

УДК: 75.056

ББК: 85.103(2)4

А43

DOI: 10.18688/aa199-3-38

Э. С. Смирнова

## О «зеркальных» изображениях евангелистов в древнерусских рукописях

Комплекс из четырёх миниатюр рукописного Евангелия (Евангельских чтений) ГИМ, Хлуд. 30 [9, кат. 133, с. 254–255], созданного, по всей вероятности, в 1330–1340-е гг., является одним из важнейших произведений так называемого палеологовского стиля в живописи Великого Новгорода. Иллюстрации, где сидя показаны пишущие и размышляющие евангелисты, отличаются величественностью каждого образа, пространственностью структуры, разнообразием ракурсов и ритма [6]<sup>1</sup>. Примечательная особенность всех четырёх миниатюр — их зависимость от композиций с евангелистами на медных, украшенных «золотой наводкой» новгородских Царских вратах второй четверти XIV в. из собрания Н. П. Лихачёва (ГРМ) [2, с. 321–326, текст Ю. А. Пятницкого] (Илл. 67). В миниатюрах Евангелия ГИМ, Хлуд. 30 два евангелиста изображены традиционно — на левой стороне книжного разворота, обращёнными вправо, к началу соответствующего текста. Другие же два евангелиста показаны, как и на вратах, в повороте влево, то есть в «зеркальной» композиции (Илл. 68). При этом на Лихачёвских вратах сцены даны со многими запоминающимися подробностями, часть которых повторена миниатюристом Евангелия ГИМ, Хлуд. 30, а другая часть деталей не воспроизведена. К выводу о вероятной зависимости этих миниатюр от композиций на Лихачёвских вратах приходят и другие исследователи [8, с. 525]. Ещё от одной пары новгородских медных Царских дверей того же времени сохранились три фрагмента с фигурами евангелистов Иоанна, Марка и Луки, также исполненные в технике «золотой наводки» и повторяющие композиции Лихачёвских врат, но с некоторыми упрощениями [2, с. 327–339; 8, с. 627, илл. 597–599].

Мы выдвигаем предположение, что и другие «зеркальные» изображения евангелистов, встречающиеся в византийской и русской книжности, опосредованно зависят от композиций в памятниках совсем другого назначения. Прямая зависимость миниатюр с евангелистами в рукописи ГИМ, Хлуд. 30 от изображений на определённых, дошедших до нас Царских вратах — это уникальное конкретное воплощение того особого иконографического варианта, пусть и сравнительно редкого, когда, подобно фигурам на Царских вратах, двое из четверых евангелистов в рукописных Евангелиях изображаются в традиционном повороте вправо, а двое других — в повороте влево.

Как правило, изображение каждого из четверых пишущих евангелистов в рукописях византийского круга, включая русские, располагается на левой стороне книжного

<sup>1</sup> Переиздано в книге: [7, с. 203–230].

разворота, а начало соответствующего текста находится на правой стороне того же разворота, при этом фигура евангелиста обращена к тексту. Это относится не только к изображениям евангелистов, но и к другим так называемым «авторским портретам» — например к фигуре пророка Давида в Псалтирях. Такое сочетание авторского портрета и начала текста отвечает древней, классической композиции кодекса с авторскими портретами и находит своё продолжение в современной книге, когда на начальном развороте слева располагается фронтиспис (иногда с портретом автора), а справа — титульный лист. Между тем миниатюры с сидящими евангелистами, обращёнными влево, то есть зеркально по отношению к традиционным поворотам вправо, представляют собою исключение в традиции иллюстрирования рукописей. Они не рождены закономерностями книжной иллюстрации, а пришли туда, как мы предполагаем, из других видов искусства.

Подобная структура иллюминированной рукописи, с поворотом евангелиста влево, встречается в византийской книжности, где среди многих примеров укажем на знаменитое Евангелие X в. в монастыре Ставроникита на Афоне, cod. 43 [12, pl. 348–349, 352–353]. Здесь иллюстрации вынесены в начало рукописи, а фигуры в двух парах евангелистов, помещённых на единых разворотах, обращены в одном случае спинами друг к другу, а в другом — навстречу друг другу.

