

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ДРЕВНЕЙШИХ СЛАВЯНСКИХ РУКОПИСЕЙ

Василий ПУЦКО, Калуга

Безбрежно море средневековой славянской книжности, но время пощадило лишь немногие памятники каллиграфии и художественного оформления книги X-XI вв. Они являются древнейшими образцами искусства в славянских землях, начало которого относится к эпохе деятельности Мефодия, архиепископа Великой Моравии, и его учеников, трудившихся в Болгарии и Македонии. Сохранившиеся иллюминированные рукописи X-XI вв. по своему художественному облику явно значительно ближе первым книгам на славянском языке, чем вышедшие из стен более поздних скрипториев и отражающие иные эстетические вкусы. Исходя из этого предположения, надо особо уделить внимание системе декоративного убранства тех глаголических и кириллических книг, которые составляют сравнительно небольшой, но весьма важный фонд памятников.<sup>1</sup>

Не будем здесь обсуждать вопрос о том, какая из сохранившихся иллюминированных глаголических рукописей является древнейшей, поскольку датировка этих кодексов пока не поставлена на твердую основу. Не будем чрезмерно акцентировать внимание и на проблемах локализации, столь спорных при сегодняшнем освещении. Отказываемся от решения этих вопросов именно потому, что сознаем ответственность за выводы, нуждающиеся в весьма тщательной аргументации. Сейчас уже невозможно механически повторять традиционные определения, даже при самом большом уважении к авторитету высказавших их ученых. Однако зато пришла пора представить

<sup>1</sup> См. В. Г. Пуцко, *Славянская иллюминированная книга X-XI веков*. *Byzantinoslavica*, XLVI (1985), 140-152.

художественное оформление древнейших славянских рукописей не как сумму характеристик отдельных кодексов, а в качестве общекультурного явления. За орнаментальными композициями и отдельными мотивами на страницах ранних книг следует видеть нечто большее: то, что определяет тип иллюминации, делает ее выразительницей больших традиций. Это не миниатюры и не столь изумляющие воображение причудливые плетения орнаментов, но общая система оформления, прослеживаемая в рукописях, генетически связанных с общими источниками. При бесконечном варьировании сходных мотивов, при изменении формата кодекса, она сохраняет свои характерные черты, до того времени, пока не оказывается подвергнутой радикальной переработке под воздействием образцов иного круга, а это обычно происходит в новых исторических условиях.

Следует сказать несколько слов о материале. К сожалению, репродуцирована лишь часть глаголических рукописей X–XI вв. в полном объеме.<sup>2</sup> Не изданными остаются *Зографское евангелие* (Ленинград, ГПБ, Глаг. I) и *Мариинское евангелие* (Москва, ГБЛ, Григ. 6=М. 1689), текст которых был опубликован И. В. Ягичем.<sup>3</sup> При этих условиях историку раннеславянского книжного искусства приходится обращаться к иллюстрациям исследований об орнаментальном убранстве кодексов, типологическая классификация которого диктует несколько иной подход к тем же памятникам.<sup>4</sup> Ввиду не-

<sup>2</sup>J. Vajs–J. Kurz, *Evangelium Assemani. Codex Vaticanus*, I–II. Prague, 1929–1955; *Асеманиево евангелие*. Факсимильно издание. София 1981; A. Dostál, *Clozianus. Staroslověnský hláholský sborník tridentský a innsbrucký*. Praha 1959; R. Nahtigal, *Euchologium Sinaïticum. Starčerk evnoslovanski spomenik*. I–II. Ljubljana 1941–1942; M. Altbauer, *Psalterium Sinaïticum. An 11<sup>th</sup> century glagolitic manuscript from St. Catherine's Monastery, Mt. Sinai*. Skopje 1971.

<sup>3</sup>V. Jagić, *Quattuor evangeliorum codex glagoliticus, olim Zographensis nunc Petropolitans*. Berolini 1879; idem, *Quattuor evangeliorum versionis palaeoslovenicae Codex Marianus glagoliticus*. SPb. 1883.

<sup>4</sup>См.: В. Стасов, *Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени*, I–II. СПб., 1884–1887; V. Mošin, *Ornament južnoslovenskih rukopisa XI–XIII veka*. Radovi naučnog društva Bosne i Hercegovine, VII. Sarajevo 1957; А. Джурова, *1000 години българска ръкописна книга. Орнамент и миниатюра*. София 1981. См. также: В. Иванова–Мавродинова, *Украсата на старобългарските глаголически ръкописи*. Изкуство, XIV (1963), кн. 7, с. 10–16; В. Иванова–Мавродинова – А. Джурова, *Асеманиево евангелие, старобългарски паметник от втората половина на X век. Художествено-историческо проучване*, София 1981; М. Хари сиј адис, *Грчко–словенски врски на подрачјето на Македонската ракописна орнаментика*. Словенска писменост. 1050–годишнина на Климент Охридски. Охрид 1966, 113–124; idem, *L'enluminure des manuscrits glagolitiques des XIe et XIIe siècles*. Actes du XVe Congrès International d'Études byzantines, Athènes–1976, II, Athènes 1981, 193–204.



большого объема материала приходится рассчитывать исключительно на его интерпретацию с учетом данных широкого круга иноязычных иллюминированных рукописей конца первого тысячелетия.

Старославянские памятники письма чешского происхождения известны в сильно фрагментированном виде, и поэтому могут дать лишь самое общее представление о приемах оформления кодексов литургического содержания.<sup>5</sup> В целом оно ничем существенно не отличается от норм книгописания, получивших широкое распространение в византийских и западных (латиноязычных) скрипториях. Это рядовая продукция славянских писцов Мораво-Паннонской области, не претендующая на отражение каких-либо оригинальных приемов, свойственных каллиграфам и иллюминаторам определенных книгописных центров. Глаголический текст *Киевских листков* (Киев, ЦНБ АН УССР, ДА/II, 328) — отрывков славянского перевода латинского Миссала — писан в один столбец, с выделенными красным цветом заголовками (в строке) и простой геометрической конструкции инициалами. Подобные по характеру оформления рукописи не принято считать предметом истории книжного искусства. Но для трагически оборвавшегося славянского книгописания чешской традиции это и важный памятник кирилло-мефодиевской эпохи, и ценный образец художественного облика книги.

Основным материалом для изучения искусства художественного оформления ранней славянской книги служат иллюминированные кодексы, вышедшие из скрипториев Македонско-Болгарской области. Они тоже глаголического письма, но круглого типа (*Зографское ев.*, *Мариинское ев.*, *Ассеманиево ев.*) либо несколько приближающегося к угловато-круглому (*Синайский ев.*), характеризующему письмо рукописей мораво-паннонской группы.<sup>6</sup> Локализовано может быть только *Ассеманиево евангелие* (Рим, Ватиканская библиотека), судя по записи на л. 157 об., переписанное в скриптории македонского Девольского монастыря.<sup>7</sup> Писцами были священники Стань и Иван Кравоноси, а также Макарий. Средневековый Девол находился южнее Охридского озера, в теперешнем Корчанском поле.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> См.: В. В. Німчук, *Київські глаголичні листки. Найдавніша пам'ятка слов'янської писемності*. Київ 1983; Н. К. Грунский, *Пражские глаголические отрывки*. СПб. 1905 (Памятники старославянского языка, I, вып. 4).

<sup>6</sup> Подробнее см. в кн.: J. Vajs, *Rukovět' hlalolské paleografie*. Praha 1932.

<sup>7</sup> Обоснование этого вывода в статье: В. Пуцко, *Македонский скрипторий на рубеже X-XI вв. (Опыт характеристики)*. — В печати.

<sup>8</sup> П. Коледаров, *О местонахождении средневекового города Девол в пределах одноименной области*. ч. II, *Palaeobulgarica*, VI (1982), N 2, 75-90.





В этой южнославянской группе глаголических кодексов X–XI вв. наиболее выделяется своей архаизирующей иллюминацией *Зографское евангелие* (рис. 1).<sup>9</sup> Его формат (180x125) не является первоначальным: края листов обрезаны, и вследствие этого заметно нарушено соотношение полей с текстом, написанным в один столбец, двумя писцами. На указанное обстоятельство необходимо обратить внимание потому, что иначе пришлось бы несправедливо обвинять писцов в отсутствии развитого эстетического вкуса, удивляясь необычным пропорциям книги. Каждая часть *Зографского евангелия* (тетр) выделена прямоугольной заставкой-каре, в двух случаях занимающей одну треть столбца (лл. 77, 131) и в одном — половину (л. 225). В орнаментации заставок преобладают мотивы плетения, своеобразная структура которой отдаленно напоминает каролингские образцы.<sup>10</sup> Несомненно, к западным источникам восходит в конечном итоге также тип инициала, протянувшегося на заглавном листе вдоль всего текста. Он обычен для иллюминации латинских кодексов и, кроме того, встречается в греческих, переписанных в Италии.<sup>11</sup> С последними инициалы *Зографского евангелия* сближает и зооморфный элемент (головы драконов, неестественно запрокинутые и стилизованные почти до неузнаваемости). Орнамент тщательно прорисован пером. Его детали, залитые краской водянисто-синего, желтого и охристо-красного цвета, выделяются на черном фоне. Все отмеченные приемы вряд ли можно определить как типичные для византийской традиции, даже если при этом учитывать слишком неоднородный характер греко-восточной иллюминированной книги.<sup>12</sup>

*Мариинское евангелие* более крупного формата (214x176), с текстом написанным тоже в один столбец (рис. 2, 3), иногда очень узкий из-за де-

<sup>9</sup> См. также: А. Джурова, *1000 години българска ръкописна книга*. Рис. 13–16.

<sup>10</sup> Ср.: W. Braunsfels, *Die Welt der Karolinger und ihre Kunst*. München 1968, Abb. 125, 127, Taf. XXXVII.

<sup>11</sup> А. Grabar, *Les manuscrits grecs enluminés de provenance italienne (IXe–XIe siècles)*. Paris 1972, NN 16, 28, 37–38, 48–49, pl. 30–31, 45.

<sup>12</sup> См.: К. Weitzmann, *Byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts*. Berlin 1935.

