буквы, отдельные строки в оглавлениях, глаголические приписки на полях и пр. Вероятнее будет предположить, что орнамент рукописи, отдельные буквы в тексте и т. п. раскрашивались тогда же, когда создавалась сама рукопись, а не спустя известное время, поэтому можно предположить, что изображения евангелистов, где использованы те же краски, скорее, следует отнести ко времени создания самой рукописи, приписки же могли быть сделаны позднее»⁹. Изображения евангелистов не привлекали внимания исследователей, в отличие от орнаментики рукописи¹⁰. По мнению А. Джуровой, декор этого памятника, и особенно образы евангелистов, следует сближать с рукописями из восточных провинций Византии, возникшими до X-XI веков¹¹.

⁴ Там же, с. 410.

⁵ F. Repp, *Zur Kritik des Codex Marianus*. – *Zeitschrift für slavische Philologie*, 1956, № 2, S. 271–276.

⁶ L. Moszyński, *Cyrylica w Kodeksie Marianańskim*. – *Studia z filologii polskiej i słowiańskiej*, 8, 1969, S. 213–259.

⁷ *Памятник глаголической письменности*, с. 418.

⁸ *История на българското изобразително изкуство*, т. 1, София 1976, с. 107.

⁹ Н. Б. Тихомиров, указ. соч., с. 157–158.

¹⁰ См.: М. Харисијадис, *Грчко-словенски врски на подрачјето на Македонската ракописна орнаментика*. Словенска писменост. 1050-годишнина на Климент Охридски. Охрид 1966, с. 113–115; А. Джурова, *Оформление и украса на старобългарски глаголически и кирилски ръкописи*. – *Palaeobulgistica*, IV, 1980, № 2, с. 19–23; она же: *Към въпроса за оформлението и украсата на старобългарските глаголически и кирилски ръкописи*, – *Българско средновековие*. Българско-съветски сборник в чест на 70-годишната на проф. Иван Дуйчев. София 1980, с. 310–311.

¹¹ Там же, с. 311.

Мариинское четвероевангелие — пергаменная рукопись размером 21,4 x 17,6 см, состоящая из 171 листа (23 тетради), из которых один, с кириллическим текстом (л. 134), в XIV веке заменил ранее утраченный. Кодекс без начала (недостает одной тетради) и конца (два последних листа — в Вене), отсутствует лист находившийся после л. 166. Текст писан мелкой круглой глаголицей, в один столбец, по 30 строк (размер текста 14,5 x 12 см). Изображения и заставки помещены перед каждой частью книги. Всего сохранилось пять заставок, одна концовка, два больших инициала, а также изображения фронтально стоящих в рост евангелистов Марка, Луки и Иоанна (рис. 1–3).

Фигура евангелиста Марка изображена на л. 44, в верхней части которого расположены последние шесть строк оглавления¹². Это единственное в рукописи изображение евангелиста на лицевой стороне листа, явно возникшее в ходе переписывания текста, когда еще не были определены более строгие принципы оформления книжного разворота в начале каждой из частей *Четвероевангелия*: либо каллиграф не счел возможным оставить чистой большую часть страницы, и предпочел расположить изображение и заставку на лицевой и оборотной сторонах одного и того же листа.

Изображение евангелиста Марка строго фронтальное, фигура приземистая и большеголовая. Отсутствием у рисовальщика профессиональной подготовки, по-видимому, надо объяснить неестественный излом с резким смещением ступней ног, усилившим деформацию фигуры (рис. 1). Голова окружена нимбом из концентрических окружностей; его узкая внешняя полоса, очерченная тонким контуром, слабо тонирована. Рисунок головы, вписанной в средние круги нимба, не отличается анатомической правильностью: низкий лоб, скрытый под напущенными на него коротко подстриженными волосами; большие широко открытые глаза под высоко поднятыми, плавно изогнутыми бровями; крупный нос; увеличенное расстояние между ним и шотно сжатыми пухлыми губами. Снизу лицо обрамлено большой клинообразной бородой, оставляющей щеки открытыми. Борода тонирована, а отдельные ее пряди выделены чернильными штрихами пером. Лицо и волосы покрыты зеленой полупрозрачной краской.