«Зеркальные» изображения, где сидящие евангелисты представлены то в традиционном повороте вправо, то в обратной композиции — с поворотом влево, нередко обнаруживаются в древнерусских рукописях. Ранний пример — миниатюры известного Добрилова Евангелия 1164 г., РГБ, ф. 256, Румянц., № 103. Рукопись происходит, судя по языковым особенностям, из Галицко-Волынской Руси, её писцом был дьяк церкви Свв. Апостолов Константин, чьё мирское имя было Добрило [10, кат. 55, с. 96–99; 4, с. 157–160; 11]. В этом Евангелии две миниатюры с изображениями евангелистов, а именно Иоанна и Луки (л. 1 об., 106), ориентированы традиционно, с поворотом фигуры вправо. Двое же других, Матфей и Марк (л. 41, 159), обращены влево. Такой приём в ориентации фигур вовсе не связан с экономией места, поскольку в этой рукописи есть свободные страницы. Изображение евангелиста Матфея, например, помещено на правой стороне разворота и обращено к предыдущему листу, страница которого осталась пустой.

Несколько русских рукописей такого рода сохранилось от времени, которое соответствует позднепалеологовскому периоду в византийской культуре. Это, например, московское Зарайское Евангелие 1401 г., РГБ, ф. 256, Румянц., № 118 [1, кат. 50], а также псковское Евангелие 1409 г., ГИМ, Син. 71 [13, ill. 77].

Встречаются и случаи, когда все четыре евангелиста изображены вместе, на одном листе, попарно, причём в поворотах друг к другу: Галицкое Евангелие 1357 г., ГИМ, Син. 68 [9, кат. 142, с. 264–266; 1, кат. 96]<sup>2</sup>, московское Евангелие ГИМ, Чуд. 2, где встав-

<sup>2</sup> Отметим, что миниатюра Галицкого Евангелия, пусть и примитивная, содержит важную иконографическую особенность: евангелист Иоанн Богослов представлен не в гористом пейзаже, а в окружении построек, то есть по древнему образцу, подобно, например, композициям в Остромировом и Мстиславовом Евангелиях, где Иоанн и Прохор изображены на условном фоне, но в окружении предметов мебели.

ная миниатюра с четырьмя евангелистами относится, по-видимому, к самому началу XV в. [1, кат. 51] (Илл. 69).

Перечисленные вариации составляют относительно малую долю среди русских и византийских Евангелий с изображениями евангелистов. Тем не менее само существование этих, условно говоря, «зеркальных» изображений вряд ли является случайным и требует объяснения. Разумеется, было бы наиболее убедительным найти причину таких вариаций в структуре самих рукописей, в каких-то неизвестных нам конкретных особенностях их организации. Однако в настоящее время такие объяснения не обнаруживаются. Поэтому необходимы поиски других причин столь необычной композиции евангельских кодексов. Нам нужно найти те образцы, которые могли бы повлиять на структуру рукописей и на появление «зеркальных» композиций с портретами пишущих евангелистов.

Первый вариант объяснений ведёт нас к композиции византийских и русских окладов Евангелий, где, как известно, распространена схема, когда в центре изображается сам Спаситель или одна из евангельских сцен с фигурой Христа (например, «Распятие», «Воскресение Христово»), а по углам — евангелисты, часто показанные за работой [некоторые русские примеры см.: 1, кат. 30, 57, 64, 103]. Их фигуры обращены к центральной сцене, так что одна пара евангелистов изображается в традиционном повороте — вправо, а другая — в обратном повороте, то есть влево. Изображения евангелистов на окладах могли стать образцами для «зеркальных» миниатюр в рукописях. Но не исключено, что составители композиции таких окладов, напротив, использовали уже существовавшие схемы подобных миниатюр или другие источники, о которых мы скажем далее.

Второй вариант интерпретации нашей проблемы, помогающий уяснить происхождение «зеркальных» изображений евангелистов в миниатюрах рукописей, — это ориентация на чрезвычайно важные композиции в монументальной живописи, в росписи храмов, а именно на изображения четырёх евангелистов в так называемых парусах, то есть на четырёх сводах особой формы, которые составляют переход от круглого подкупольного барабана храма к четырём подпружным аркам. Взаимоотношение фигур евангелистов в росписи храмовых парусов и в миниатюрах рукописей обсуждалось в научной литературе [14, *passim*], где было отмечено, что при изменении направленности фигуры пишущего евангелиста — от обращённого вправо на обращённого влево — иногда возникали изображения евангелистов, пишущих левой рукой.