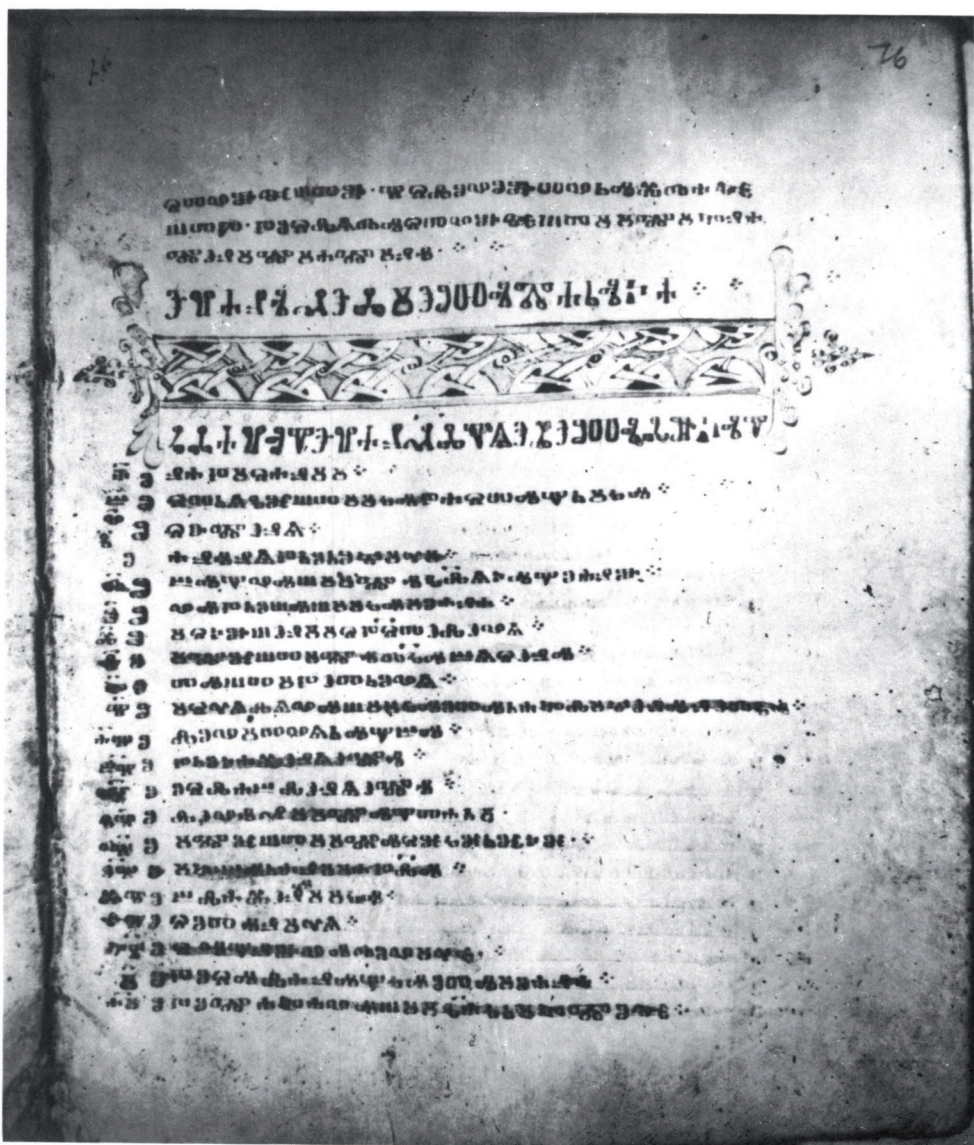


Рис. 2. Мариинское евангелие, л. 76. Москва, Гос. Библиотека СССР им. В. И. Ленина.



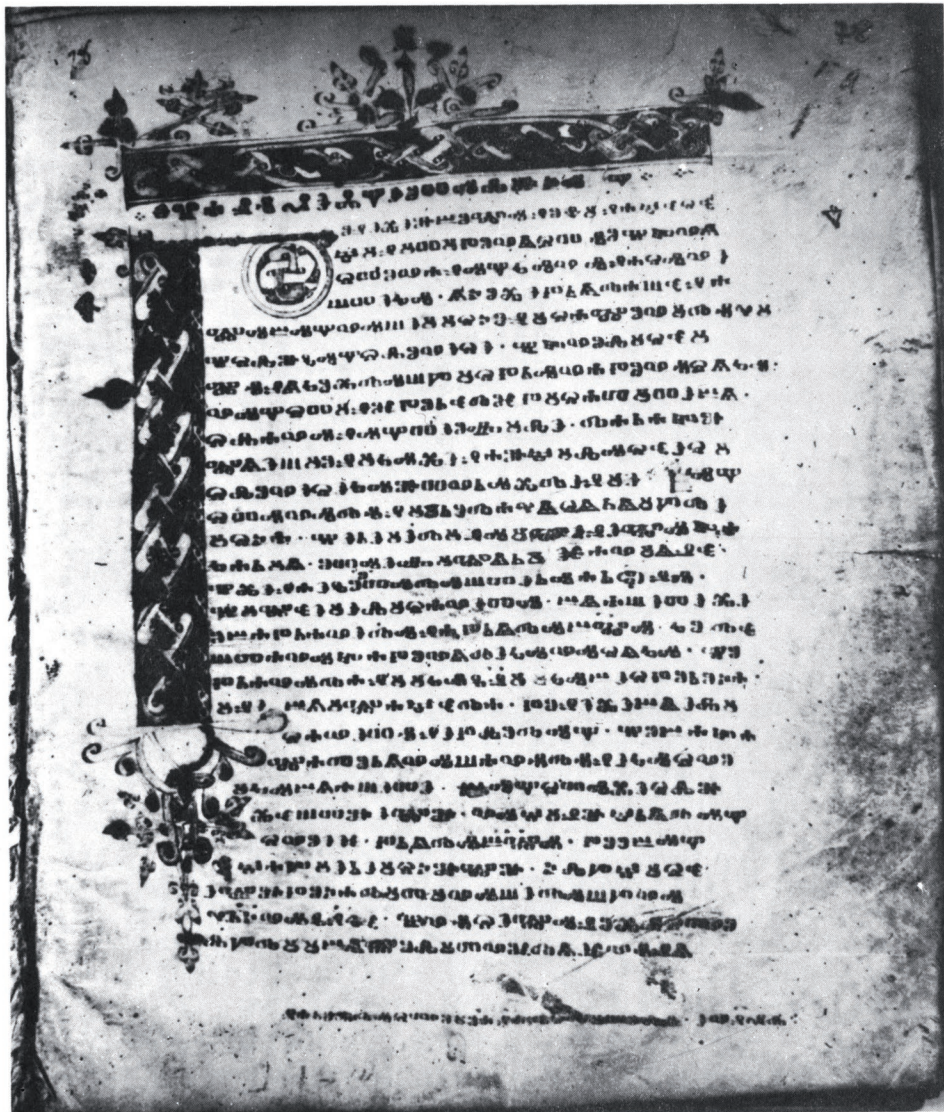


Рис. 3. Мариинское евангелие, л. 78. Москва, Гос. Библиотека СССР им. В. И. Ленина.

фектности листа (рис. 5).<sup>13</sup> Отличительной особенностью оформления этого кодекса является включение изображений стоящих в рост евангелистов (лл. 44, 77 об., 133 об.). Рисунок выполнен чернилами пером, с легкой подцветкой. Иконографические типы сближают эти образы с греко-восточными и каролингскими моделями.<sup>14</sup> Каждая часть четвероевангелия имеет заглавный лист, выделенный заставкой и крупным инициалом (лл. 44 об., 78): ленточными заставками и концовками в виде сплетенных стеблей отмечены оглавления. В некоторых случаях орнаментальный мотив образован переплетением двух узких лент, принимающих светлый либо затененный вид и расширяющихся в заостренных частях петель, тогда как в других — симметричная композиция плетенки осложнена растительными побегам. На л. 78 заставка и инициал промазаны изумрудно-зеленой краской (рис. 3), подобно тому, как это было принято в иллюминации раннесредневековых латинских рукописей (рис. 4).<sup>15</sup> Один инициал (**Ϟ**) образован узкими лентами с переливами, другой (**Ϟ**) — трактован в виде широкой плотной плетенки с произрастающими из нее стеблями и с заключенным в круглый медальон крестовидным узлом. Иллюминация *Мариинского евангелия* выдает воздействие каких-то очень ранних моделей, может быть, не везде правильно понятых, явно преосмысленных в соответствии с общей системой оформления этой глаголической рукописи. Пропорциональное соотношение сторон листа и приемы распределения текста на страницах не отличаются от принятых в конце X в. в Византии. Греческий сборник, выполненный в Италии, хранящийся ныне в Оксфорде,<sup>16</sup> показывает, возможно, именно тот круг образцов, на которые ориентировался иллюминатор славянского литургического кодекса. Графическая разработка растительных мотивов орнаментики отчасти напоминает стиль оформления греко-восточных рукописей рубежа IX-X вв.<sup>17</sup> Однако говорить об их определяющем воздействии нет оснований.

<sup>13</sup> Подробнее об иллюминации этой рукописи см.: В. Г. Пуцко, *Художественное оформление Мариинского евангелия*. Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, 45 (1986), 11-26.

<sup>14</sup> В. Пуцко, *Изображения евангелистов на страницах древнеславянской рукописи*. Slovo, 35 (1985), 115-130.

<sup>15</sup> W. Baraunfels, *op. cit.*, 30, 64, Abb. 22-27.

<sup>16</sup> A. Grabar, *op. cit.*, N 23, 40-46, pl. 37-40.

<sup>17</sup> *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of K. Weitzmann*. Princeton 1973, NN 2-3.



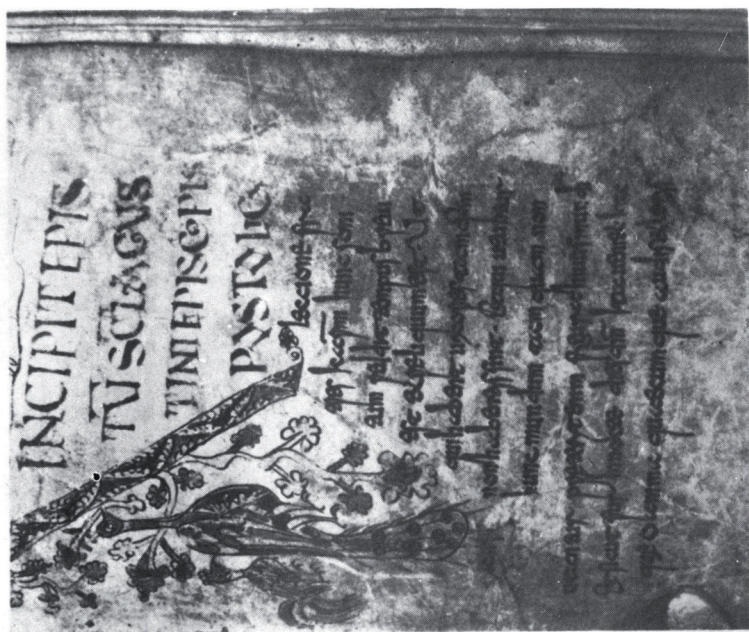


Рис. 4. Гомилии Блаженного Августина, инициалы. Вольфенбютель, Библиотека Герцога Августа.