Трактовка фигуры обнаруживает явные тенденции к орнаментализации форм. Этот подход особенно отчетливо можно проследить в приемах передачи складок одежд. Их структура рисовальщику была не совсем понятной: это подтверждают и абрис края гиматия, покрывающего правое плечо, и ко-

¹² Схематическое изображение Вселенной, рисунок Голгофского креста и столбец кириллического текста по сторонам фигуры евангелиста добавлены в XIV веке.



Рис. 1. Евангелист Марк.
Мариинское четвероевангелие, л. 44, Москва, ГБЛ, ф. 87, № 6; М. 1689.

нец того же самого гиматия, свисающий с левой руки, с тонкими пальцами, поддерживающей большой, почти квадратный кодекс. Расположение складок гиматия в сущности подчинено орнаментальному ритму. Ставшие уже орнаментальными мотивами знаки *H*, воспроизведенные на рукаве хитона и по краю гиматия, указывают на весьма ранние, доиконоборческие модели, к которым восходит иконография евангелистов *Мариинского четвероевангелия*. На подоле хитона заметен ряд чернильных точек. Это — несомненные следы украшения одежды жемчужной обнизью, столь обычной в произведениях христианского искусства первого тысячелетия. Для рисовальщика оказалось очень трудным передать ракурс благословляющей руки с ее перстосложением. Ноги обуты в сандалии, но переплетения ремней обуви обозначены чернильными штрихами лишь на правой ступне. Не излишне обратить внимание на как бы паутинообразную схему орнамента, покрывающего крышку кодекса в руке евангелиста: структура плетений идентична встречающимся мотивам заставок. Этот маленький штрих позволяет окончательно отбросить сомнения в одновременности письма рукописи, ее орнаментики и рисунков.

Изображение евангелиста Луки находится на л. 77 об. Оно выполнено чернилами пером и, довольно грубо, местами раскрашено сильно разведенной вишнево-розовой, а также зеленой красками (рис. 2). Евангелист представлен фронтально, стоящим под аркой, трактованной в виде дугообразной полосы с узкими тонированными «листочками» на концах, обозначенными тонкой линией пером; эти довольно небрежно нарисованные пальметки едва ли можно воспринимать иначе, чем результат упрощения капителей колонн, на которые должна опираться арка. Грубая раскраска пальметок зеленой краской говорит в пользу этого предположения. Фигура Луки нарисована примитивно. Рисовальщик неумело передал благословляющий жест правой руки, а ступни ног изобразил как бы в движении. Складки одежд оказались превращенными в разновидность ремневидных плетений, подчиненных, однако, иному ритму, чем орнаментальные композиции заставок этой же рукописи. Кстати, эти полосы, передающие складки ткани одежд, тоже тонированы тем прозрачным бледно-вишневым цветом с розовым оттенком, которым широко пользуется иллюминатор *Мариинского четвероевангелия* при выполнении орнамента. Проследить закономерность в нанесении зеленых пятен трудно, потому что они находятся и на выпуклых, и на углубленных местах. На ногах сандалии с тонкими переплетениями ремней, обозначенными чернильными штрихами. Изображение имеет серьезное механическое повреждение: зеленая краска широкой полосой от верхней части кодекса до ступни



Рис. 2. Евангелист Лука.
Мариинское четвероевангелие, л. 77 об. Москва, ГБЛ, ф. 87, № 6; М. 1689.

левой ноги разъела пергамен. Вероятно, это действие яри-медянки, аналогичное зарегистрированному в *Изборнике 1076 года*¹³.

В изображении евангелиста Луки следует отметить особенности головы, поскольку именно эта деталь может с определенностью указать на источник иконографии, пусть даже далекий и опосредствованный. Верхняя часть головы Луки почти прямоугольная, с коротко подстриженными волосами, лоб прямой. Очень оригинально передана тонзура: при помощи пятна в верхней части лба, косыми линиями соединенного с полоской волос по контуру головы, образуя почти трапецевидный просвет. Лицо несколько деформировано, преимущественно по причине ассиметрично расположенных глаз, соединенных с бровями так, что левая бровь непосредственно переходит в складку переносицы. Нос с тонкими ноздрями. Плотные сжатые губы маленького рта прорисованы тонкой линией. Волосы коричневые, как и борода, моделированная мелкими мазками кистью. Короткая окладистая борода обычна для иконографии Луки. Уши большие, плотно прилегающие к голове, почти геометрического рисунка. Тонзура как иконографическая деталь в искусстве средневековья и ее происхождение достаточно подробно освещены в специальных работах¹⁴. Однако нельзя не заметить, что отмеченный нами прием выделения тонзуры не характерен для византийской традиции: не находим его также в миниатюрах латинских, армянских и грузинских рукописей. Между тем, общий тип головы, и особенно манера передачи лба, волос и ушей, имеют принципиальные аналогии в нубийских фресках собора в Фарасе¹⁵. Изображение св. Амона, в частности, показывает, какие именно отголоски этих восточнохристианских традиций проникают в раннеславянскую книжную графику¹⁶. Там же можно найти и подобные складки одежд¹⁷. Тем не менее, было бы слишком неправдоподобным предполагать проявление сходных тенденций в целом: как нам представляется, отмеченный параллелизм обусловлен исключительно общностью истоков. Соотнесение изображений евангелистов на страницах *Мариинского четвероевангелия* и фигур