В русских храмовых росписях фигуры пишущих евангелистов под куполом, в парусах присутствуют уже в мозаиках XI в. в Киевской Софии и являются существенным элементом в структуре стенописи. Поэтому взаимосвязь этой иконографии с изображениями евангелистов в миниатюрах весьма вероятна.

Наконец, третий круг изображений (после фигур на книжных окладах и в храмовых парусах), который следует поставить в связь с образами евангелистов в рукописях, — это изображения на Царских вратах, располагающихся в исключительно важной зоне храма, в центре иконостаса.

В византийском мире изображения на створках Царских врат варьируются. В одних случаях обе створки заняты двумя крупными фигурами из «Благовещения», куда архангел Гавриил и Богоматерь как бы переместились из росписи предалтарных столбов.

В других случаях в верхней части врат изображается «Благовещение», а на створках — фигуры святых, причём особенно часто это бывают великие епископы, творцы литургии — Иоанн Златоуст, Василий Великий или Григорий Богослов, а также Николай Мирликийский [3, *passim*].

Однако существует и совсем другая разновидность композиций на Царских вратах, где в самой верхней части традиционно располагается «Благовещение», а на основном поле створок — изображения пишущих евангелистов, по два на каждой створке, причём они представлены попарно обращёнными друг к другу. Эта разновидность встречается в искусстве многих регионов Руси, в том числе в западнорусских землях и в Новгороде, а также в Москве. Следует отметить, что, если судить по сохранившимся произведениям, такие версии композиций на Царских вратах, а именно с пишущими евангелистами, имели на Руси более широкое распространение, нежели в византийском и поствизантийском мире. Поэтому закономерно предположить, что в русских миниатюрах использование «зеркальных» изображений евангелистов могло поддерживаться и иконографией Царских врат. Это подтверждается примером, приведённым в начале данной статьи.

Можно высказать осторожное предположение, что первичным звеном в развитии этой иконографической схемы могли быть композиции в храмовых парусах, которые впоследствии повлияли как на иконографию книжных окладов, так и на иконографию Царских врат, на один из её вариантов. В свою очередь, изображения на Царских вратах (а может быть, и фигуры на книжных окладах) повлияли на миниатюры в Евангелиях, на тот их редкий (и неорганичный для структуры книги) вариант, когда двое евангелистов представлены в традиционном повороте вправо, а двое других — в повороте влево, в обратную сторону.

Пример, приведённый в начале данной статьи, — новгородские медные Царские врата из собрания Н. П. Лихачёва (ГРМ) — указывает на первенство композиций на вратах по отношению к книжным миниатюрам с так называемыми «зеркальными» евангелистами.

Согласно обоснованному предположению исследователей, Лихачёвские врата первоначально находились в одном из иконостасов Софийского собора в Новгороде и, следовательно, играли большую роль в новгородской культуре. Врата исполнены в особой технике «золотой наводки»: золотом по медной основе, покрытой лаком, на котором процарапывался рисунок. После обжига золотая амальгама рисунка соединялась с основой, и золото сияло на фоне коричневого лака. Как недавно выяснила А. М. Манукян, это западноевропейская техника, обозначаемая немецким термином *Braunfirnis* («коричневый лак»), пришедшая ещё в домонгольское время (вероятно, в начале XIII в.) во Владимиро-Суздальскую Русь и впоследствии проникающая в Новгород [5].

Дороговизна материала и изощрённость техники «золотой наводки» новгородских Царских врат наряду с некоторыми деталями рисунка, представленными на вратах, но упущенными в миниатюрах, заставляют предположить первичность композиций на вратах по отношению к миниатюрам Евангелия ГИМ, Хлуд. 30.

По стилистическим признакам все эти три произведения, три комплекса — обе пары Царских врат (целые и разрезанные) и миниатюры Евангелия Хлуд. 30 — отражают

стиль византийского искусства палеологовского этапа. После периода резкого ослабления русско-византийских художественных контактов в XIII столетии этот стиль стал проникать на Русь. В частности, во второй четверти XIV столетия, при архиепископах Моисее (1325–1330; 1352–1359, умер в 1363 г.) и Василии (1331–1352), он проник и в Новгород. О. С. Попова выдвинула предположение, что все три произведения — это реплики какого-то византийского образца, попавшего на Русь [7, с. 221].