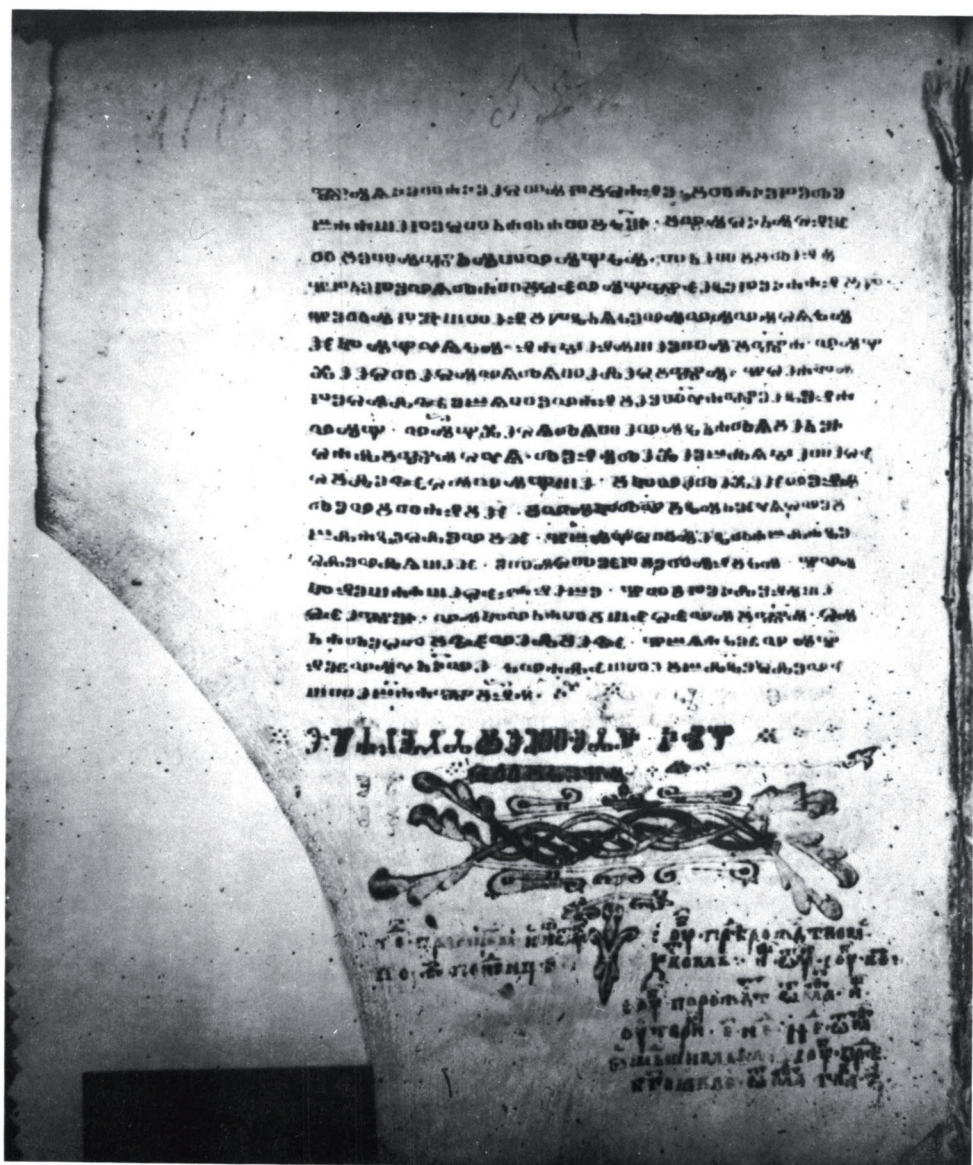


Рис. 5. Маринское евангелие, л. 132 об. Москва, Гос. Библиотека им. В. И. Ленина.





Рис. 6. Ассеманиево евангелие, л. 127 об. Рим,  
 Ватиканская библиотека.



Среди ранних иллюминированных рукописей глаголического письма наиболее щедро декорировано *Ассеманиево евангелие* (апракос), формат которого почти не отличается от предыдущего кодекса (225x175). Большая часть текста в два столбца, а на лл. 41 об. — 42 и с л. 117 — в один. Распределение текста на страницах отвечает нормам оформления минускульных греческих книг, воздействие которых можно ощутить также и на приемах иллюминации. Рукопись вышла явно из скриптория, в котором наряду с каллиграфами работал художник (инициалы упрощенной формы и наиболее простые заставки, возможно, принадлежат каллиграфам). В оформлении преобладают ленточные заставки, но встречаются и заставки-каре, образованные ремневидными плетениями (рис. 6), а заглавный лист украшен заставкой п-образной формы. Иллюминатор тяготел к зооморфным мотивам, и это сказалось как в характере инициалов с мотивом стилизованной птичьей головы с веточкой в клюве, так и в заставке с вполне различимыми распластанными фигурками птиц со сплетенными лапками (л. 157 об.); мотив птичьих крыльев смутно угадывается также в плетениях малой заставки на л. 112 об. Другие орнаментальные композиции заставок выдаются более простой структурой: ленты плетенки, растительный стебель, простой перевив. Образцом «инкрустационной манеры» является заставка на л. 128 об. (рис. 7). Расположение, размеры и характер каждой из заставок определен ее функциональной ролью в кодексе. Преобладающая часть инициалов обнаруживает комбинирование геометрических и растительных мотивов. Особую группу составляют инициалы тематические или «портретные», с погрудными изображениями Христа, евангельских лиц и различных святых.<sup>18</sup> Круглые медальоны являются модификацией *imagines clipeatae* (рис. 8). Изображения с кириллическими сопроводительными надписями. В колорите иллюминации *Ассеманиева евангелия* преобладают сочетания зеленого, серого, красного и желтого цвета. Развитая система декора, всецело обязанная греко-восточной художественной традиции, в типологическом отношении представляет шаг вперед по сравнению с двумя предыдущими кодексами, независимо от того, как именно решается вопрос их датировки на основании палеографических признаков.

К иной, явно более поздней группе относятся глаголические рукописи, сохранившиеся в монастыре св. Екатерины на Синае. Их оформление, с одной стороны, как будто следует принципам, характеризующим художествен-

<sup>18</sup> Подробнее см.: В. Иванова-Мавродинова — А. Джурова, *Ассеманиево евангелие*, 57–61; М. Harisiadis, *L'enluminure des manuscrits glagolitiques*, 196–200.







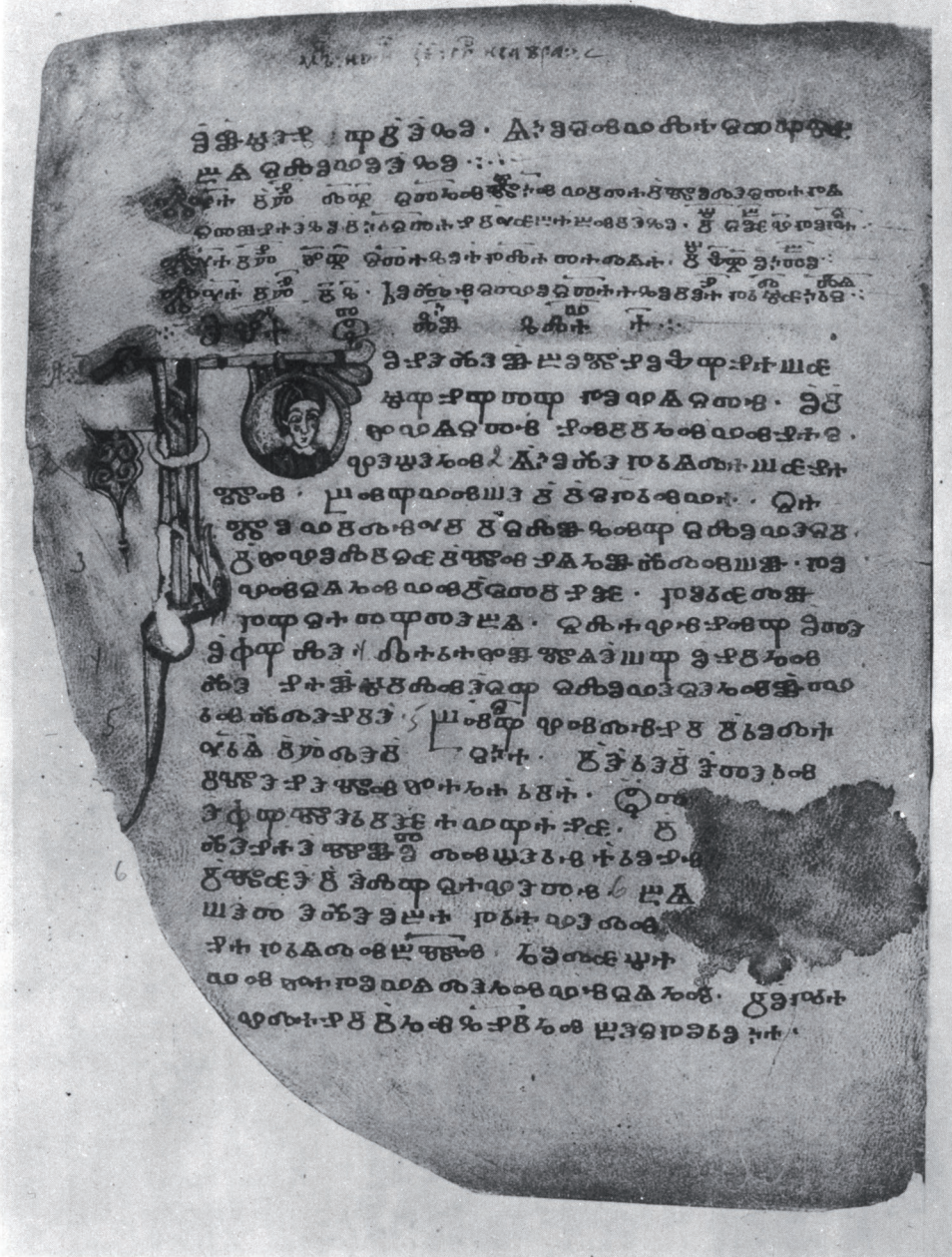


Рис. 8. Ассеманиево евангелие, л. 147 об. Рим, Ватиканская библиотека.