¹³ Ср.: Г. Ф. Нефедов, *Изборник 1076 года. (Из истории изучения)*. Изборник 1076 года. Москва 1965, с. 35–36.

¹⁴ С. М. Дмитриевич, *Есть ли тонзуры на головах святителей в старом восточно-православном иконописании?* – Известия на Българския археологически институт, X. 1936, с. 113–128; С. Н. Радожич, *Тонзура св. Саве*. – Годишњак Музеја Јужне Србије, књ. I. Скопље 1937, с. 149–158.

¹⁵ K. Michałowski-Faras, *Die Wandbilder in den Sammlungen des Nationalmuseums zu Warschau*. Warszawa-Dresden 1974, №№ 11–12.

¹⁶ Ibid., № 13.

¹⁷ Ibid., №№ 19, 31.

апостолов в фресках VI века алтарных ниш часовен монастыря Аполлона в Бауите¹⁸ дает возможность понять, каким неприкрытым архаизмом веет от моделей, занесенных на Балканы. Иллюминатор глаголического кодекса стремился следовать им, но невольно допускал отступления, вследствие отсутствия профессиональных навыков и недостаточного понимания существа некоторых деталей.

Евангелист Иоанн Богослов представлен на л. 133 об., фронтально в рост, подобно изображению Луки. Над головой полуциркульной формы арка, очерченная тонкими параллельными линиями и тонированная сильно разведенной вишнево-краской. Иоанн в статуарной позе, с выдвинутой вперед правой ногой, ступня которой замазана красновато-коричневым пятном; непомерно большая ступня левой ноги (в профиль) трактована столь же условно, как и благословляющая рука перед грудью (очень изогнутая, с тонкими остроконечными пальцами). По сравнению с ней кисть левой руки, поддерживающей кодекс, кажется слишком маленькой. Образ кодекса выделен пятном; по краю крышки узкой полоской обозначена жемчужная обнизь; верхний край украшен только тонкой двойной линией. Это заставляет предполагать, что рисунок окончательно не завершен. Лицо евангелиста с крупными грубыми чертами, с оригинальной посадкой глаз, обрамлено коричневыми коротко подстриженными волосами и короткой окладистой бородой. На щеках пятна коричневого румянца, нанесенного поверх размытого зеленоватого тона, покрывающего лицо. Фигура нарисована примитивно, складки гиматия трактованы орнаментально: конец гиматия, ниспадающий с левой руки, приобретает загзаговидную форму. Открытая часть подола хитона собрана в мелкие параллельно ниспадающие складки (рис. 3). Излишне особо подчеркивать анатомические погрешности рисунка, общие для всех сюжетных изображений этого кодекса. Существеннее, на наш взгляд, отметить типологическое несоответствие облика Иоанна Богослова основным иконографическим типам этого евангелиста, а также шишкообразные выступы — намек на капители арки, которые вместе с уже отмеченным обозначением *H* на гиматии Марка указывают на древность моделей.

Тип стоящего евангелиста обстоятельно изучен А. М. Фрэндом, определившим его как александрийский¹⁹. В одних случаях на миниатюрах, явля-

¹⁸ Ср.: C. Ihm, *Die Programme der christlichen Apismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*. Wiesbaden 1960, Taf. XXIII, XXV.

¹⁹ A. M. Friend, *Portraits of the Evangelists in the Greek and Latin Manuscripts*, II, Art Studies, VII, 1929, p. 124-133.