На наш взгляд, не исключено и создание схем этих композиций непосредственно на Руси, а именно в Новгороде, где во второй четверти XIV в. работали приезжие византийские мастера и их местные ученики и последователи.

В рамках интересующей нас проблематики важны несколько положений. Во-первых, мы убеждаемся, что изображения евангелистов на Царских вратах и в миниатюрах Евангелий в отдельных случаях совпадают по иконографическим схемам и представляют собой композиции с поворотом фигуры то вправо, то влево. Эти композиции, естественные на Царских вратах, но неорганичные в книжных миниатюрах, попадали, как мы предполагаем, с Царских врат в миниатюры Евангелий.

Обычно Царские врата рассматриваются как значительные, но изолированные произведения, как части храмового убранства, центрирующие нижний ряд иконостаса и соединяющие наос с алтарным пространством храма. Между тем указанное совпадение иконографических схем в изображениях на вратах и в композициях книжных миниатюр с евангелистами заставляет задуматься о значительной роли Царских врат в иконографии искусства византийского круга и, в частности, в иконографии авторских портретов в некоторых Евангелиях.

## Литература

1. *Вздорнов Г. И.* Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII–XV веков. — М.: Искусство, 1980. — 551 с.
2. Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV веков / Ред.-сост. *И. А. Стерлигова*. — М.: Наука, 1996. — 512 с.
3. *Запаладова П. В.* Иконография древнерусских царских врат XVI–XVII веков. Происхождение. Типология. Символика. Дисс. ... канд. иск. — СПб.: Государственный Русский музей, 2015. — 275 с.
4. *Лифшиц Л. И.* Живопись второй половины — конца XII века // История русского искусства в 22 томах. Т. 2/2. Искусство второй половины XII века / Отв. ред. *Л. И. Лифшиц*. — М.: Государственный институт искусствознания, 2015. — С. 157–305.
5. *Манукян А. М.* О происхождении техники «золотой наводки» в домонгольской Руси // Искусство христианского мира. Сборник статей. Вып. 11. — М.: Православный Свято-Тихоновский государственный университет, 2009. — С. 440–452.
6. *Попова О. С.* Новгородские миниатюры второй четверти XIV века // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2. — М.: Наука, 1974. — С. 70–99.
7. *Попова О. С.* Византийские и древнерусские миниатюры. — М.: Индрик, 2003. — 334 с., 240 илл.
8. *Преображенский А. С.* Прикладное искусство // История русского искусства в 22 томах. Т. 4. Середина XIII — середина XIV века / Отв. ред. *Э. С. Смирнова*. — М.: Государственный институт искусствознания, 2019. — С. 465–655.
9. Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в России, странах СНГ и Балтии. XIV век. Вып. 1 (Апокалипсис — Летопись Лаврентьевская) / Отв. ред. *А. А. Турилов*. — М.: Индрик, 2002. — 766 с.
10. Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. / Отв. ред. *Л. П. Жуковская*. — М.: Наука, 1984. — 405 с.

11. Смирнова Э. С. О миниатюрах Добрилова Евангелия 1164 г. // *Manuscripta Medievalia: От истории бытования к современной реставрации. К 90-летию Г. З. Быковой (1928–2017). Тезисы докладов конференции с международным участием 9–10 июня 2018 г., Москва, ВХНРЦ им. академика И. Э. Грабаря.* — М.: ВХНРЦ им. академика И. Э. Грабаря, 2018. — С. 45–46.
12. *Christou P. K., Mauropoulou-Tsioumi Chr., Kadas S. M., Kalamartsi-Katsarou E. Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts.* — Athens: Ekdotiki Athenon, 1991. — Vol. 4. — 363 p.
13. *Popova O. Les miniatures russes du XIe au XVe siècle.* — Leningrad: Edition d'art Aurora, 1975. — 170 p.
14. *Spatharakis I. The Left-Handed Evangelist. A Contribution to Palaeologan Iconography.* — London: Pindar Press, 1988. — 110 pp., 132 ill.