ный облик упомянутых кодексов. Но, с другой стороны, здесь налицо совершенно иные тенденции, свойственные продукции переписчиков провинциальных скрипториев. Поэтому вряд ли архаизирующие нормы декора *Синайской псалтири* правомерно было бы воспринимать иначе, чем как отголоски ранней традиции, питавшей невзыскательные запросы писцов захолустных македонских монастырей. И именно в этом плане оформление скромного кодекса, почти миниатюрного по формату (150x115), представляет исключительный интерес. Текст в один столбец имеет вокруг достаточно белого поля; заглавия выделены более крупным письмом, иногда промазанным желтоватой краской; инициалы самые разнообразные, от тщательно прорисованных до крайне примитивных. Но качество рисунка, при всех его несовершенствах, не должно оставить незамеченными робкие проявления зооморфных мотивов и хорошо прочувствованную структуру плетенки. Не забудем при этом, что здесь нет ни малейшего намека на работу профессионального художника, в отличие от *Ассеманиева евангелия*, связанного происхождением с монастырем епископского города.

Орнаментика глаголических рукописей, выявляя структуру книги с учетом ее содержания и назначения, дает представление о тех художественных задачах, которые стояли перед иллюминаторами ранних славянских кодексов. К сожалению, разрозненность материала препятствует стремлению осветить различные аспекты книжного искусства в области распространения глаголицы в X–XI вв. Но, исходя из общепринятых датировок обнаруженных на Синае памятников, следовало бы говорить об определяющем воздействии декора более ранних образцов, иллюминация которых выполнена в соответствии с нормами оформления греческих и латинских манускриптов IX–X вв. Конечно, эти модели не копировали, максимально приближаясь к оригиналам, но, тем не менее, в основном ориентировались именно на их круг. Именно так поступали и иллюминаторы, работающие в провинциальных монастырских скрипториях в Византии, из-за невозможности следить за эволюцией книжной орнаментики в продукции мастерских столицы. Может быть, писцы *Синайской псалтири* и не доросли до сознания целостности книжного организма, однако, оформление *Синайского евхология* свидетельствует о том, что декору кодекса придавали должное значение.

*Синайский евхологий* по формату самый маленький среди уже названных рукописей (140x105). Для того, чтобы судить об его художественном облике, следует кроме ленточных заставок и многочисленных инициалов, щедро украшающих страницы (рис. 11, 12), учесть схему оформления заглавных листов, находящихся в Ленинграде (рис. 9, 10). Один из них (БАН, 24.



*Рис. 9. Синайский евхологий, фрагмент. Ленинград, Библиотека Академии наук СССР.*





Рис. 10. Синайский служебник (евхологий), фрагмент. Ленинград, Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

4. 8), с молитвой на вход в храм, более чем наполовину занят квадратной заставкой с мотивом широких лент, перевивы которых образуют восемь круглых петель, а ниже находится плетеный инициал (рис. 9). В византийской книге такие крупные заставки распространяются преимущественно с середины XI в., хотя иного типа. Примеры сходной композиции из круглых петель могут быть указаны в ином материале: в инкрустации синтрона Св. Софии в Киеве и в центральной части мозаичного поля церкви Богородицы в Велюсе.<sup>19</sup> Другой фрагмент (ГПБ, Глаг. 2), содержащий литургическую молитву св. Василия Великого, тоже с квадратной заставкой, но типа каре, в виде широкой рамы с перевивами, расцвеченной киноварью, голубой, желтой и зеленой красками (рис. 10). Внутреннее пространство использовано для кириллической записи имен для помяновения. Инициалы в *Синайском евхологии*, как и в *Ассеманиевом евангелии*, имеют различные варианты. Но преобладают плетения, иногда включающие в свою композицию изображение простертой руки (рис. 12). Этот мотив хорошо известен по иллюминации греческих рукописей X в., преимущественно восточнохристианской художественной традиции; однако там рука чаще благословляющая.<sup>20</sup> Систематизация инициалов *Синайского евхология* позволяет убедиться в том, что зооморфные мотивы как бы растворяются в массе растительных побегов, приобретая таинственно-загадочные формы. По тому, как соотносены с текстом заставки и инициалы, видна одновременная работа писцов и иллюминаторов, причем выполнение инициалов обычно предшествовало написанию текста. Орнаментальные мотивы, с одной стороны, напоминают иллюминацию греческих кодексов, с другой, — кажутся далекими, весьма упрощенными переработками ранних ирландских моделей.<sup>21</sup> Если это окажется действительно так, то было бы возможно объяснить их присутствие судьбой художественного наследия деятельности проповедников-ирландцев среди мораво-паннонских славян.<sup>22</sup>

Искусство оформления глаголической книги X-XI вв. воспринимается как довольно своеобразное, и в то же время оно теми или иными особен-

<sup>19</sup> Н. И. Кресальный, *Софийский зводник в Киеве*. Киев 1960, 237, табл. после с. 256; П. Мицьковик-Пепек, *За некои нови податоци од проучувањата на црквата Св. Богородица во с. Велюса*. Культурно наследство, III (1969), № 7, 149-150, сл. 2.

<sup>20</sup> А. Grabar, *op. cit.*, pl. 29-30, 44, 50-51, 53, 55.

<sup>21</sup> Ср.: G. L. Micheli, *L'enluminure de haut Moyen Age et les influences irlandaises*. Bruxelles 1939; F. Masai, *Essai sur les origines de la miniature dite irlandaise*. Bruxelles 1947.

<sup>22</sup> См.: А. В. Исаченко, *К вопросу об ирландской миссии у паннонских и моравских славян*. Вопросы славянского языкознания, 7. Москва 1963, 43-72.



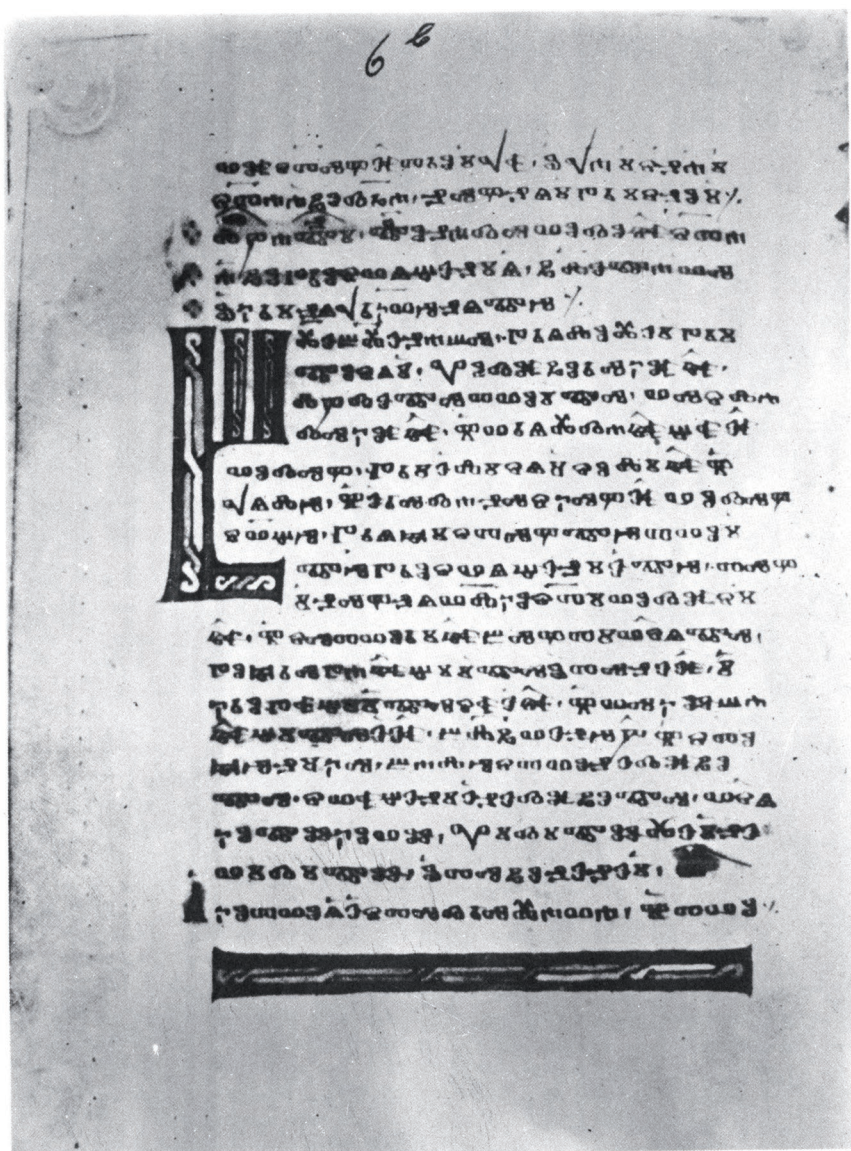


Рис. 11. Синайский евхологий, л. 6 об. Синай, Монастырь св. Екатерины.

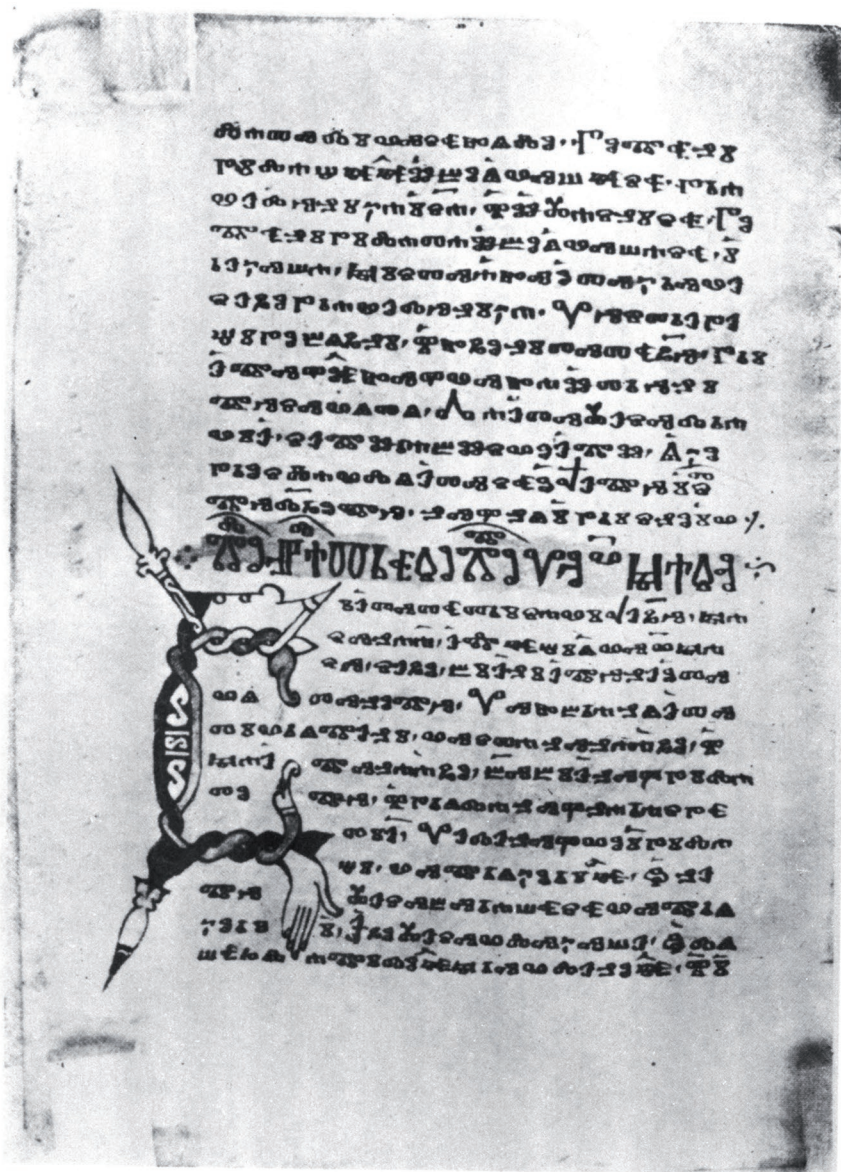


Рис. 12. Синайский евхологий, л. 49 об. Синай, Монастырь св. Екатерины.



