

УДК 7.033, 75.057, 76
ББК 85.103(2), 85.153(2)
DOI: 10.51678/2073-316X-2024-4-10-21

Мария Орлова

О художественном оформлении кириллической части Реймского Евангелия

Место Реймского Евангелия в книжной культуре Киевской Руси до сих пор окончательно не определено. Среди палеографов бытует представление о нем как о южнорусском списке с неизвестного западно-болгарского оригинала. Исследователи, обращавшиеся к его художественному оформлению, считают безусловным использование в нем балканских моделей, совершенно не затронутых воздействием образцов константинопольского книжного искусства XI века. Тем не менее есть основания считать, что рукопись выполнена в киевском скриптории с ориентацией на образцы декорации греческих манускриптов художником, знакомым и с более сложной по происхождению орнаментацией кодексов.

Ключевые слова:

Реймское Евангелие,
заставки, инициалы,
прообразы, аналогии,
скриптории, Киевская Русь.

XI век в искусстве книжной иллюминации домонгольской Руси — время, когда создавались великие памятники рукописной культуры. Начиная с эпохи Ярослава Мудрого это время необычайного расцвета художественной жизни Киевской Руси. О ее насыщенности и многообразии, о художественных контактах, существовавших благодаря привозным изделиям, присутствию мастеров из разных земель, дипломатическим контактам, множественным династическим связям, позволяют судить в том числе орнаментальное убранство таких знаменитых рукописей, как Остромирово Евангелие и так называемый Кодекс Гертруды. Происхождение их орнаментальной декорации до сих пор остается не до конца разгаданным, а влияние на близкие по времени памятники неопределенным.

Особую интригу в общую ситуацию добавляют немногие сохранившиеся рукописи условно говоря второго плана, не столь роскошно украшенные, но во многих отношениях не менее интересные. И среди них так называемое Реймское Евангелие (Реймс. Bibliothèque Carnegie. Ms. 255) — памятник сложной судьбы и необычного состава. Первый, самый ранний и самый короткий раздел этой рукописи — фрагмент месяцесловной части евангелия апракос — написан кириллицей в XI веке¹. Второй, созданный в XIV столетии, также имеющий отношение к евангельским чтениям, — глаголицей. Для нас в данном случае интересен именно кириллический отрывок Реймского Евангелия и его художественное убранство. Оно в гораздо меньшей степени интересовало исследователей (преимущественно палеографов и историков), чем текстовая часть².

Отсутствие достоверных сведений о происхождении Реймского Евангелия, его исполнителе, времени, месте создания и путях его

- 1 В этой части в соответствии с западной богослужебной практикой содержатся ветхо- и новозаветные перикопы на Господские и Богородичные праздники и памяти особо почитаемых святых с Вербного воскресенья до Благовещения.
- 2 Подробную библиографию см.: [1, с. 58–67; 6].

странствий, закончившихся в Реймсе, порождало немало версий, нередко противоречащих одна другой, в том числе весьма романтических. Согласно наиболее распространенной из них, Евангелие было создано в киевском скриптории Ярослава Мудрого и с приданным вывезено во Францию его дочерью Анной, выданной замуж за короля Генриха I. Эта мифическая версия, высказанная еще в XIX веке и тогда же опровергнутая, была реанимирована и развита во многом благодаря Л. П. Жуковской [4, с. 53–54; 5], занимавшейся текстологическим анализом рукописи. Заманчивая романтическая легенда, связанная с Реймским Евангелием, и поныне имеет немало сторонников³, несмотря на отсутствие документальных доказательств. Убедительное опровержение этой версии представлено в работе Е. Благовой [13].

В настоящее время большинство исследователей склоняются к происхождению кириллической части рукописи из киевского скриптория, не отказываясь от представления о ней как о южнорусском списке с неизвестного западно-болгарского оригинала [7; 8], выполненном во второй половине или конце XI века [11].

Декоративное убранство кириллической части Реймского Евангелия имеет достаточно скромный характер. Оно состоит из пяти небольших заставок-рубрик ленточного типа и 19 изысканных инициалов. Насколько выводы палеографов соответствуют особенностям художественного оформления этой рукописи? Какие существуют версии его происхождения?