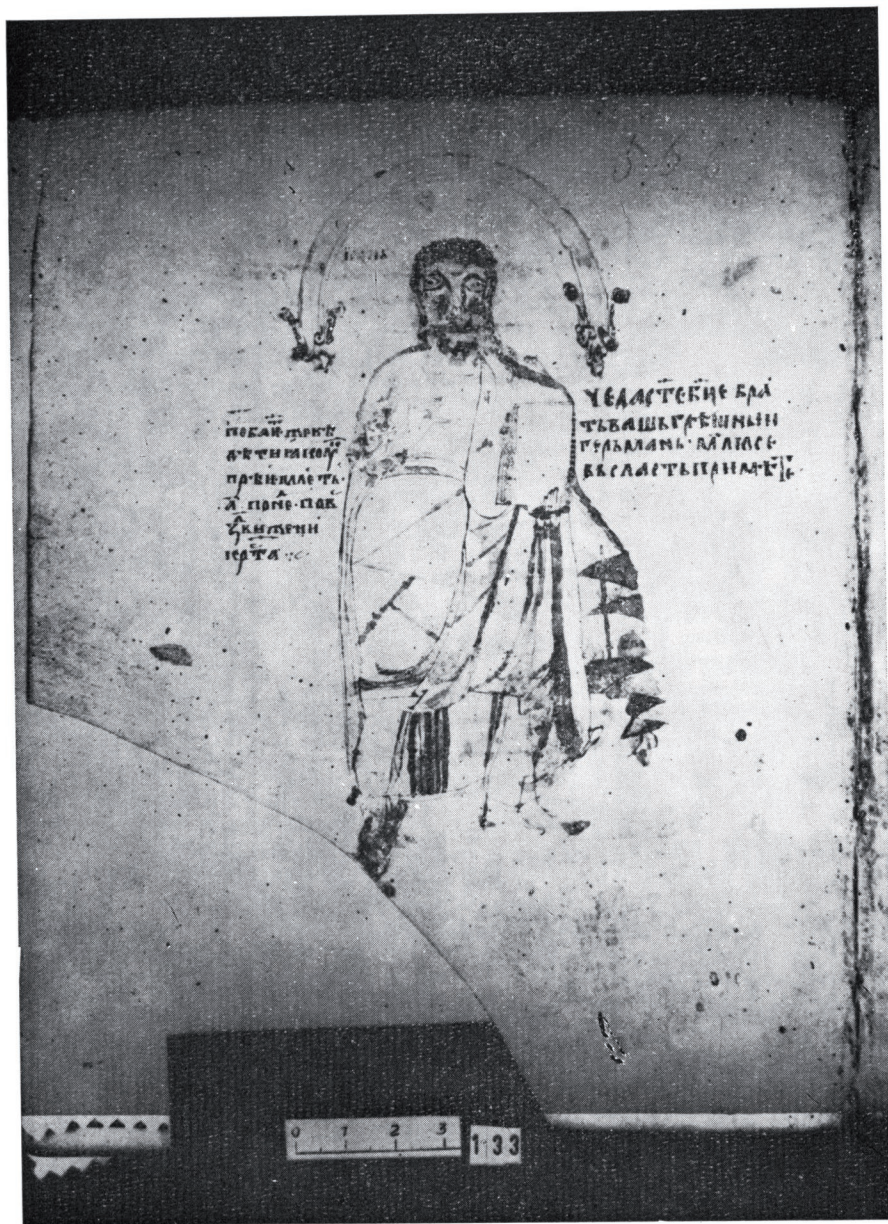


Рис. 3. Евангелист Иоанн Богослов.
Маринское четвероевангелие, л. 133 об. Москва, ГБЛ, ф. 87, № 6; М. 1689.

вшихся объектом исследования, евангелисты изображены в строго фронтальных позах, в других — в трехчетвертном повороте, как бы в действии. Нередко оба варианта схемы авторского портрета являются принадлежностью одной и той же серии, равно как и изображения стоящих и сидящих евангелистов. Изображения стоящих фигур преимущественно украшают кодексы восточнохристианского происхождения. Примеры двух стоящих евангелистов дают сирийское *Евангелие Рабулы*, датированное 586 годом (Флоренция, Лауренцианская библиотека)²⁰, и армянское *Евангелие царицы Млке*, переписанное в 862 году (Венеция, монастырь св. Лазаря)²¹. Парные изображения стоящих евангелистов украшают армянское *Эчмиадзинское Евангелие*, 989 года (Ереван, Гос. Матенадаран)²². Фигуры стоящих в фронтальной позе евангелистов в армянской миниатюре первой половины XI века нередко расположены на одном листе, будучи размещены в аркаде²³.