ностями соприкасается с византийской традицией. Даже сам принцип решения листа уподобляется греческим образцам, причем столичного круга<sup>23</sup> (рис. 13). Сопоставление иллюминированных глаголических кодексов заставляет предполагать, что их изготовление носило разветвленный характер, и поэтому простое суммирование примечательных черт оформления каждой рукописи не может отразить всю сложность процесса развития книжного искусства у славян на его раннем этапе. Поскольку эти кодексы, написанные глаголицей, появились в то время, когда существовала и развивалась кириллическая книга, иллюминаторы тех и других рукописей явно обращались к общим источникам. Именно поэтому в оформлении *Саввиной книги*, содержащей Евангелие-апракос (Москва, ЦГАДА, ф. 381, № 14),<sup>24</sup> и *Енинского апостола* (София, НБКМ, № 1144)<sup>25</sup> достаточно много элементов, сближающих с продукцией глаголических скрипториев. В то же время нельзя не заметить, что иллюминаторы кириллической книги в Болгарии гораздо активнее черпают из арсенала выразительных средств художников, работавших над украшением греческих рукописей. Об этом, в частности, свидетельствует *Супрасльская рукопись* (Миняя-четья и Слова Иоанна Златоуста), написанная образцовым уставом, украшенная заставками и инициалами.<sup>26</sup>

Система художественного оформления южнославянской книги X-XI вв., глаголической и кириллической, сложилась под сильным воздействием греко-восточной книги рубежа IX-X вв. Это в конечном итоге и предопределило облик ранних славянских кодексов, хотя их иллюминаторы спорадически вносили элементы, указывающие на знакомство с продукцией константинопольских, а также южноитальянских скрипториев. Должна была оставить свои следы в Болгарии и деятельность латинских миссий в 866-870 гг.<sup>27</sup>

В истории славянского книжного искусства положение оказывается иным, чем в истории литературы. Последняя располагает дошедшими в позднейших списках оригинальными и переводными произведениями эпохи Вели-

<sup>23</sup> *Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки*, 2, Москва 1977, № 500.

<sup>24</sup> В. Н. Щепкин, *Саввина книга*. С.-Петербург 1903 (Памятники старославянского языка, I, вып. 2).

<sup>25</sup> *Енински апостол*. Факсимильно издание с предговор от Хр. Кодов, София 1983.

<sup>26</sup> *Супрасълски или Ретков сборник*, 1-2. София 1982; В. Иванов-Мавродинова -Л. Мавродинова, *За украсата на Супрасълския сборник*. Литературознание и фолклористика, В чест на 70-годишнината на акад. П. Динев, София 1983, 165-174.

<sup>27</sup> Th. Smedovski, *The Latin Missions in Bulgaria in 866-870*. Palaeobulgarica, II (1978), N 1, 39-55; N 2, 39-51.

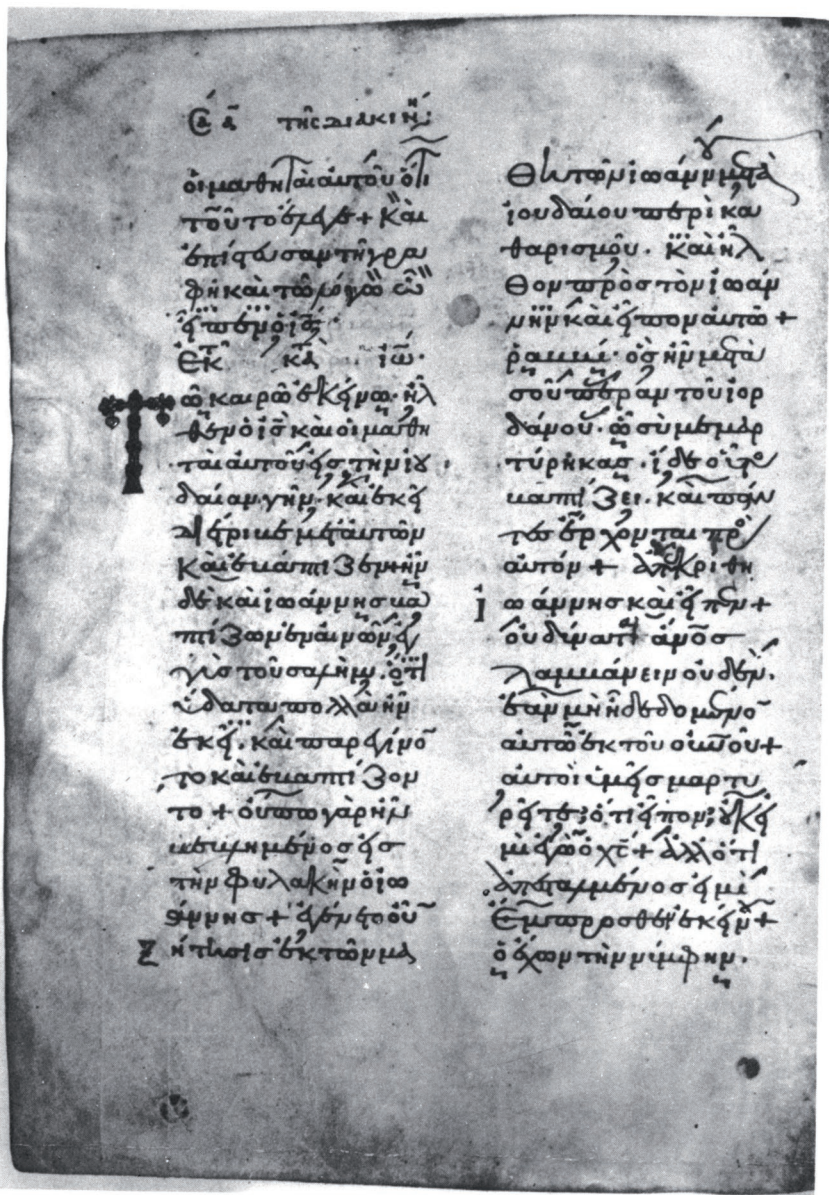


Рис. 13. Греческое евангелие-апракос, л. 8 об. Москва, Гос. Исторический музей.



кой Моравии и Первого болгарского государства. Сознавая, что к тому же времени относятся и декоративные схемы убранства древнейших глаголических и кириллических иллюминированных рукописей, все же трудно их реконструировать, очистив от позднейших наслоений. Введение кириллицы в Болгарии принято относить к концу IX в., когда в скрипториях столичного Преслава широко фиксируются результаты деятельности литературной школы, достигшей блестящего расцвета при царе Симеоне (893-927). Предполагаемая связь придворной книгописной мастерской в Преславе с традициями византийского столичного искусства, тем не менее, вряд ли правомерно видеть в роскошно оформленных русских рукописях XI в. близкие копии их болгарских образцов.<sup>28</sup> Путем детального анализа элементов декора в ряде случаев удается установить степень адаптации моделей, в соответствии с новыми историческими условиями, выразившимися, в частности, и в усвоении эмальерного стиля.<sup>29</sup> Едва ли иллюминированные рукописи Охридской школы все без исключения, напротив, были подвержены сильному влиянию восточного монашеского искусства: *Новгородские листки* (Ленинград, ГПБ, Ф. п. I. 58), являющиеся частью *Евангелия царя Самуила*, говорят об ином.<sup>30</sup>

Кириллические рукописи болгарского происхождения, датируемые XI в., как правило выдаются иллюминацией, стиль которой тесно связан с декором ранних глаголических книг. Это можно заметить не только в *Саввиной книге* и *Енинском апостоле*, но также в *Хилендарских листках* (Одесса, ОГНБ, Р. 1 (533))<sup>31</sup> и некоторых ранних рукописях древнерусского происхождения, иллюминация которых близка к южнославянским образцам, с конца X в. широко проникавшим в Киевскую Русь. Для декора этих образцов является показательным, в частности, и присутствие восточных орнаментальных моти-

<sup>28</sup> См.: В. Иванова-Мавродинова, *За украсата на ръкописите от Преславската книжовна школа*. Преслав, сб. I, София 1968, 80-120; А. Джурова, *1000 години българска ръкописна книга*, 23-26.

<sup>29</sup> См.: В. Пуцко, *Этюды об Остромировом евангелии*: I, Византийские и западные элементы иконографии миниатюр, Преслав, сб. 3, Варна 1983, 27-68; он же, *Этюды об Остромировом евангелии (Инициалы)*, *Études balkaniques*, 1981, N 4, 70-91; он же, *Функциональная роль и художественная концепция декора Остромирова евангелия*, *Palaeobulgarica*, VII (1983), N 1, 21-34; он же, *Об источниках миниатюр Изборника Святослава 1073 года*, *Études balkaniques*, 1980, N 1, 101-119; он же, *Знаки зодиака на полях Изборника 1073 года*, *Palaeobulgarica*, VIII (1984), N 2, 65-77.

<sup>30</sup> В. Мошин, *Новгородски листићи и Остромирово еванђеље*. Археографски прилози, 5, Београд 1983, 7-64.

<sup>31</sup> С. Кульбакин, *Хилендарские листки, Отрывок кирилловской письменности XI века*. С.-Петербург 1900.