В данном случае их немного. Украинская исследовательница, палеограф Л. Гнатенко, причисляющая начальную часть рукописи к «достопримечательностям киевского круга» и датирующая ее первой половиной XI века, оговаривается, что представление об украшении первых изготовленных на Руси иллюминированных кодексов конца X — начала XI века достаточно гипотетическое [1, с. 51].

Более конкретные наблюдения содержатся в статье П. Яницкой, непосредственно посвященной художественному оформлению Реймского Евангелия. По ее мнению, на страницах его кириллического отрывка четко прослеживается стилистическая близость к древнейшим частям таких рукописных памятников, как Саввина книга XI–XIII веков

(РГАДА. Ф. 381. № 14) и Зографское Евангелие XI–XIII веков (РНБ. Глаг. 1) [12, с. 93–95]. Однако в данном случае, как нам представляется, речь может идти лишь об определенном типологическом сходстве.

Подробный анализ орнаментального убранства Реймского Евангелия содержится в статье В. Г. Пуцко [9], по мнению которого, художественное оформление этой рукописи никакими принципиальными новациями не отличается от декорирования южнославянских кодексов X–XI веков. При этом упоминаются орнаментальные композиции Ассеманиева Евангелия второй половины XI века (Ватикан. BAV. Vat. slav. 3) и Мариинского Евангелия рубежа X–XI вв. (РГБ. Ф. 87, собр. В. И. Григоровича, № 6; Вена. ÖNB. Slav. 146), хотя и здесь можно говорить лишь о типологической близости. С точки зрения В. Г. Пуцко, декор Реймского Евангелия свидетельствует о явном использовании балканских моделей, «совершенно не затронутых воздействием образцов константинопольского книжного искусства XI в.» [9, с. 588].

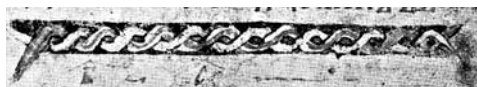
Между тем практически все ленточные заставки Реймского Евангелия имеют достаточно близкие аналогии среди константинопольских рукописей. Так, например, для первой заставки на л. 1 (ил. 1) это манускрипт константинопольского круга середины X века (Оксфорд, Bodl. Varocci 50), где П-образные заставки сходной структуры обрамляются пальметтовыми ответвлениями и имеют строгую, четко прописанную структуру [14, Nr. 10, S. 143]. Она существенно отличается от небрежно выполненных, достаточно примитивных заставок балканских рукописей, таких, например, как заставка Енинского Апостола XI века (София, НБКМ. № 1144. Л. 6), орнамент которого определяется А. Джуровой как геометрически-плетеный [2, с. 93]. (Ил. 2.) Не менее близкий пример — константинопольская рукопись Слов Григория Богослова рубежа IX–X веков, хранящаяся в ГИМ (Син. греч. 64, л. 345 об.). (Ил. 3.)

Особой изысканностью отличается пятая, последняя заставка Реймского Евангелия на л. 32: исполненная в красно-белой гамме, типологически она наиболее необычна. (Ил. 4.) Сложная и несколько неустойчивая симметричная композиция этой заставки состоит из обращенных друг к другу пальметтоподобных мотивов в каплеобразных контурах, в центре соединенных кольцеобразным перехватом. Она крупнее остальных и менее зависима от текстового заполнения листа. В данном случае боковые листовые мотивы, соразмерны средней части. Они служат не только обрамляющими, но и формообразующими элементами. По принципу горизонтального размещения и смыкания

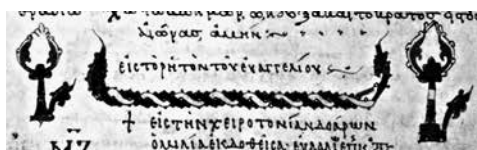
3 К этой версии склоняется и Э. С. Смирнова в еще неопубликованном разделе «Истории русского искусства» (Т. 3/2), посвященном искусству книги в Древней Руси.



1. Заставка. Реймское Евангелие Киев (?). Вторая половина XI в. (?) Реймс, Bibliothèque Carnegie, Ms. 255. Л. 1



2. Заставка. Енинский Апостол. XI в. София, НБКМ, №1144. Л. 6



3. Заставка. Слова Григория Богослова. Константинополь, рубеж IX–X вв. ГИМ. Син. гр. 64. Л. 345 об.

