

История

Мария Орлова

Орнаментальный декор древнерусских рукописей первой трети XIII века и балканские художественные традиции. Некоторые замечания

Орнамент Спасского и Архангельского Евангелий — русских рукописей первой трети XIII века, отличает смешение типологий и стилей, характерное для эпохи активного художественного обмена, миграции кодексов и мастеров. Рассмотрение их орнамента и сопоставление его с сербскими кодексами — Будиловым и Мирославовым Евангелиями, а также с болгарскими рукописями — Кюстендилским палимпсестом, Боянской Псалтырью и др. — позволяет предположить, что первое восточнославянское «влияние», сопровождалось не только обращением болгарской и сербской Церквей к древнерусской книжной традиции для восполнения корпуса текстов и определенным воздействием графики русского письма, но и влиянием орнамента.

Ключевые слова:

Древняя Русь, рукописи, орнаментальный декор, стиль, связи, Балканы.

Большинство орнаментированных русских рукописей первой трети XIII века — периода, непосредственно предшествующего монголо-татарскому нашествию, — утрачено. Однако каждое из сохранившихся произведений представляет собой по-своему выдающееся явление. Они позволяют осознать, сколь разнообразным был и тем более сулил стать использованный в них орнаментальный декор, если бы его развитие не было прервано в результате событий 1237–1241 годов, возобновившись в конце XIII — XIV веке лишь в относительно узкой сфере тератологического орнамента.

В рассматриваемую эпоху появляются вполне оригинальные версии орнаментального оформления древнерусских рукописей, отразившие знакомство с весьма широким кругом источников. Эти тенденции могут быть отмечены в разных регионах Древней Руси и разных версиях, но в целом, видимо, они были общими.

В конце XII — начале XIII века в художественных центрах Древней Руси устойчивая, четкая система византийского орнаментального рукописного декора постепенно утрачивает свою целостность, трансформируется и уступает место формам несколько иной природы¹. В наборе заставок и инициалов, в самой их структуре встречаются и сочетаются черты разных художественных школ и культур. Мотивы византийского орнамента, оставаясь в известной мере актуальными, дополняются и интерпретируются, приобретая совершенно иные свойства. Наряду с уже появившейся в декоре русских рукописей второй половины — конца XII века тератологией — с вариантами ленточного плетения с включением зооморфных мотивов² как в монохромном, так и в полихромном вариантах [8, с. 296–315; 9, с. 432–525], — в первой трети XIII века

1 Византийская орнаментика полностью, однако, не исчезает, лишь «дремлет», пробуждаясь в конце XIV в.

2 В болгарских кодексах того времени ей соответствовал простейший геометрически-плетеный тип инициалов).

создаются рукописи, в которых традиционный лепестково-лиственный, «эмальерный» орнамент заставок наделяется новыми качествами или сочетается в инициалах и заставках с моделями, в контексте русской орнаментальной практики необычными, оригинальными. О степени распространения такого рода орнамента судить трудно ввиду фрагментарности дошедшего до нас материала.

Значительный интерес в этом плане представляют рукописи, созданные в Галицко-Волынской Руси, прежде всего Служебник Варлаама Хутынского (ГИМ, Син. 604). В орнаментальном декоре его заставок, декоративных рамок миниатюр, инициалах отчетливо сказывается влияние латинских кодексов³. Образцы или копии их декора, судя по всему, были достаточно хорошо известны в Галицко-Волынской Руси. Расположенная на юго-западной окраине, она была теснее, чем какая-либо другая русская земля, связана не только с южнославянскими странами, но и с Европой, безусловно знакома с искусством Венгрии, Польши, Германии.

Необычные качества отличали и целый ряд древнерусских рукописей, созданных на среднерусских территориях — в крупных культурных центрах Залесской земли, таких как Ростов и Ярославль, особенно в княжеско-епископском ростовском скриптории первой половины XIII века. Они отчасти сохранили возможности книгописания даже после монгольского разорения, затронувшего не все из них. Среди этих рукописей особый интерес представляет Спасское Евангелие (ЯГИАХМЗ, инв. № 15690), получившее наиболее убедительную дату (1220–1230-е гг.) в книге Г.И. Вздорнова [2, с. 31–32].