**Название статьи.** О «зеркальных» изображениях евангелистов в древнерусских рукописях.

**Сведения об авторе.** Смирнова Энгелина Сергеевна — доктор искусствоведения, профессор. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация 119991. engalina32@mail.ru

**Аннотация.** Среди рукописных Евангелий византийского мира, содержащих портреты пишущих евангелистов, встречаются варианты, когда двое евангелистов представлены, согласно традиции, на левой стороне книжного разворота, в повороте к его правой стороне, где располагается начало соответствующего текста, а двое других — в повороте влево. Широко известный пример — миниатюры новгородского Евангелия ГИМ, Хлуд. 30, 1330–1340-х гг. Эти миниатюры являются слегка упрощённой репликой изображений на новгородских медных Царских вратах того же времени (ГРМ) и фрагментах других Царских врат, исполненных в той же технике (ГРМ, ГЭ, Лувр). Обзор иллюстрированных Евангелий православного мира показывает, что такие «зеркальные» изображения евангелистов встречаются и в Византии (например, Евангелие, Афон, Ставроникита 43, X в.), но более часто — на Руси, начиная с XII в. (Добрилово Евангелие, РГБ, ф. 256, Румянц., № 103). Несколько примеров относятся к XIV — началу XV в. Анализ структуры манускриптов показывает, что использование таких изображений не имело целью экономию пергамента. По нашему предположению, миниатюры с «зеркальными» изображениями евангелистов воспроизводят аналогичные композиции в росписи храмовых подкупольных парусов и особенно изображения евангелистов на Царских вратах. Схожий иконографический извод встречается на окладах Евангелий.

**Ключевые слова:** рукописи; миниатюры; евангелисты; Царские врата; храмовые паруса; оклады Евангелий; «зеркальные» композиции.

**Title.** On the Reversed Images of the Evangelists in Old Russian Manuscripts.

**Author.** Smirnova, Engalina Sergeevna — full doctor, professor. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. engalina32@mail.ru

**Abstract.** In the miniatures of Gospels manuscripts belonging to the Byzantine world the four evangelists writing their texts are sometimes represented on the left side of the book opening in pairs turning to each other. One of such examples is found in the miniatures of the Gospels Chlud. 30 from the State Historical Museum (Novgorod, 1330–1340s). These miniatures repeat in a somewhat simplified form the images on the bronze Royal Doors from Novgorod dating to the same period and now kept in the State Russian Museum, and on the fragments from other similar doors now divided between the State Russian Museum, the State Hermitage and the Louvre. Our survey of illuminated Gospels shows that such “reversed” images of the evangelists existed in Byzantium (e.g. in the 10<sup>th</sup>-century Gospels Stavronikita 43 from Mount Athos), but more often in Rus, from the 12<sup>th</sup> century on (e.g. Dobriilo Gospels of 1164 in the Russian State Library, f. 256 Romyants., no. 103). There are some other examples dating from the 14<sup>th</sup> or early 15<sup>th</sup> century. Analysis of these manuscripts’ structure shows that the use of such iconography was not connected with the desire to spare the parchment. We suggest that miniatures with the “reversed” evangelists rather reproduce similar images in church decoration, for example, the wall paintings in the pendentives and the images of the evangelists on the iconostasis doors. Similar iconography is also encountered on the precious revetments of the Gospels books.

**Keywords:** manuscripts; miniatures; evangelists; iconostasis doors; pendentives; Gospels books revetments; “reversed” compositions.

## References

Christou P. K.; Mauropoulou-Tsioumi Chr.; Kadas S. M.; Kalamartsi-Katsarou E. *Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts*, vol. 4. Athens, Ekdotiki Athenon Publ., 1991. 363 p.

Lifshits L. I. Painting of the Second Half and the End of Late 12<sup>th</sup> Century. *Istoriia russkogo iskusstva v 22 tomakh. T. 2/2. Iskusstvo vtoroi poloviny XII veka (History of Russian Art in 22 volumes, vol. 2/2. Art of the Second Half of the 12<sup>th</sup> Century)*. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniia Publ., 2015, pp. 157–305 (in Russian).

Manukian A. M. On the Genesis of the Fire Gilding Technique in Pre-Mongolian Rus. *Iskusstvo khristianskogo mira (Art of the Christian World)*, vol. 11. Moscow, Pravoslavnyi Sviato-Tikhonovskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2009, pp. 440–452 (in Russian).