парных пальметтовидных мотивов, одна из возможных аналогий этой типологически достаточно редкой композиции — заставка рукописи конца X века, предположительно исходящей из константинопольского скриптория (Оксфорд, Bodl., Auct. E. 2.12. Л. 5 об.) [14, Nr. 10, S. 143]. Упрощенный вариант такого рода структуры встречается и в греческих рукописях середины XI века (Оксфорд, Bodl., Laud gr. 34. л. 1) [7, Nr. 21, S. 34, 156, pl. 122].

Понятно, что для художника, исполнявшего заставки Реймского Евангелия, и для балканских мастеров прообразами служили греческие рукописи, но если в случае с Реймским Евангелием они были адаптированы и воспроизведены на высоком художественном уровне опытным мастером, то во втором, повторяем, можно говорить лишь о попытках следования определенной типологии. Не говоря об общем исполнительском уровне, те мелкие детали, которые отличают заставки Реймского Евангелия, характерны для греческих рукописей, происходящих из константинопольских скрипториев, но не встречаются в ранних южнославянских памятниках.

Флоральные мотивы заставок Реймского Евангелия органично связаны с инициалами, которые представляют наиболее интересную и оригинальную часть его художественной декорации. Тонкие, изящные, выполненные будто летящим пером, слегка тонированные лишь кинноварью, а иногда подкрашенные синим, в некоторых случаях выполненные небрежно, но всегда изысканные, инициалы Реймского



4. Заставка. Реймское Евангелие. Л. 32

Евангелия — сложная тема. Их особенности не отвечают принятому определению «старовизантийские». Фантазия исполнителя, ни разу не повторившего орнаментацию даже наиболее часто встречающейся буквы «В», не вмещается в рамки этого понятия.

Традиционная византийская орнаментация таких букв с растительными ответвлениями от мачты преобразована и стилизована, что придает им совершенно особый характер. Основу инициалов составляют причудливые полулистья, круто изогнутые и обращенные к мачте. Они имеют заостренную пикообразную верхушку и скругленные внутренние края намеченных в их структуре продольных членений. Конкретное определение изначальной природы этих растительных мотивов, обычно называемых аканфом, затруднено, поскольку они не имеют характерных для его листья изрезанных заостренных краев. Это своеобразная стилизация растительной формы, которая может быть определена и как аканф, восходящий к греческой классике, и как пальметта, имеющая корни в ассиро-месопотамской культуре, широко применявшаяся затем в искусстве Римской империи и, так же, как и аканф, в сасанидском искусстве.

По отношению к декорации Реймского Евангелия, наиболее приемлемым представляется термин «полупальметта», варианты которой использованы во всех инициалах ее кириллического отрывка. Наиболее тщательной проработанностью и тончайшим изысканным рисунком отличается единственный черно-белый инициал на л. 27. (Ил. 5.)



5. Инициал
Реймское
Евангелие. Л. 27

6. Инициал
Реймское
Евангелие. Л. 8

7. Инициал
Реймское
Евангелие. Л. 1

Возможно, он принадлежал особому мастеру и мог рассматриваться в качестве образца. Большая и малые полупальметты, обращенные к тонкой мачте буквы с единственным кольцеобразным перехватом, имеют в нем множество мелких делений. В правой его части, обращенные друг к другу, полупальметты смыкаются, касаясь преувеличенно вытянутыми, пикообразными концами, в левой, помещенные вверху мачты, — разлетаются, усложняя и вместе с тем облегчая композицию, зрительно еще более вытягивая ее.

Почти буквальное повторение этого инициала — изящная буква на л. 8, только выполненная в строгой киноварно-белой (цвет пергамена) гамме, с тонким черным контуром (тушь?) и небольшими вкраплениями черного, которые акцентируют внутренние деления полупальметты и элементы плетения на мачте. (Ил. 6.) Исполнившему ее мастеру, скорее всего, принадлежит и наиболее сложная и необычная заставка кириллического отрывка Реймского Евангелия на л. 32.

Инициал на л. 1 принадлежит, видимо, руке другого мастера. (Ил. 7.) Он исполнен по той же, но несколько упрощенной схеме и более небрежно. Здесь в делениях нижней полупальметты использован третий, синий цвет, а киноварь на мачте буквы сильно разбавлена, приобретая розовый оттенок.