Заставки в этом Евангелии отсутствуют, что компенсируется обилием и невероятным разнообразием инициалов. Возможно, они выполнены разными мастерами, особенно это может касаться последней части рукописи, начиная с л. 125, однако нельзя исключить, что интерес к разным моделям и их варьированию был присущ и одному мастеру, в творчестве которого ретроспективность сочеталась с новациями в оформлении инициалов. Эта рукопись может рассматриваться как своего рода энциклопедия стилей на определенном временном промежутке.

Г.И. Вздорнов справедливо отмечал, что безусловно точные или даже очень близкие композиции редко встречаются в средневеко-

вых рукописях. Все рукописные книги неповторимо разные, и не только отдельные рукописи, но и многие листы одной и той же книги могут быть неожиданно новыми [2, с. 27]. Однако Спасское Евангелие отличается особыми качествами.

Инициалы этой рукописи, образованные белыми жгутами с красной обводкой, помещенные на красном же фоне, а также мотивы с плетенкой и зооморфными формами обращают нас к памятникам конца XII века. (Ил. 1.) Они преемственно связаны с инициалами новгородского Евангелия апракос конца XII века (РГБ, Рум. 104). Инициалы Спасского Евангелия, состоящие из переплетения белых жгутов, но на полихромных фонах с использованием мотивов растительного орнамента и элементами тератологии (ил. 2), определенно восходят к декору рукописей, подобных новгородскому Пантелеймонову Евангелию конца XII века (РНБ, Соф. 1).

Инициалы византийского типа с использованием стилизованных растительных мотивов на полихромных фонах, например, на л. 61 об., 115 об. Спасского Евангелия (ил. 3), типологически могут быть сопоставлены как с инициалами Кюстендилского палимпсеста — болгарской рукописи, как считается, конца XII века (Пловдив, НБИВ, № 7) [3, ил. 70], так и с декором рукописей, подобных Евангелию Добрейши — болгарского памятника первой половины — середины XIII века (София, НБКМ, № 17) [3, ил. 76]. Такого рода сходство — одно из проявлений общих для Руси и балканских стран тенденций в развитии рукописной орнаментики. Однако подобные инициалы появляются в болгарских рукописях в тот период эпизодически, хотя и именуется неовизантийскими [3, таб. XXV]. Основная волна инициалов такого типа в болгарских рукописях приходится на середину — вторую половину XIII века. В Спасском Евангелии они уже используются во многих вариантах.

К интерпретациям мотивов византийского типа в инициалах Спасского Евангелия можно отнести и целую группу полихромных бесфоновых инициалов как с простой заливкой формы ярким цветом (ил. 4), так и с легкой ее разделкой. К византизирующим инициалам можно причислить и модель с необычным характером заливки фона. (Ил. 5.) Особым в данном случае является не только сочетание цветов — синего, зеленого и желтого, но крапление зеленой части фона желтыми точечками, что напоминает известный прием, используемый, например, в болгарской рукописи Слепченского Апостола (Пловдив, НБИВ, № 25) второй половины XII века [3, ил. 61–63].

3 Подробнее об этой рукописи см.: [10, с. 127–146].



1–3. Инициалы. *Спасское Евангелие*
Первая треть XIII в.
ЯГИАХМЗ, инв. 15690 [2]

Наряду с этими практически традиционными моделями в целом ряде инициалов Спасского Евангелия просматриваются уже несколько иные черты – их отличают переусложненность композиции, известная витиеватость. Отдельным инициалам присуща некая усталость, расслабленность, вялость, свидетельствующие о своего рода изжитости исходных моделей. (Ил. 6.) Здесь перед нами, по сути, предстает наглядный процесс эволюции форм.

Наиболее необычны в Спасском Евангелии инициалы совсем другого типа, такие как на л. 116 и 36 об., особенно первый из них, который лишь условно можно назвать тератологическим. (Ил. 7.) Он состоит из довольно правдоподобного изображения мощного зверя, своеобразного волка-собаки, выделенного на белом фоне (с компонентами красной, зеленой и синей заливок) красным контуром с красными же штришками моделировки, намечающими шкуру. Лапы зверя, свободные от плетения, уверенно наступают на некое подобие узкого змеиного тела. В этот же инициал включен мотив растительного орнамента – исходящая из пасти зверя изогнутая ветка. Она заканчивается головкой дракона и ее подобием под лапами зверя – рудиментарными остатками тератологического орнамента.