вов, столь известных в керамике древнего Преслава.<sup>32</sup> И все же, несмотря на отдельные сближения с византийскими, исламскими и западноевропейскими памятниками, раннеславянское книжное искусство прокладывало свою дорогу развития, вместе с иными проявлениями духовной культуры.<sup>33</sup> Отсюда берет начало и разветвленность местных художественных традиций, игравших более значительную роль, чем локальные центры в Византийской империи, где ведущее место занимал Константинополь.

В XI в. славянские иллюминированные книги, по-видимому, постепенно вытесняются латинскими везде, где получает распространение западный ритуал. После распада Великой Моравии активизируется деятельность бенедиктинцев, скриптории которых ориентированы на продукцию немецких монастырских центров (Фульда, Сен-Галлен, Регенсбург, Зальцбург). Одним из лучших произведений романского книжного искусства в Чехии является Вышеградский кодекс — Евангелие с миниатюрами, изготовленное к коронации Вратислава II в 1085 г.<sup>34</sup> С баварской школой связаны иллюминаторы, оформившие латинские рукописи, входящие в историю романского книжного искусства в Польшу.<sup>35</sup> С бенедиктинскими аббатствами Южной Италии оказывается возможным связать некоторые кодексы из Далмации.<sup>36</sup> Захват Болгарии Византией в 1018 г., имевший своим следствием уничтожение болгарского патриаршества в усиление греческого духовенства, сказался и на развитии книгописания. Отныне изготовление славянских книг сосредоточивается в провинциальных монастырских скрипториях, и иллюминация постепенно утрачивает свой художественный уровень, доходя до примитивизации орнаментальных мотивов, как это имеет место в *Добромировом евангелии*.<sup>37</sup> При таких условиях часть болгарских, и особенно македонских, каллиграфов и художников, очевидно, эмигрирует в Киевскую Русь. Пред-

<sup>32</sup> Подробнее см.: A. Grabar, *Influences musulmanes sur la décoration des manuscrits slaves balkaniques*. L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age, II, Paris 1968, 653–661; idem, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique*, Paris 1928, 16–55.

<sup>33</sup> См.: V. Pucko, *Počátky křesťanského umění u Slovanů*. Jubilejní sborník k 1100. výročí smrti sv. Metoděje arcibiskupa Velké Moravy, Praha 1985, 204–224.

<sup>34</sup> F. I. Lehner, *Česká škola maliřská XI. věku, I. Korunovační evangelistář krále Vratislava, řečený Kodex Vyšehradský*, Praha 1902.

<sup>35</sup> M. Walicki, *Wyposażenie artystyczne dworu i kościoła*. Dzieje sztuki polskiej, I, Warszawa 1972, 254–258, il. 744–753.

<sup>36</sup> J. Maksimović, *Beleške o iluminacijama južne Italije i Dalmacije u srednjem veku*. Fisko-vicev zbornik, I, Split 1980 (Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 21), 190–198.

<sup>37</sup> См.: *Добромирово евангелие, Кирилски споменик од XII век, I*. Приредил М. Алтбауер, Скопје 1973.



полагать это заставляют некоторые особенности языка и оформления ранних русских кодексов, в выполнении которых можно ощутить руку балканских славян.

Согласно традиции, очень долго державшейся в истории русского искусства, древнейшей иллюминированной книгой, выполненной в Киевской Руси, принято было считать *Остромирово евангелие*, датированное 1056–1057 гг.<sup>38</sup> Сейчас можно назвать уже несколько рукописей, художественное оформление которых неоспоримо ставит их впереди этого драгоценного литургического кодекса.<sup>39</sup> Последовательное их изучение позволит более обстоятельно проследить генезис декоративных схем. Предположение о том, что наиболее древним памятником русского письма является *Путьятина минея* (Ленинград, ГПБ, Соф. 202),<sup>40</sup> возможно проверить путем анализа художественного оформления рукописи, если она когда-нибудь станет доступной для изучения в оригинале. Минея обычного для богослужебных книг формата (225 x 215) содержит тексты служб на май, переписанные изящным уставом; заглавный лист украшен заставкой, нарисованной чернилами, как и многочисленные инициалы на страницах этого кодекса. Исходя из типологии разливки и приемов размещения текстов на страницах, *Путьятину минею* можно датировать не позднее, чем второй четвертью XI в. Новгородское происхождение рукописи является проблематичным, поскольку каллиграфические приемы Путьяты сближают переписанную им книгу с продукцией киевского княжеского скриптория времени Ярослава Мудрого.

Итак, мы вплотную подошли к художественному оформлению кириллических рукописей древнерусского происхождения. Они более многочисленны чем кодексы происходящие с Балкан, вместе с фрагментами. Однако этот материал привлекал внимание преимущественно лингвистов, а не историков искусства.<sup>41</sup> Для последних изданный в 1884–1887 гг. альбом орна-

<sup>38</sup> См.: А. Н. Свирин, *Искусство книги Древней Руси XI–XVII вв.* Москва 1964, 5–56.

<sup>39</sup> В. Г. Пуцко, *Славянская письменность и развитие книжного искусства домонгольской Руси.* Проблемы изучения культурного наследия, Москва 1985, 65–73.

<sup>40</sup> В. М. Марков, *Путьятина минея как древнейший памятник русского письма.* Slavia, XXXVII (1968), N 4, 548–564; он же, *К истории редуцированных гласных в русском языке.* Казань 1964, 6–19. Ср.: К. М. Куев, *Съдбата на старобългарските ръкописи през вековете.* София 1979, 21–22.

<sup>41</sup> См. библиографию в кн.: *Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР, XI–XIII вв.*, Москва 1984. Впрочем, перечни литературы не свободны от тенденциозности (в ряде случаев зафиксированы упоминания в популярных изданиях и игнорированы специальные работы).

ментов, составленный В. В. Стасовым, до сих пор служит основным источником информации о декоре рукописей. Вследствие этого памятники не классифицированы, а их датировка носит довольно общий характер. Внутренние проблемы изучения славяно-русских рукописей XI в., тем не менее, вряд ли могут служить препятствием для включения их в общую схему развития славянской иллюминированной книги. Локальные особенности не заслоняют собою единства, характеризующего кириллическую книгу XI-XII вв., независимо от ее происхождения, когда речь идет о художественном облике.

Среди десятков славяно-русских рукописей XI в. важно выделить несколько иллюминированных кодексов, в отношении которых можно говорить как о выполненных, по всей вероятности, в киевском княжеском скриптории, основанном Ярославом Мудрым и упомянутом в летописи под 1037 г. Наиболее несомненным образцом продукции этой книгописной мастерской является кириллическая часть (16 листов) *Реймского евангелия* (апракос) — фрагмент литургического кодекса, принадлежавшего французской королеве Анне Ярославне.<sup>42</sup> С учетом этого обстоятельства выполнение книги следует отнести ко времени около 1040 г. Кодекс по формату несколько меньше *Путьиной минеи* (230x175), текст написан в два столбца мелким и плотным красивым уставом. В декоративном убранстве, используемом для выделения циклов евангельских чтений, применены ленточные заставки, аналогичные по своей структуре. Основу их композиции составляет жгут, свитый из двух лент, витки которых покрывают и широко распластанные листья аканта на его концах; одна заставка состоит из девяти квадратов с пересекающимися широкими киноварными диагоналями и шишками пинии на углах. В структуре этих орнаментальных композиций нетрудно опознать элементы, сближающие их с декором глаголических кодексов, в первую очередь с *Ассеманиевым евангелием*. Инициалы нескольких разновидностей, тщательно прорисованные чернилами и подцветенные киноварью и синей краской, довольно строгого рисунка, в «инкрустационной» манере.

*Реймское евангелие* (кириллическая часть) не одиноко в ряду русских иллюминированных рукописей: с ним может быть сближен кодекс *Пандектов Антиоха Черноризма* (Москва, ГИМ, Воскр. 30), точно такого же формата

<sup>42</sup> См. факсимильное изд.: L. Leger, *L'Évangélaire slavon de Reims*. Reims-Prague 1899. История рукописи и ее изучения освещена в статье: Л. П. Жуковська, *Гіпотези й факти про давньоруську писемність до XII ст.* Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст., Київ 1981, 17-27. Иллюминация подробно разобрана в подготовленной к печати нашей работе: *Художественный облик славяно-русской книги XI — начала XII веков.*