В данном случае нас особо интересуют единоличные изображения стоящих евангелистов в арочных обрамлениях. Наиболее ранняя серия, датируемая второй половиной IX века, впоследствии включена в состав *Евангелия XII века* из Андреевского скита на Афоне (Принстон, Университетская библиотека)²⁴. Входящие в нее византийские миниатюры имеют в основном ту же общую схему, что и изображения на страницах *Мариинского чотвероевангелия*, хотя способ держания *Евангелия* здесь иной (рис. 4). Указанные миниатюры, возникшие в начале послеиконоборческого периода, восходят к более ранним образцам, как и изображения евангелистов грузинского *Первого Джручского чотвероевангелия*, датируемые 940 годом²⁵. Здесь евангелисты представлены стоящими под арками, каждый перед началом своего *Евангелия* (рис. 5). Достаточно близкую иконографическую параллель дают также две миниатюры последней четверти X века в

²⁰ C. Cechelli, J. Furlani, M. Salmi, *The Rabula Gospels*. Olten 1959.

²¹ M. Janashian, *Armenian Miniature Paintings of the Monastic Library at San Lazzaro*, vol. I. Venice, 1966, p. 24-25, pl. VIII-XI.

²² S. Der Nersessian, *The Date of the Initial Miniatures of the Etchmiadzin Gospel*, *Études byzantines et arméniennes*. Louvain, 1973, p. 547, fig. 302.

²³ Т. А. Измайлова, *Армянская миниатюра XI века*. Москва 1979, рис. 4, 37.

²⁴ Д. Айналов, *Византийские памятники Афона*. — Византийский временник, VI, 1899, с. 57-63, табл. VI-VIII; *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections*. An Exhibition in Honor of K. Weitzmann. Princeton 1973, p. 52-55.

²⁵ Ш. Амираншвили, *Грузинская миниатюра*. Москва 1966, с. 15-17, табл. 8-10; Р. Шмерлинг, *Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI вв.*, ч. II. Тбилиси 1979, с. 42-43, табл. 16-18, 22.

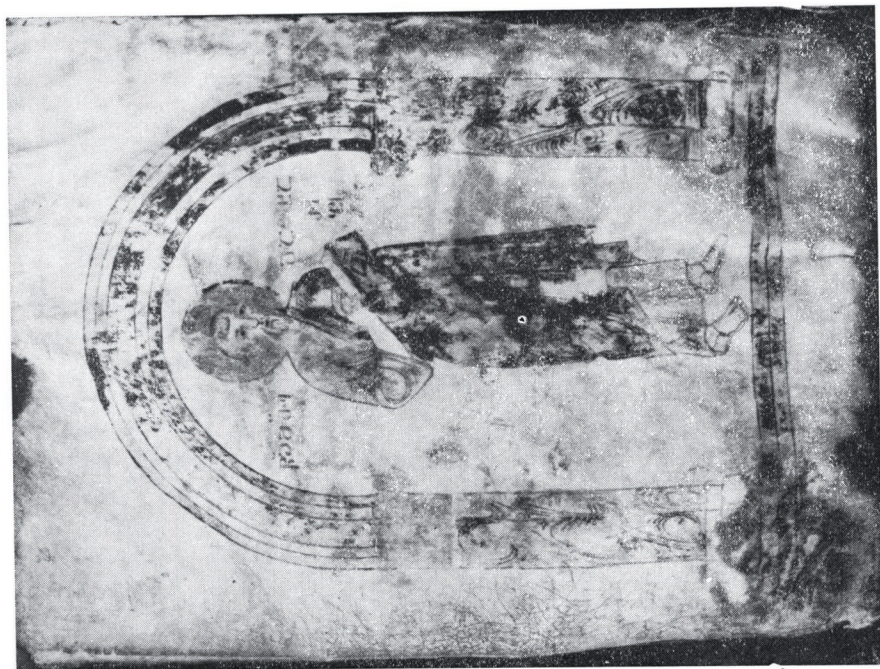


Рис. 5. Евангелист Матфей.
Первое Джрүчское четвероевангелие, л. 7.
Тбилиси, Институт рукописей Академии наук Грузинской
ССР, Н 1660.