Упрощенный, но гораздо более энергичный, даже динамичный характер и при этом уравновешенную композицию имеет инициал на л. 5,



8. Инициал
Реймское
Евангелие.
Л. 5

9. Инициал
Реймское
Евангелие. Л. 4

10. Инициал
Реймское
Евангелие. Л. 18

11. Инициал
Реймское
Евангелие. Л. 28

с резко на угол скошенным концом мачты, продолженным нижней полупальметтой с удлинненным тонким завершением и подвижными, сдвинутыми, будто слетающими верхними полупальметтками. Активна в этом инициале и цветовая гамма, где наряду с киноварью полноценно присутствует синий цвет, заменивший собой белый. (Ил. 8.)

Близкий характер имеет столь же яркий инициал на л. 4, за исключением одной необычной детали — вместо верхней изогнутой полупальметтки там изображена полукруглая форма красно-белой раскраски плотно прилегающая к мачте как своеобразная шапочка. (Ил. 9.)

Инициал на л. 18, ориентированный на предыдущие, особенно помещенный на л. 5, едва раскрашенный, с обрезанным краем нижней пальметты, не вмещавшийся в отведенное пространство, все же не оставляет ощущения примитивности, но, скорее, свободы варьирования, оригинальности найденного решения. (Ил. 10.)

Наиболее необычный инициал Реймского Евангелия находится на л. 28. (Ил. 11.) Композиционно неустойчивый, он состоит из кажущегося случайным набора «вздерошенных» элементов, разнонаправленных и не связанных друг с другом. Отличающийся массивной короткой мачтой, из-за чего нижняя полупальметта вынужденно изломана, этот инициал безусловно оригинален. По-своему изысканный, он необычен и по цветовым сочетаниям с преобладанием синего, сине-белого, сине-розового, сине-розово-белого.



12. Инициал
Остромирово
Евангелие. 1056–1057
РНБ, Ф.п. I. 5. Л. 26



13. Инициал
Остромирово
Евангелие. Л.131



14. Миссал. Галиция. VIII в.
Ватиканская библиотека.
Pal. lat. 493, f. 40v

Едва ли в данном случае такого рода инициалам могут найтись близкие аналогии среди известных византийских памятников, как, разумеется, и среди балканских. Единственная рукопись, Супрасльский сборник (Варшава, Национальная библиотека, № 21), созданный, как сейчас считается, в середине XI века в северо-восточной Болгарии [10], имеет контурные инициалы типологически сопоставимые с Реймским Евангелием.

Возвращаясь к мнению В. Г. Пуцко, считавшего, повторяем, что орнаментальный декор кириллической части Реймского Евангелия «вполне укладывается в типологию художественного оформления славянской рукописной книги первой половины XI в.» [9, с. 588], заметим, что судить о ее устойчивой типологии в настоящее время довольно сложно. Даже тщательная проработка и сравнительная классификация инициалов славянских рукописей, проделанная А. Джуровой, позволила лишь единожды поставить изошренно выполненный инициал Реймского Евангелия в один ряд с инициалами балканских рукописей, заметим, XII века [2, ил. 55], и типологически, и в художественном отношении не выдерживающими сравнения.

Художественное оформление кириллической части Реймского Евангелия сравнивается исследователями, в том числе В. Г. Пуцко, с древнерусской рукописью Пандектов Антиоха Черноризца (ГИМ. Воскр. 30)

и Чудовской Псалтирю (ГИМ. Чуд. 7) второй половины XI века. Действительно, среди многочисленных и очень любопытных, выполненных разными мастерами инициалов рукописи Пандектов выделяется несколько вариантов (л. 46 и 57 об.), которые могут служить прямыми аналогиями для инициалов Реймского Евангелия. Знаменательно, что их красно-контурные композиции крупнее остальных, помещены в особом поле и служат, возможно, своего рода образцами. Особая группа инициалов (на л. 73 об., 106 и др.) отличается тщательностью проработки и чрезвычайной изысканностью. Вместе с тем единственная полосная заставка этой рукописи выполнена крайне примитивно.

Эти рукописи могли быть созданы в одном скриптории и среди исполнителей инициалов Пандектов Антиоха Черноризца мог быть и мастер, руке которого принадлежат орнаментальная декорация кириллического отрывка Реймского Евангелия. Был ли он выучеником греческих мастеров, хорошо знакомым с продукцией константинопольских скрипториев, приезжим или местным художником? Предположить, что над убранством этих рукописей он трудился именно в одном из киевских скрипториев позволяет не только отсутствие сколь-либо близких аналогий среди балканских памятников, но и пребывание в Киевской Руси немалого числа выходцев из других земель.