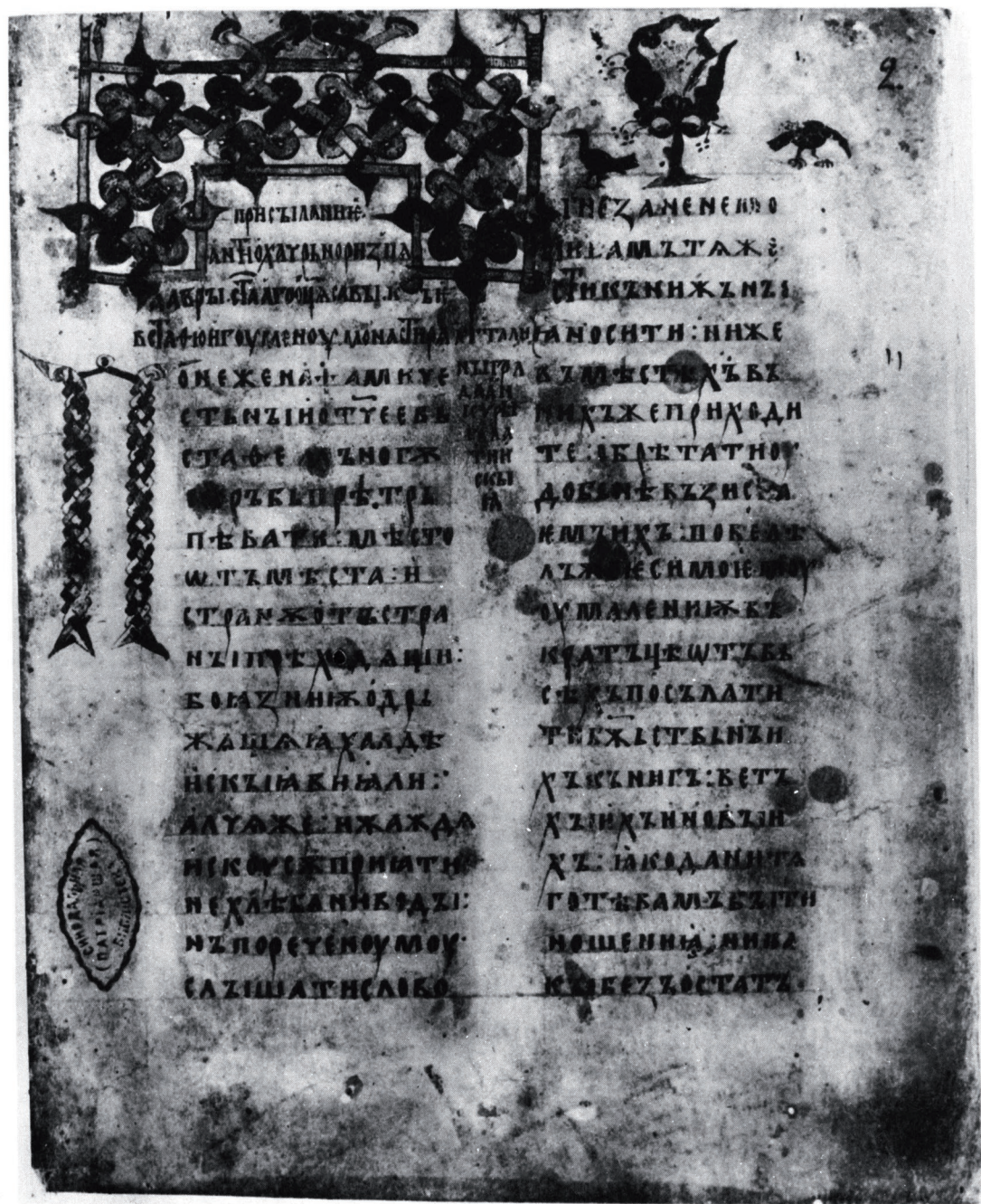


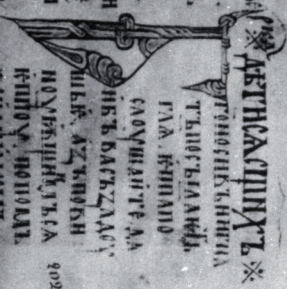
Рис. 14. Пандекты Антиоха Черноризца, л. 2. Москва, Гос. Исторический музей.



ПАМЯТИ И ЖИВЪ  
 ДА ДОСТОИНИЕ  
 ТИРСТВОУ СЯ  
 СЯ ИМАЕ. ТУ БО  
 САМЪ БУДЕ. АЩЕ  
 ИСТОРИЕ САОУЖИ  
 ТЪ. БЛАЖЕННЪ  
 ПЕДАУАНТЪ. НИ  
 ДЖЕ ВЪ СЪВЪЗЪ.  
 ТУ СЪ БРАУ ЖИТЕ  
 ДЪ СОНЪ. А СЪ  
 АРИСТАВЪ САОУ  
 ЖИТЬ. ПОУТЕТЪ  
 НОЩЕ СОНЪ. ТО  
 САОУ СЪ БЛА  
 КЪ. КЪ СЯ  
 БЪ ИДЕ

**А**  
**М**  
**Н**

\* ОГОУМЪ ЖЕ ТЪ \*  
 ПАМЯТИ И ЖИВЪ  
 ДА ДОСТОИНИЕ  
 ТИРСТВОУ СЯ  
 СЯ ИМАЕ. ТУ БО  
 САМЪ БУДЕ. АЩЕ  
 ИСТОРИЕ САОУЖИ  
 ТЪ. БЛАЖЕННЪ  
 ПЕДАУАНТЪ. НИ  
 ДЖЕ ВЪ СЪВЪЗЪ.  
 ТУ СЪ БРАУ ЖИТЕ  
 ДЪ СОНЪ. А СЪ  
 АРИСТАВЪ САОУ  
 ЖИТЬ. ПОУТЕТЪ  
 НОЩЕ СОНЪ. ТО  
 САОУ СЪ БЛА  
 КЪ. КЪ СЯ  
 БЪ ИДЕ



ЖЕ ВЪ СЪВЪЗЪ.  
 ТУ СЪ БРАУ ЖИТЕ  
 ДЪ СОНЪ. А СЪ  
 АРИСТАВЪ САОУ  
 ЖИТЬ. ПОУТЕТЪ  
 НОЩЕ СОНЪ. ТО  
 САОУ СЪ БЛА  
 КЪ. КЪ СЯ  
 БЪ ИДЕ

**А**  
**М**  
**Н**

\* ОГОУМЪ ЖЕ ТЪ \*  
 ПАМЯТИ И ЖИВЪ  
 ДА ДОСТОИНИЕ  
 ТИРСТВОУ СЯ  
 СЯ ИМАЕ. ТУ БО  
 САМЪ БУДЕ. АЩЕ  
 ИСТОРИЕ САОУЖИ  
 ТЪ. БЛАЖЕННЪ  
 ПЕДАУАНТЪ. НИ  
 ДЖЕ ВЪ СЪВЪЗЪ.  
 ТУ СЪ БРАУ ЖИТЕ  
 ДЪ СОНЪ. А СЪ  
 АРИСТАВЪ САОУ  
 ЖИТЬ. ПОУТЕТЪ  
 НОЩЕ СОНЪ. ТО  
 САОУ СЪ БЛА  
 КЪ. КЪ СЯ  
 БЪ ИДЕ

Рис. 15. Пандекты Антиоха Черноризца, лл. 280-281. Москва, Гос. Исторический музей.



(225x180) и довольно удовлетворительной сохранности (рис. 14, 15).<sup>43</sup> Текст написан более крупным уставом в два столбца на листах с широким белым полем, весьма тщательно, различными каллиграфами. Некоторые почерка, напоминающие письмо *Супрасльской рукописи*, возможно, принадлежат болгарским переписчикам, работавшим в Киеве в княжеском скриптории. Единственная п-образная плетеная заставка, из синей и красной лент, украшает заглавный лист, располагаясь над левым столбцом. Этот старославянский декоративный мотив, однако, соседствует с иным, типично византийским: птицами по сторонам цветка. При позднейшем переплетении книги оказалась срезанной верхняя часть заставки: но и теперь можно рассмотреть выходящие из ее плетений головы драконов. Следовательно, звериный мотив уже довольно рано проник в декор славяно-русских рукописей. Инициалы этого кодекса того же типа, что и в *Реймском евангелии*, но здесь, естественно, больше их разновидностей. Особо надо выделить крестовидные буквенные концовки, отражающие воздействие греческих моделей, а также концовки в виде чаши. *Чудовская псалтирь* (Москва, ГИМ, Чуд. 7) по каллиграфическим особенностям письма и приемам оформления книжного разворота должна быть включена в эту же группу киевских рукописей второй четверти XI в. Несмотря на то, что здесь встречаются иные почерка и наряду с аналогичными по типу инициалами видны попытки усвоения византийского эмальерного стиля (рис. 16), — в целом художественный облик кодекса вполне соответствует представлениям о продукции княжеского скриптория. Формат рукописи (280x215) несколько больше двух предыдущих книг, поскольку является первоначальным. Это нетрудно заметить по соотношению с текстом белого поля. Отличительной особенностью *Чудовской псалтири* является ее «белые места», выполняющие функции заставок. Не столь определенно решается вопрос о включении в эту же группу иллюминированных рукописей *Минеи Дубровского* (Ленинград, ГПБ, Ф. н. I. 36) — фрагмента такого же формата (275x205) Минеи на июнь, переписанной сходного типа уставом, с простыми киноварно-чернильными инициалами.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Архим. Амфилохий, *Исследование о Пандектах Антиоха XI в., находящихся в Воскресенской Ново-Иерусалимской библиотеке*, Москва 1880; О. М. Бодянский, *Пандекты монаха Антиоха, По рукописи XI в., принадлежащей Воскресенскому монастырю*. Чтения в Обществе истории и древностей российских, 1914, кн. 2 (с литографиями).

<sup>44</sup> См.: М. Ф. Мурьянов, *О Минеи Дубровского*. Вопросы языкознания, 1981, № 1, 121-141.





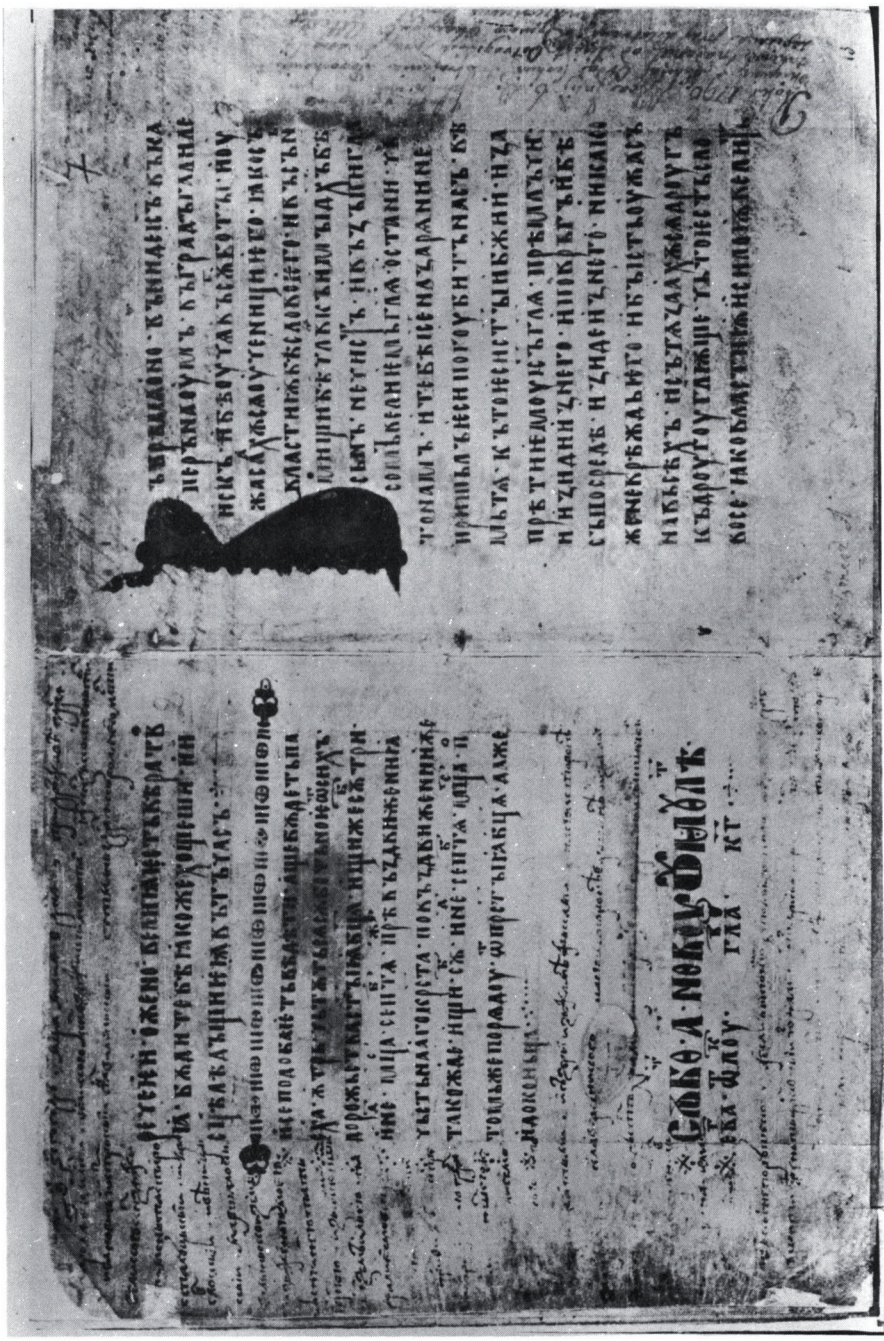


Рис. 17. Туровское евангелие, лл. 6 об.-7. Вильнюс, Центральная библиотека Академии наук ЛитССР.