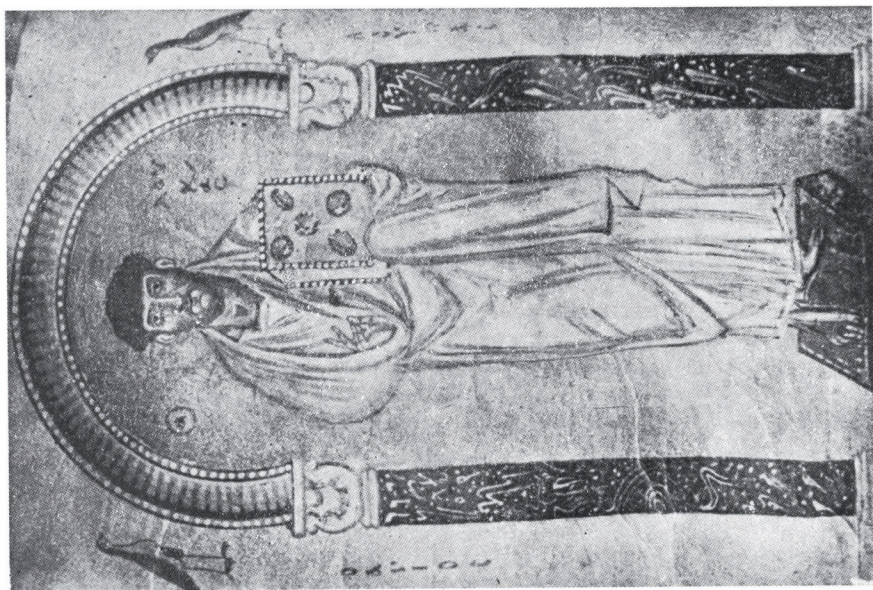


Рис. 4. Евангелист Лука.
Греческое четвероевангелие из Андреевского скита
на Афоне, л. 83 об.
Принстон, Университетская библиотека, cod. Garrett 6.



*Рис. 6. Евангелист Матфей.
Грузинское евангелие, л. 100. Синай, Монастырь св. Екатерины, cod. georg. 38.*

грузинском *Евангелии* от 979 года, в монастыре св. Екатерины на Синае²⁶ (рис. 6). Приведенный перечень памятников позволяет представить те образцы, на которые мог ориентироваться рисовальщик, выполнивший изображения евангелистов на страницах *Мариинского четвероевангелия*.

Какими бы несовершенными ни представлялись рисунки, о которых идет речь, — они чрезвычайно важны хотя бы уже потому, что указывают на определенную культурную среду, питавшую первые ростки христианского искусства у славян. Сходные изображения евангелистов изредка можно обнаружить и в ранних латинских кодексах²⁷. Однако там все же доминирует образ сидящего евангелиста, нередко в состоянии экстаза²⁸. Акантовые капители, рудимент которых мы видим в схематизированной передаче арок, лишенных колонн, над головами евангелистов Луки и Иоанна (рис. 2-3), свидетельствуют о том, что источниками этих рисунков, по всей вероятности, послужили все-таки греко-восточные миниатюры. Именно они надолго определили тот оригинальный характер иллюминации балканской рукописной книги, о котором позволяет судить *Добрешеево четвероевангелие*²⁹ (рис. 7). Удивительно архаическими образцами объяснимы и композиции иллюстраций *Призренского четвероевангелия*³⁰. Одним словом, это явления, начало которых следует искать за пределами славянской среды. Мы их прослеживаем в ранних латинских рукописях (докаролингских и тех, художественного облика которых не коснулись нововведения каролингской эпохи) и в греческих, связанных своим происхождением с итальянскими скрипториями³¹.

²⁶ K. Weitzmann, *Illustrated Manuscripts at St. Catherine's Monastery on Mount Sinai*. Collegeville 1973, p. 11-12, fig. 8-9.

²⁷ Ср.: W. Braunsfels, *Die Welt der Karolinger und ihre Kunst*. München 1968, Abb. 117.

²⁸ A. Goldschmidt, *Die deutsche Buchmalerei*, Bd. I: *Die karolingische Buchmalerei*. Florenz-München 1928.