В этой связи можно обратиться к инициалам интереснейшего сербского Будилова Евангелия апракос первой половины XIII века (Ватиканская апостольская библиотека, Vat. Slav, 4), как считается, одного из самых



4–6. Инициалы. *Спасское Евангелие*
Первая треть XIII в.
ЯГИАХМЗ, инв. 15690 [2]

ранних образцов тератологического орнамента в сербских рукописях и важного свидетельства русско-сербских художественных контактов.

По наблюдениям А. А. Турилова, для некоторых сербских рукописей XIII века с высокой степенью уверенности может быть установлена связь с конкретными древнерусскими скрипториями. Так, Будилово Евангелие, а также переписанный тем же каллиграфом Карейский типик (Хиландар, AS 132/134) в письме обнаруживают несомненное знакомство их создателя с рукописями ростовского скриптория первой половины XIII века, например с Апостолом Толковым (1220, ГИМ, Син. 7), и, возможно, даже свидетельствуют о его обучении у представителя этого скриптория [12, с. 245–251]. Действительно, не только в графике письма, но и в орнаментальном декоре Будилова Евангелия сказывается знакомство с древнерусскими памятниками. У некоторых русских исследователей конца XIX – начала XX века, в том числе у тончайшего историка искусства А. И. Некрасова [7, с. 232], даже возникали сомнения в сербском происхождении кодекса.

В Будиловом Евангелии существует несколько инициалов, которые могут быть сопоставлены с интересующим нас инициалом из Спасского Евангелия, например, на л. 26 об. и 45 об. Между ними существует определенная типологическая связь – в обоих случаях это изображение фантастического зверя, опирающегося на четыре лапы с продернутым между ними хвостом. Только в Будиловом Евангелии хвост заканчивается



7. Инициал. *Спасское Евангелие*
Первая треть XIII в.
ЯГИАХМЗ, инв. 15690 [2]

пышным растительным мотивом, а в Спасском — свободно повисает, сочетаясь с подобием второй его формы — рудиментом змеевидного существа. В отличие от Спасского Евангелия, в Будиловом лапы зверя остаются опутанными лентами плетения. В обоих случаях из пасти зверя исходит своеобразный стебель, в Спасском Евангелии заканчивающийся головкой дракона, в Будиловом — неким массивным образованием из переплетающихся стеблей или головкой дракона на высоко задранной шее. И в том и в другом случае инициалы полихромные, только в Спасском кроме красного и синего использован зеленый цвет, а в Будиловом — обычно только синий и красный с участием белого фона (лишь в нескольких инициалах добавлена пережженная охра). Стилистическая же интерпретация этих инициалов существенно иная. В сугубо орнаментальных инициалах рукописи Будилова Евангелия плоское туловище

зверя, обозначенное на белом листе тонким красным контуром, имеет развитую декоративную моделировку — перьевидными элементами, своеобразными ременными перетяжками, мелкими кружками, синими на белом. В Спасском Евангелии свободно поставленное гибкое тело зверя моделировано лишь красными штришками в попытке имитировать шерсть и передать пластику формы. В этой рукописи изображение уже не выглядит плоским — известный объем создается разворотом шеи и головы, направленной назад и почти теряющей сходство с мордой дракона. В данном случае, как представляется, речь может идти не столько об эволюции стиля и не столько о разных прообразах, хотя и это, видимо, имело место, сколько о разных интерпретациях инициала определенного типа, сосуществующих во временном пространстве одной эпохи.

Орнаментированные инициалы Будилова Евангелия в какой-то части, вероятно, выполнены самим писцом, в одном и том же стиле с каллиграфической четкостью выводившим сложные элементы плетения, но не владеющим столь же высоким мастерством исполнения звериных и человеческих обликов. Включение едва прописанных, не всегда угадывающихся зооморфных изображений, имеющих прообразы в древнерусских рукописях, в исполненные с изощренным артистизмом сложнейшие по композиции инициалы — отличительная черта этого памятника, безусловно, сербского.