По характеру иллюминации к *Реймскому евангелию* достаточно близко стоит еще *Туровское евангелие* (Вильнюс, ЦБАН ЛитССР, F 19-1).<sup>45</sup> Это фрагмент литургического кодекса, с очень сильно обрезанными листами (210x164); устав близок почеркам, которыми переписаны *Пандекты Антиоха Черноризца* и *Чудовская псалтирь*. С другой стороны в каллиграфических приемах, прослеживаемых в этой рукописи (рис. 17), уже много признаков, сближающих ее с *Остромировым евангелием* (рис. 18). Сопоставляя названные памятники письма, трудно предположить бытование столь близких каллиграфических приемов и совершенно одинаковых принципов художественного оформления в различных центрах, отделенных друг от друга большим пространством. Приемы разлиновки скорее говорят в пользу того, что перед нами продукция одного скриптория, причем того самого, из рук мастеров которого впоследствии вышли *Остромирово евангелие* и *Изборник Святослава* 1073 г.

Рассматривая характерные, на наш взгляд, признаки типологии иллюминации киевских рукописей в второй четверти XI в., мы их расположили в том порядке, который соответствует эволюции стиля художественного оформления. Иначе вряд ли возможно классифицировать кодексы, созданные на протяжении весьма ограниченного времени, что так отличает этот материал от глаголических и кириллических рукописей южнославянского происхождения. Если задать себе вопрос, существует ли резкое различие в принципах декора балканских и киевских книг XI в., то ответить на него следовало бы отрицательно. Нельзя индивидуальные отличия художественного оформления каждого отдельного кодекса выдавать за национальные особенности стиля: в рассматриваемый период они еще не успели настолько четко оформиться, как это имело место в Киевской Руси во второй половине XI в., после усвоения эмальерного стиля и общей системы декора византийской книги в ее столичном варианте. Для балканских славян эти модели остались чуждыми, хотя трудно предположить их неизвестность. Но ведь и на Руси далеко не сразу были усвоены художниками книги константинопольские образцы, но лишь тогда, когда киевские князья стали усиленно насаждать византизм в своей придворной среде. Как всякое наносное явление, рафинированный эмальерный стиль не мог долго удержаться даже в княжеском скриптории, и после *Мстиславова евангелия*, выполненного около 1100 г., он уже

<sup>45</sup> *Туровское евангелие XI века*. С.-Петербург 1868; И. Х. Тот-Э. Хоргоши-Г. Хорват, *Туровские листки*. Материалы и сообщения по славяноведению, XIII, Сегед 1978, 181-238.



<sup>А</sup>  
**М**ЦА · ФЕВРУАРА · ПАМЯ ·  
 СТАДГОДКА · ТРУФО ·  
 НА · ИЩИ · СЖ · Т · ПОСОВ ·  
 МОУАТТОВ ·  
<sup>Б</sup>  
**М**ЦА · Т · НА · ЦР · Т · НИ · Г · НА · ШЕ ·  
 ГОНКУ · ХА · ЗА · У · Т · РА · П · Р · В · ГЛА · А ·  
 С · ЗА · Д · А · Г · А · С · П · И · Н · Н · Е · В · О · Е · П · Е · Д · А ·  
 И · З · У · С · Т · И · В · З · П · О · Н · Т · Е · Г · И ·  
 П · Е · С · Н · Е · С · В · А · О · Т · З · Л · О · У · ГЛА · Г ·  
<sup>В</sup>  
**В** · З · С · Т · А · Б · З · Ш · И · М · А · Р · И · А · В · З · Т · З · I ·  
 А · М · И · И · Щ · И · В · З · Н · С · П · Т · А ·  
<sup>Д</sup>  
**Д** · С · Е · Н · А · А · Н · Т · У · Р · Г · И ·  
 С · В · А · О · Т · З · Л · О · У · ГЛА · Г ·  
<sup>З</sup>  
**В** · З · Б · Р · Е · М · А · О · Н · О ·  
 Б · З · З · Н · Е · С · О · С · Т · А ·  
 Р · О · Д · И · Т · Е · Л · И · О · Т · Р · О ·  
 У · А · Н · К · А · Б · З · Н · Е ·  
 Р · С · Л · И · М · З · П · О ·

С · Т · А · Б · Н · Т · И · П · Р · Е · Д · З ·  
 Г · И · Л · Е · Я · К · О · Ж · Е · К · С · Т · Е ·  
 П · И · С · А · Н · О · В · З · А · К · О ·  
 Н · Е · Г · И · И · Я · К · О · Б · С · А ·  
 К · З · М · Л · А · Д · Е · Н · Ц · Е ·  
 И · Л · Ж · Б · С · К · А · П · О · Л · О · У ·  
 Р · А · З · Б · Р · З · А · И · А · Л · О · Ж · Е ·  
 С · Н · А · С · Т · О · Г · Б · И · Н · А ·  
 Р · Е · У · Е · Т · С · А · Н · Д · А · Т · И ·  
 Ж · Б · Т · В · Я · П · О · Р · Е · У · Е ·  
 П · О · У · О · У · М · О · У · В · З · А ·  
 К · О · Н · Е · Г · И · Д · З · В · А ·  
 Г · З · Р · Л · И · У · Н · Ц · А · И ·  
 Л · И · Д · З · Б · А · П · З · Т · Е · Н · Е ·  
 Ц · А · Г · О · Л · Ж · Е · Н · Н · А ·  
 Б · Е · У · Л · К · З · Б · З · И ·  
 Р · С · Л · И · М · Е · И · Л · О · У ·  
 Ж · Е · И · М · А · С · У · М · Е · О ·

Рис. 18. Остромирово евангелие, л. 264. Ленинград, Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

не встречается. В других книгописных мастерских он, по-видимому, вообще не пустил корней.

Древнейшие славянские рукописи, дошедшие до наших дней, — не более, чем случайно уцелевшие разрозненные листы большой и содержательной книги. Для того, чтобы восстановить последовательность повествования, необходимо домыслить отсутствующие детали, конечно, не поручившись за их достоверность. Нельзя утверждать, что искусство славянской книги X-XI вв. развивалось в целом по единому заранее намеченному плану. Но в то же время и невозможно отрицать присутствие общих закономерностей, корректируемых местными историческими условиями. По отдельным обработанным каменным блокам нам сейчас приходится судить о достоинствах давно разрушенного здания. Однако логичнее ли было бы любоваться выразительностью разбросанных в беспорядке камней? Всматриваясь в каждый из иллюминированных кодексов, мы стремимся мысленно увидеть за ними определенные художественные течения и представить их как результат творческого труда нескольких поколений.

Сейчас если и далеко не все еще стало понятным, то, по крайней мере, уже не вызывает сомнения то, что пути развития книжного искусства на Балканах и в Киевской Руси к середине XI в. решительно разошлось. Но чем дальше вглубь, тем больше мы найдем общих черт, сближающих с греко-восточной и латинской иллюминированной книгой. И, может быть, недалек тот день, когда станет возможным реконструировать начальные этапы книжного искусства у славян с большей достоверностью и с большей убедительностью, чем мы это делаем сегодня.



## Резюме

Глаголические рукописи X-XI вв., вышедшие из скрипториев Македонско-Болгарской области, выделяются архаизирующей иллюминацией, особенно *Зографское евангелие*. Графическая разработка растительных мотивов орнаментики сближает с обликом греко-восточной книги. Преобладает «инкрустационная манера». Иллюминаторы болгарской кириллической книги XI в. активнее использовали выразительные средства, определяющие характер византийских рукописей этого времени. Система художественного оформления южнославянской книги X-XI вв. сложилась под сильным воздействием греко-восточной, рубежа IX-X вв.; определенные следы оставила и деятельность в Болгарии в 866-870 гг. латинских миссий.

Наиболее многочисленны рукописи русского происхождения. Среди них выделяются несколько книг с иллюминацией балканского типа, хронологически предшествующие *Остромирову евангелию*, созданному в 1056-1057 гг. и оформленному в эмальерном стиле. На сегодняшний день оказывается возможным выделить продукцию киевского княжеского скриптория второй четверти — конца XI в. Наиболее существенны особенности, отличающие деятельность этой книгописной мастерской при Ярославе Мудром.

## Sažetak

## UMJETNIČKO OBLIKOVANJE NAJSTARIJIH SLAVENSKIH RUKOPISA

Glagoljski rukopisi X-XI. st., koji su izašli iz skriptorija s makedonsko-bugar-skog područja, ističu se arhaičnom iluminacijom, osobito *Zografsko evanđelje*. Grafička obradba ornamentalnih biljnih motiva povezuje ih s oblikom istočnogričke knjige. Prevladava »inkrustacijska manira«. Iluminatori bugarske ćirilske knjige XI st. aktivnije su se koristili izražajnim sredstvima koja su određivala karakter bizantskih rukopisa tog vremena. Sustav umjetničkog oblikovanja južnoslavenske knjige X-XI st. stvarao se pod jakim utjecajem istočnogričkoga na granici IX-X st.; određene tragove ostavila je i djelatnost latinskih misija u Bugarskoj 866-870. god.

Najbrojniji su rukopisi ruskog porijekla. Među njima se izdvaja nekoliko knjiga s iluminacijom balkanskog tipa, koje kronološki prethode *Ostromirovu evanđelju*, nastalom 1056-1057. g. i oblikovanom u emaljnom stilu. Danas se čini mogućim izdvojiti produkciju kijevskog kneževskog skriptorija druge četvrtine – kraja XI st. Najbitnije su osobitosti, koje odlikuju djelatnost te pisarske radionice, za Jaroslava Mudroga.

Izvorni znanstveni članak

Primljeno: 21. veljače 1986.

Autor: Vasilij Pucko

Kaluga, SSSR