²⁹ A. Grabar, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique*. Paris 1928, p. 92-107, pl. X-XI.

³⁰ Ibid., p. 57-92, pl. II-IX; М. Ђоровић - Љубинковић, *Призренско четворо*

³⁰ Ibid., p. 57-92, pl. II-IX; М. Ђоровић - Љубинковић, *Призренско четвороје-ванђеље*. — *Старинар*, н. с., XIX, 1968-1969, с. 191-202; Ј. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*. Београд 1983, с. 96-97, сл. 55-58.

³¹ А. Grabar, *Les manuscrits grecs enluminés de provenance italienne (IX^e-XI^e siècles)*. Paris 1972.

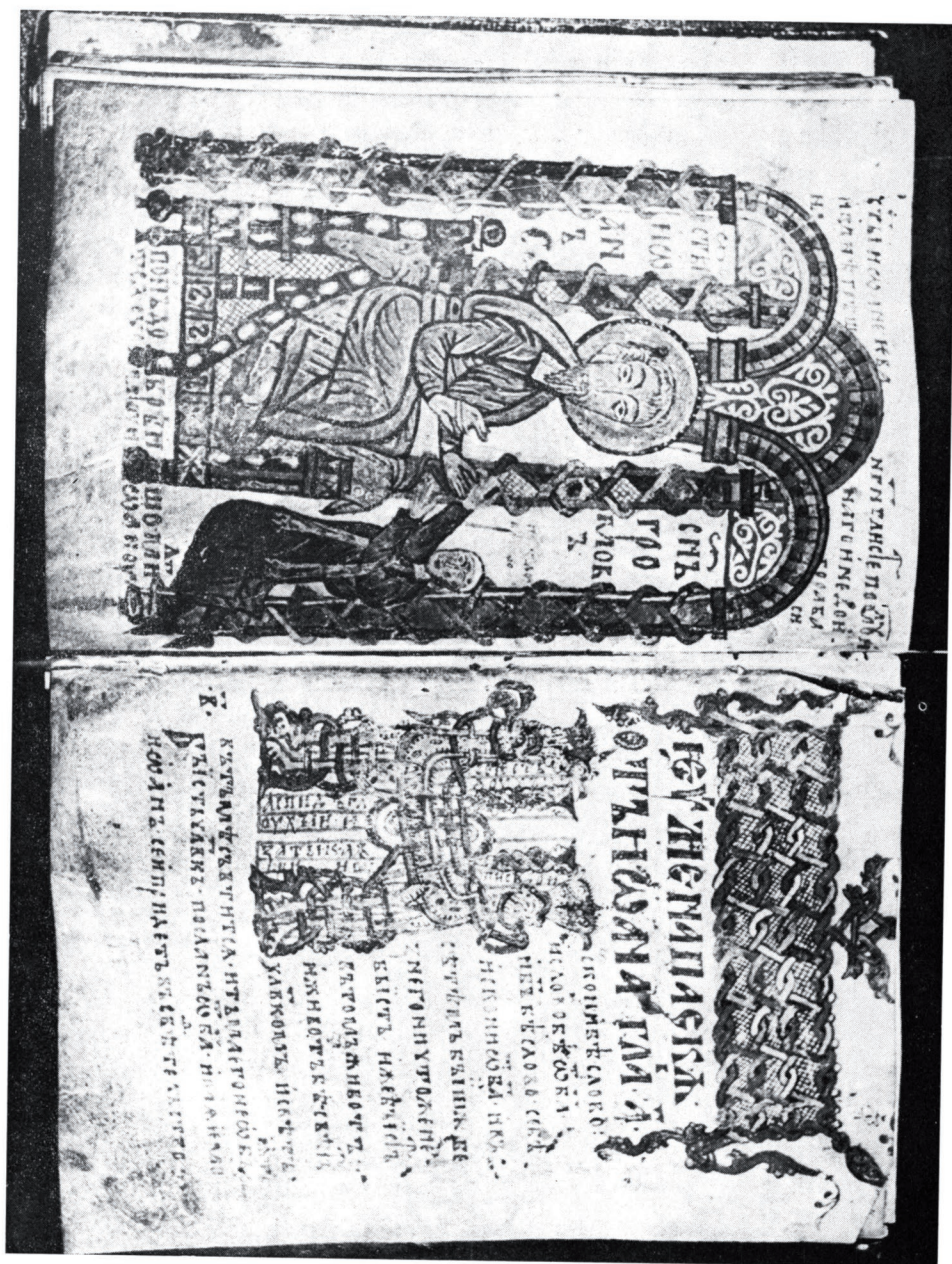


Рис. 7. Добрейшево четвероевангелие, лл. 72 об. – 73.
София, Народна библиотека »Кирил и Методий«, № 17.