Декор Будилова Евангелия, напоминающий варианты инициалов древнерусских рукописей и их заставок — две из его заставок выдают несомненное знакомство с тератологическими заставками древнерусских рукописей еще конца XII века (л. 1, 74), — представляет собой несколько иную версию развития тератологии, нежели известные нам древнерусские рукописи, версию, в свою очередь послужившую основой для орнаментики болгарских памятников⁴. Для декора Будилова Евангелия характерен особый тип тератологии, нередко сочетания остаточных мелких элементов плетения с развитыми крупными мотивами растительного характера, модифицированными элементами византийского орнамента, например, на л. 7 и 41 об. В Будиловом Евангелии встречаются и инициалы, напоминающие мотивы древнерусской «традиционной» тератологии более позднего времени — конца XIII — начала XIV века, — с характерным синим фоном белого ленточного плетения, который

4 Один из инициалов рукописи (л. 245 об.) — «полосатый», о чем речь пойдет далее.



8. Инициал. *Мирославово Евангелие*. 1196–1199. Национальный музей Сербии, Белград, инв. № 1536 [6]



9. Композиция. *Рочестерский bestiарий*. Британская библиотека, Лондон, Royal MS 12 F XIII, f. 29r

вообще превалирует в этой рукописи, например, на л. 1 об., 8, 82 об. и 228 об.⁵ Не исключено, что декор этого кодекса сохранил для нас ту стадию эволюции тератологического орнамента, тот вариант его развития в рукописях Древней Руси, который остался неизвестным из-за многочисленных их утрат.

Возвращаясь к интересующему нас инициалу Спасского Евангелия, можно вспомнить о гораздо более сложных по составу, уникальных инициалах древнейшего кириллического сербского Мирославова Евангелия, созданного в 1196–1199 годах (Национальный музей Сербии, Белград, инв. № 1536) [6, с. 6]. В состав многих из них включены (в разных позициях) такого рода звери (f. 121; ил. 8). Манера орнаментации необыкновенно обильных, разнообразных и фантастически сложных инициалов этой рукописи, с типичным сочетанием в колорите красного, зеленого и желтого, возникла в сербском скриптории в Зете под влиянием искусства Южной Италии, с характерным для него сочетанием романских и византийских черт.

5. Едва ли таким образом все они могли быть раскрашены позднее, хотя такой вариант тоже не исключен.



10. *Пардус*. Георгиевский собор Юрьева-Польского 1230–1234. Фрагмент



11. Инициал. *Спасское Евангелие* Первая треть XIII в. ЯГИАХМЗ, инв. 15690 [2]



12. *Дракон*. Западные «золотые врата» суздальского Рождественского собора. Первая треть XIII в. Фрагмент

При сопоставлении Спасского и Мирославова Евангелий едва ли уместно говорить о прямых заимствованиях, скорее, о каких-то общих, по-разному интерпретируемых источниках. Одним из них могли быть латинские bestiarii, ставшие популярными в XII веке [14], такие, например, как «Абердинский» (Библиотека Абердинского университета, Univ Lib. MS 24), с изображением собак (f. 18r), «Рочестерский» (Британская библиотека, Royal MS 12 F XIII, f. 29r; ил. 9) и другие. О знакомстве с такого рода источниками свидетельствует, например, необычное изображение, напоминающее, скорее, не льва, а медведя на умбоне Южных врат суздальского собора (первая треть XIII в.), представленного в сочетании с драконовидным существом. Там облик зверя свидетельствует не столько о реальном знакомстве с этим животным, сколько об ориентации на изображения в bestiariis, подобных, например, тому же «Абердинскому».

Возможно, существовали связи и сопоставления более близкие, имеющие отношение к памятникам иного рода, в свою очередь связанным с интересом культуры Средневековья к созданию фантастических существ. Не исключено, что собака-волк на л. 116 Спасского Евангелия является своеобразной аллюзией на образы так называемых волков-собак или пардусов в фасадной резьбе Дмитриевского собора во Владимире



13–14. Инициалы. *Спасское Евангелие*
Первая треть XIII в.
ЯГИАХМЗ,
инв. 15690 [2]

и Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (конец первой трети XIII в.). (Ил. 10). Инициал на л. 36 об. *Спасского Евангелия* (ил. 11) представляет собой оплетающего древо змея-дракона, тело которого преобразуется в верхней части в звериное существо иного рода. С ним может быть сопоставлен дракон на Западных вратах суздальского собора. (Ил. 12.)

В отчетливо заметном изменении характера пластики определенной группы инициалов *Спасского Евангелия*, отличающихся свободным построением, отсутствием четко обозначенного контура, витиеватостью в плетении, также угадывается влияние орнаментальной резьбы владими́ро-суздальских храмов, и прежде всего Георгиевского собора в Юрьеве-Польском, а также «золотых врат» Рождественского собора в Суздале.