Возможно, образцы необычных, сложных по составу и происхождению инициалов элитарного, роскошного Остромирова Евангелия 1056–1057 годов (РНБ, Ф. п. I. 5.) с разнообразными вариациями массивных, композиционно и колористически плотных полупальметт, были известны мастеру скромного Реймского Евангелия. Разумеется, выписанные, даже выделанные с чрезвычайной тщательностью, отличающиеся известной объемностью, фактурностью, многоцветностью, они разительно отличаются от тонких, полупрозрачных, изящных инициалов Реймского Евангелия. (Ил. 11.) Но их конструктивная основа, интенция к интерпретации фантастических листовных мотивов, степень их стилизации в известной мере могут быть сближены. Даже такая необычная деталь, как своеобразная шапочка в инициале Реймского Евангелия на л. 4, позволяет вспомнить не менее необычный инициал Остромирова Евангелия, л. 26. (Ил. 12.)

Со всем далеким пример для сравнения — рукопись каролингского времени из Галиции — Миссал VIII века из Ватиканской библиотеки (Pal. lat. 493) со столь же легкими, изящными едва тонированными инициалами из стилизованных растительных мотивов. (Ил. 14.)

Возможны ли другие сопоставления? Реймское Евангелие с его изысканным орнаментальным декором — лишь одно из свидетельств многообразной деятельности киевских скрипториев, небольшой осколок, фрагмент того значительного и великолепного целого, далеко не ограниченного известными нам знаменитыми памятниками, какой была художественная жизнь Древней Руси XI столетия.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Гнатенко Л. Реймське Євангеліє — унікальна кирилично-глаголична писемна пам'ятка (палеографічно-кодикологічна розвідка) // Реймське Євангеліє: Видання факсимільного типу. Дослідження. Київ, 2019. Т. 2. С. 31–67.
2. Джурова А. 1000 години българска ръкописна книга. София, 1981.
3. Добрынина Э. Н. Сводный каталог греческих иллюминированных рукописей в российских хранилищах. Т. I. Рукописи IX–X вв. в Государственном Историческом музее. Ч. 1. М., 2013.
4. Жуковская Л. П. Научное факсимильное издание древних рукописей // Проблемы научного описания рукописей и факсимильного издания памятников письменности. Л., 1981. С. 48–61.
5. Жуковская Л. П. Евангелие Анны Ярославны — королевы Франции в текстологическом отношении // Тезисы докладов и сообщений по итогам научно-исследовательских работ (ГБЛ) за 1990 г. М., 1991. С. 84–87.
6. Кузьмина Е. А., Турилов А. А. Реймское евангелие // Православная энциклопедия. Т. 59. М., 2020. С. 439–444.
7. Минчев Г. Реймско Евангелие // Кирило-Методиевска енциклопедия. Т. 3. София, 2003. С. 458.
8. Мойсієнко В. Кирилична частина Реймського Євангелія — важлива пам'ятка давньоруськоукраїнської книжної писемності // Реймське Євангеліє. Видання факсимільного типу. Дослідження. Т. 2. Київ, 2019. С. 68–92.
9. Пуцко В. Иллюминация Реймского Евангелия (кирилловская часть) // Byzantinoslavica. 1995. Т. LV1. № 3. С. 579–592.
10. Супрасълски сборник // Кирило-Методиевска енциклопедия. Т. 3. София, 2003. С. 777.

11. Турилов А. А. Реймское Евангелие // Древняя Русь в средневековом мире. Энциклопедия/Под ред. Е. А. Мельниковой, В. Я. Петрухина. М., 2019. С. 677.
12. Яницька П. Художне оформлення Реймського Євангелія // Реймське Євангеліє. Видання факсимільного типу. Дослідження. Т. 2. Київ, 2019. С. 93–105.
13. Bláhová E. Über der kyrillischen Teil des Reimster Evangeliums oder über die Resuszitation eines Mythos // ΣΤΕΘΑΝΟΣ. Studia byzantina ac slavica V. Vavřínek ad annum sexagesium quintum dedicata Praha, 1995. Pp. 593–599 (Byzantinoslavica. Vol. 56. № 3).
14. Hutter I. Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften. Bd. 1: Oxford Bodleian Library. Stuttgart, 1977.