Popova O. S. Novgorod Miniatures of the Second Quarter of the 14<sup>th</sup> Century. *Drevnerusskoe iskusstvo. Rukopisnaia kniga (Old Russian Art. Manuscript Book)*, vol. 2. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 70–99 (in Russian).

Popova O. *Les miniatures Russes du XIe au XVe siècle*. Leningrad, Edition d'art Aurora Publ., 1975. 170 p. (in French).

Popova O. S. *Vizantiiskie i drevnerusskie miniatury (Byzantine and Old Russian Miniatures)*. Moscow, Indrik Publ., 2003. 334 p. (in Russian).

Preobrazhenskii A. S. Applied Arts. *Istoriia russkogo iskusstva v 22 tomakh. T. 4. Sredina XIII — sredina XIV veka (History of Russian Art in 22 volumes. Vol. 4. From the Middle of the 13<sup>th</sup> to the Middle of the 14<sup>th</sup> Century)*. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniia Publ., 2019, pp. 465–655 (in Russian).

Smirnova E. S. On the Miniatures of Dobrilo Gospels of 1164. *Manuscripta Medievalia: Ot istorii bytovaniia k sovremennoi restavratsii. K 90-letiiu G. Z. Bykovo (1928–2017). Tezisy dokladov konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem 9–10 iunია 2018 g. (Manuscripta Medievalia: From History to Modern Restoration. For the 90<sup>th</sup> Anniversary of G. Z. Bykova (1928–2017). Abstracts of Communications of the International Conference, June 9–10, 2018)*. Moscow, All-Russian I. E. Grabar Art Research and Restoration Center Publ., 2018, pp. 45–46 (in Russian).

Spatharakis I. *The Left-Handed Evangelist. A Contribution to Palaeologan Iconography*. London, Pindar Press Publ., 1988. 110 p.

Sterligova I. A. (ed.). *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda. Khudozhestvennyi metall XI–XV veka (The Applied Arts of Velikiy Novgorod. 11<sup>th</sup>–15<sup>th</sup>-Century Metalwork)*. Moscow, Nauka Publ., 1996. 512 p. (in Russian).

Turilov A. A. (ed.). *Svodnyi katalog slaviano-russkikh rukopisnykh knig, khраниashchikhsia v Rossii, stranakh SNG i Baltii. XIV vek (Union Catalogue of Slavic Russian Manuscripts in the Collections of Russia, CIS Countries and Baltic Republics. 14<sup>th</sup> Century)*, vol. 1. Moscow, Indrik Publ., 2002. 766 p. (in Russian).

Vzdornov G. I. *Iskusstvo knigi v Drevnei Rusi. Rukopisnaia kniga Severo-Vostochnoi Rusi 12–15 vekov (The Art of the Book in Old Rus. The 12<sup>th</sup>–15<sup>th</sup>-Century Manuscripts of North-Eastern Rus)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980. 551 p. (in Russian).

Zapadalova P. V. *Ikonografiia drevnerusskikh tsarskikh vrat XVI–XVII vekov. Proiskhozhdenie. Tipologiya. Simvolika (Iconography of Old Russian 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup>-Century Iconostasis Doors. Genesis, Typology, Symbolic)*, Ph. D. Thesis. St. Petersburg, State Russian Museum Publ., 2015. 275 p. (in Russian).

Zhukovskaia L. P. (ed.). *Svodnyi katalog slaviano-russkikh rukopisnykh knig, khраниashchikhsia v SSSR. XI–XIII vv. (Union Catalogue of Slavic Russian Manuscripts in the Collections of USSR. 11<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1984. 405 p. (in Russian).



Илл. 67. Евангелисты Иоанн Богослов, Матфей, Лука и Марк. Деталь Царских врат. Вторая четверть XIV в.  
Из собрания Н. П. Лихачёва. ГРМ



Илл. 68. Евангелисты Иоанн Богослов, Матфей, Лука и Марк. Миниатюры Евангелия апракос. Вторая четверть XIV в. ГИМ, Хлуд. 30. Л. 1 об., 36, 90 об., 129



Илл. 69. Евангелисты Иоанн Богослов, Марк, Лука и Матфей. Миниатюра, вставленная в рукопись Евангелия апракос конца XIV в. ГИМ, Чуд. 2. Начало XV в.