Место происхождения рукописи *Спасского Евангелия* точно неизвестно. По мнению А. А. Турилова, вероятнее всего видеть в нем на престольное Евангелие, написанное в 1223 году в Ростове к освящению собора *Спасского монастыря* в Ярославле [12, с. 238]. Особенности некоторых инициалов этого Евангелия, как представляется, позволяют подтвердить такую локализацию рукописи.

Не менее интересна последняя группа инициалов *Спасского Евангелия*, начиная с л. 125, в которых элементы византийского орнамента, как бы вздутые, гипертрофированные, свободные, «пространственные» (ил. 13–14) сочетаются с растительными мотивами несколько иной природы, упрощенными и в известной мере натуралистическими, например, на л. 126 об. Здесь, видимо, нашли отражение процессы, характерные для рукописной декорации западного мира, в частности для Евангелия из Пассау (1170–1180, Баварская национальная библиотека, Clm 16002, л. 59, 73). Инициалы этой же рукописи отличаются и прямыми, колоннообразными стержнями, служащими основой их конструкции, и мелкие растительные мотивы. Сопоставление в данном случае, вероятно, свидетельствует о параллельных процессах трансформации и стилизации растительных форм. Такого же рода примером может служить и декор Псалтыри Фридриха II (около 1235–1237), созданной в итальянском скриптории в Акри (Риккардианская библиотека, Флоренция). Для нее также характерно преобразование форм византийского орнамента в духе иной стилистики.

Исполнителем инициалов *Спасского Евангелия*, скорее всего, был древнерусский мастер, по-своему интерпретировавший в том числе и орнаментальные модели, знакомые ему по памятникам иных художественных ареалов, хотя происхождение писцов и декораторов рукописей, даже работавших в одном скриптории, не обязательно должно совпадать.

В любом случае широта знакомства с произведениями разных художественных сфер, способность к их претворению и интерпретации, демонстрируемые декором *Спасского Евангелия*, свидетельствуют о возможностях развития, прерванного в 1230-е годы и впоследствии, повторяем, уже не получившего продолжения.

В этом отношении не менее интересна рукопись так называемого Архангельского Евангелия (ГИМ, Арх. 1), происходящего из бывшего собора Архангельского собора Московского Кремля. Первоначально считавшееся новгородским, впоследствии оно было отнесено к рукописям Северо-Восточной Руси и — конкретнее — к ростовской мастерской и предположительно датировано 1220-ми годами [2, с. 27]. Ее декор состоит из заставок и множества инициалов. Наряду с немногими вариантами полихромных инициалов византийского типа с декором растительного характера (ил. 15), рукопись содержит ряд инициалов



15–17. Инициалы. Архангельское Евангелие. 1220-е (?). ГИМ, Арх. 1

с включенными в них личинами. Они едва заметны в общей структуре, органично вписанные в нее как своеобразный декоративный элемент. (Ил. 16–17) Их можно расценивать как реминисценции фантастических инициалов Остромирова Евангелия (1056–1057, РНБ, F. I. 55). Крохотные, небрежно выполненные личины в структуре инициалов простейшего тератологического типа использованы и в болгарском Радомировом Евангелии середины XIII века (Архив ХАЗУ III b 24) [3, таб. XLVIII, 733].

Наиболее необычны в рукописи «Архангельского Евангелия» инициалы «как бы вырезанные из полосатой разноцветной ткани» [11, с. 27] (ил. 18) или ткани, вышитой косым крестом. (Ил. 19–20.) Узоры тканей напоминают и некоторые заставки рукописи. Вместе с тем, «полосатые» полихромные инициалы встречаются и в болгарских рукописях, например, в Изборном Евангелии апракос (Рила, НМРМ, I/13) первой половины XIII века [3, ил. 80], Боянской Псалтыри (Боянская церковь №1) середины XIII века [3, ил. 111, 112]. Заметим, что аналогичные узоры характерны и для наружного декора болгарских храмов. Керамическая декорация на фасадах болгарских церквей встречается по крайней мере с XIII века, если не ранее (церковь Св. Димитрия и Сорока Мучеников в Тырнове, церковь Св. Стефана в Несебре, а также часть Боянской церкви, построенной Калояном в 1259 году)⁶.