Каков был путь этих образцов в славянскую книгу? Не беремся сейчас ответить на этот вопрос односложно и с полной определенностью. Можем только сказать, что вряд ли этот путь вел через Константинополь. Общий характер иллюминации ранних глаголических рукописей, думается, заставляет смотреть в другую сторону и искать возможные следы деятельности ирландских миссий. Так ли это или нет, — возможно будет решить на основе изучения декора всех сохранившихся раннеславянских рукописей, а не одной серии изображений евангелистов, дошедшей не в полном своем составе.

Нельзя не удивляться тому, что древнеславянские рукописи, сохранившиеся в весьма ограниченном количестве, до самого последнего времени не служили предметом монографического изучения как произведения книжного искусства. Вследствие этого их иллюминация по существу оставалась не соотнесенной с результатами палеографических и лингвистических исследований. Этот разрыв пора преодолеть. Внешне скромные ранние славянские книги не лишены очарования и изящества. Их художественный облик говорит о том, что они выполнены с большой любовью и теплотой. Изображения евангелистов на страницах *Мариинского четвероевангелия* представляют уникальное явление в оформлении глаголических рукописей X-XI веков. Именно поэтому мы решили избрать их в качестве предмета отдельной публикации.

* * * * *

Резюме

Украшающие глаголическое *Мариинское четвероевангелие* изображения евангелистов являются самыми ранними в славянских рукописях. Кодекс обнаружен В. И. Григоровичем в ските Богородицы на Афоне, и в настоящее время хранится в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина в Москве. По заключению И. В. Ягича, рукопись возникла в районе проживания в X веке хорватов и сербов, возможно в Боснии или южнее. В XIV веке *Мариинское четвероевангелие* уже находилось на Афоне, о чем свидетельствуют кириллические сербские приписки на полях.

Сохранилось всего три из четырех изображений стоящих в рост евангелистов. Рисунки выполнены лицом, которое не имело профессиональной подготовки, но которому были доступны очень архаические по своей иконографии оригиналы восточнохристианского происхождения. На это указывают различные детали, механически воспроизведенные, но не осмысленные должным образом рисовальщиком. Лука и Иоанн Богослов представлены стоящими под арками, лишенными опоры. Соотнесение изображений с византийскими миниатюрами второй половины IX века и грузинскими миниатюрами X века позволяет говорить об общности истоков.

S a ž e t a k

PRIKAZI EVANĐELISTA NA STRANICAMA STAROSLAVENSKOG RUKOPISA

Prikazi evanđelista koji ukrašavaju *Marijinsko četvoroevanđelje* najstariji su u slavenkim rukopisima. Kodeks je otkrio V. I. Grigorovič u manastiru sv. Marije na Atosu, a sada se čuva u Državnoj biblioteci SSSR »V. I. Lenjin« u Moskvi. Prema zaključivanju V. Jagića rukopis je nastao na području gdje su u 10. st. živjeli Hrvati i Srbi, možda u Bosni ili južnije. U 14. st. *Marijinsko četvoroevanđelje* već se nalazilo na Atosu, o čemu svjedoče srpski ćirilski pripisi na marginama.

Sačuvana su samo 3 od 4 prikaza evanđelista kako uspravno stoje. Crteže je izradila osoba koja nije imala profesionalne spreme, ali kojoj su bili pristupačni po svojoj ikonografiji veoma arhaični originali istočnokršćanskog podrijetla. Na to upućuju raznoliki detalji, koji mehanički oponašaju, ali ne osmišljavaju onako, kako dolikuje slikaru. Evanđelisti Luka i Ivan prikazani su kako stoje ispod lukova bez stupova. Uspoređivanje prikaza s bizantskim minijaturama druge pol. 9. st. i s gruzijskim minijaturama 10. st., dopušta da se govori o zajedničkim izvorima.

Izvorni znanstveni članak

Primljeno: 18. rujna 1984.

Autor: *Vasilij Pucko,*

Kaluga, SSSR