18–20. Инициалы. Архангельское Евангелие. 1220-е (?). ГИМ, Арх. 1

Рассмотрение орнаментального декора Спасского Евангелия, писцы которого, наиболее вероятно, принадлежали ростовской книгописной мастерской, а также Евангелия Архангельского собора позволяет значительно расширить наши представления о развитии и распространении орнаментальных форм в скрипториях предмонгольского времени. Изучение этих рукописей дает возможность судить о контактах с искусством южнославянского мира, многие процессы в котором оказывали определенное влияние на соседние регионы, однако обратный процесс был, судя по всему, не менее активным. Древнерусские рукописи, рассматриваемые в одном контексте с памятниками балканской письменности, позволяют проследить процессы формирования новых художественных тенденций в орнаментальном декоре и очередность их появления.

Может ли в данном случае идти речь об общих для Руси и Балканских стран тенденциях в развитии рукописной орнаментики? Или же

6 Благодарю за консультацию Г.П. Герова.

есть основания предположить, что так называемое первое восточнославянское или русское влияние⁷, в определенной степени затрагивало не только сферу графики письма⁸, но касалось и орнаментальной декорации рукописей?

Если в Киевской Руси болгарская книжная традиция была перенесена практически на чистое место, то в дальнейшем орнаментальное украшение древнерусских рукописей (если судить по сохранившимся произведениям) развивалось активнее и на более высоком художественном уровне, обогащаемое как восточнохристианскими, так и западнохристианскими традициями. Тенденции были общими, однако их выражение, как представляется, в русской практике первой трети XIII века, было более отчетливым, художественно выраженным и по времени опережающим, хотя для более определенных суждений история нам не оставила достаточных памятников.

7 Культурно-исторический феномен, хронологические границы которого определяются возрождением болгарской и сербской государственности в конце XII века и монгольским нашествием 1237–1241 годов, когда представители болгарской и сербской Церквей обращаются к древнерусской (восточнославянской) книжной традиции для восполнения собственного корпуса переводных и оригинальных текстов, в первую очередь необходимых для богослужения и регулирования церковной и монастырской жизни [13, с. 239–286]. Термин «влияние» применительно к этим связям носит исключительно условный характер, поскольку их инициатором неизменно выступает воспринимающая сторона.

8 По наблюдениям югославских археографов (см.: [1, с. 66–67; 4, с. 7–113; 5, с. 465–475]) графика каллиграфических книжных почерков южнославянских рукописей конца XII — второй половины XIII столетий, включая специфические начерки отдельных букв, сформировалась под воздействием несколько более ранней и современной ей восточнославянской.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Богдановић Д. Развој ћирилског писма у Србији до XV в. // Славјанска палеографија и дипломатика. 1985. № 2.
2. Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII — начала XV веков. М., 1980.
3. Джурова А. 1000 лет години българска ръкописна книга. София, 1981.
4. Мошин В. А. О периодизации русско-южнославянских литературных связей X–XV вв. // Русь и южные славяне. Сб. ст. к 100-летию со дня рождения В. А. Мошина. СПб., 1998.
5. Мошин В. А. Революције у историје српског правописа // Библиотекар. 1964. № 6.
6. Мирослављево Јеванђеље. Историјат и коментари. Београд, 2002.
7. Некрасов А. И. Очерки из истории славянского орнамента. Человеческая фигура в русском тератологическом орнаменте XIV в. СПб., 1913.
8. Орлова М. А. К вопросу о происхождении тератологического орнамента в русских рукописях // В созвездии Льва. Сб. ст. по древнерусскому искусству в честь Л. И. Лифшица. М., 2014.
9. Орлова М. А. Орнамент и другие виды декоративного убранства в живописи второй половины XII века // История русского искусства. Т. 2/2. М., 2015.
10. Орлова М. А. Об орнаменте в русских рукописях первой трети XIII века // Искусство христианского мира. 2017. Вып. XIV.
11. Свиринов А. Н. Древнерусская миниатюра. М., 1950.
12. Турилов А. А. К истории ростовского владычного скриптория XIII в.: старые факты и новые данные // Хризограф. Вып. 3. Средневековые книгописные центры: местные традиции и межрегиональные связи. М., 2009.
13. Турилов А. А. Межславянские культурные связи эпохи Средневековья и источниковедение истории и культуры славян. Этюды и характеристики. М., 2012.
14. Book of Beasts. The Bestiary in the Medieval World / Ed. by E. Morrison. Los Angeles, 2019.