

УДК 75.057-056 (930.272)



<https://elibrary.ru/nmpxfq>

## МИНИАТЮРЫ МАРИИНСКОГО ЕВАНГЕЛИЯ В КОНТЕКСТЕ ВИЗАНТИЙСКОЙ КНИЖНОЙ ТРАДИЦИИ

**Сулова Раиса Анваровна**

кандидат исторических наук

Казанский национальный исследовательский  
технологический университет

Казанская православная духовная  
семинария

420015, Россия, Республика Татарстан,

г. Казань, ул. Карла Маркса, д. 68

420036, Россия, Республика Татарстан,

г. Казань, ул. Челюскина, д. 31а

E-mail: [tamias1@yandex.ru](mailto:tamias1@yandex.ru)

**Для цитирования:** Сулова Р. А. Миниатюры Мариинского Евангелия в контексте византийской книжной традиции. DOI: 10.51216/2687-072X\_2023\_4\_148. EDN: NMPXFQ // Богословский сборник Тамбовской духовной семинарии. 2023. № 4 (25). С. 148–170.

### **Аннотация**

Мариинское Евангелие XI в. – древнейшее славянское глаголическое Евангелие, содержащее миниатюры с изображением евангелистов. Его привез в Россию из Афонского монастыря профессор Казанского университета и Казанской духовной академии В. И. Григорович в 1840-х гг. Ценность Мариинского Евангелия для историков Церкви, языковедов и филологов многократно подчеркнута. Его миниатюры изучены крайне недостаточно. Лишь немногие исследователи упоминают миниатюры, при этом называя их «неискусными» или выполненными «достаточно грубо» (Е. Л. Немировский). Их своеобразие требует осмысления и сравнения памятника славянского происхождения с византийским художественным наследием.

Помимо художественной проблематики, рассматривается особый подход создателя миниатюр к построению композиции. Миниатюры Мариинского Евангелия продолжают византийскую традицию создания миниатюр с евангелистами, украшенных изображением арки. Арка как в античном, так и византийском искусстве служила не только украшением

и символическим обозначением выделенного, сакрального пространства, но и геометрическим ориентиром, доказательством присутствия неких математических построений, заложенных в основу композиции. Символика и архитектоника миниатюр, содержащих арочные мотивы, в византийских иллюминированных евангелиях позволяет предположить, что их композиция основывается на строгом применении математических методов (спираль золотого сечения и другие).

В результате проведенного исследования показана преемственность некоторых художественных приемов, которые христианское искусство перенимает от Античности, но переосмысляет и делает свидетельством христианской догматики.

**Ключевые слова:** Мариинское Евангелие; глаголица; византийская миниатюра; золотое сечение; композиция.

## Введение

Мариинское Евангелие – уникальный памятник с уникальной историей (Казань – первый город его хранения в России в XIX веке). Его ценность для историков Церкви, языковедов и филологов многократно подчеркнута. Рукопись, написанная глаголицей на пергамене, представляет пример старославянского языка сербской редакции. В научной литературе Евангелие датируется рубежом X–XI века. В болгарской и македонской научной литературе она известна как Codex Marianus.

В статье анализируется символика и архитектоника миниатюр Мариинского Евангелия, содержащих арочные мотивы. Цель исследования – определить закономерности композиционного построения подобных миниатюр. Выдвигается гипотеза, что их композиция основывается на строгом применении математических методов (спираль золотого сечения (спираль Фибоначчи), замкнутая в круг, и квадратура круга). Делается попытка проследить истоки подобного подхода и предположить богословскую символику тех или иных геометрических закономерностей.

Актуальность темы обусловлена проблемой взаимодействия различных культур (в данном случае византийской и славянской).

Научная новизна исследования обусловлена поиском математических закономерностей, примененных при создании миниатюр в древнейшем славянском глаголическом Евангелии.

## История памятника

Основную часть рукописного кодекса (171 лист) в XIX веке нашел русский филолог-славист, историк, член-корреспондент Петербургской академии наук, профессор Казанского университета (1847–1863) и Казанской духовной академии (1854–1856), профессор Московского университета (1849–1850) Виктор Иванович Григорович. В Казанском университете В. И. Григорович преподавал с 1839 г. Отсюда он отправился в заграничную командировку в 1844–1847 гг. по территории Османской империи, бывшей тогда для славистов *Terra incognita*. Это было крайне опасным путешествием.

Принято считать, что знаменитая глаголическая рукопись была найдена на Афоне в русском скиту Пресвятой Богородицы, в честь которой и была названа. По мнению Е. Л. Немировского, местом приобретения рукописи была Лавра святого Афанасия на Афоне [1].

Рукопись была привезена в Казань и хранилась в коллекции В. И. Григоровича. О личности Григоровича, неутомимого исследователя, для которого научные изыскания были главным и единственным делом жизни, красноречиво говорит его согласие безвозмездно читать курс славянской палеографии в Казанской духовной академии. Встретив живой интерес со стороны студентов Академии к своим исследованиям, В. И. Григорович стал «родным для академии, приглашал студентов к себе на квартиру для бесед, показывал им сокровища своей библиотеки и делился с ними своими громадными знаниями» [2, с. 386]. Самым ценным приобретением в его жизни было Мариинское Евангелие, которое он берег «как зеницу ока»<sup>1</sup>. После смерти Григоровича рукопись поступила в Румянцевский музей в Москве, ныне – Российская государственная библиотека (Отдел рукописей РГБ, Ф. 87 Собрание рукописных книг В. И. Григоровича, № 6, Мариинское Евангелие).

По мнению первого издателя полного текста Мариинского Евангелия, выдающегося хорватского филолога-славяниста XIX века

---

<sup>1</sup> В воспоминаниях о профессоре его современник А. И. Соколов писал: «Однажды, показывая мне новые шкапы своей библиотеки, он сказал, что изготовил мешки, чтобы в случае пожара удобнее было вытаскивать книги. А если нельзя будет спасти библиотеку, прибавил он, то спасу только вот этот шкаф, (в котором находились отборные рукописи); а если и его нельзя будет спасти, то захвачу только мое глаголическое Евангелие, и представлю все остальное огню» [1, с. 55].

Игнатия Ягича, книга содержит древнейший славянский перевод Четвероевангелия. Про миниатюры И. Ягич не упоминает [3]. Ничего о миниатюрах не говорит и А. Будилович в рецензии на книгу Ягича [4]. Филологический разбор, также без упоминания миниатюр, содержится в исследовании П. Бузук начала XX в. [5].

Личность создателя книги до сих пор не установлена. Одни исследователи считают, что книга была написана сербом, другие – болгаринном, третьи – македонцем или хорватом. Основанием служит филологический, языковедческий анализ. Однако, обращаясь к художественным особенностям рукописи, мы можем получить дополнительные сведения. Художественное убранство было неотъемлемой частью рукописной книги, особенно когда речь шла о Евангелии. По мнению Е. Немировского, в эпоху, к которой принадлежит Мариинское Евангелие, «переписчик чаще всего был и художником, лишь позднее эти специальности разделились» [6, с. 237–238]. Это важный аспект, который придает изображениям дополнительный смысл, делая их историческим источником.

В XIX веке исследователь славянских и восточных орнаментов В. В. Стасов выделил и описал болгарский, сербский, чешский, польский, южно-русский типы орнамента XI–XII вв. Ученый считал, что указанная рукопись определенно относится к Адриатическому побережью, македонскому типу (Македонии XI в.). Особую благодарность В. В. Стасов выразил профессору Ягичу за помощь в атрибуции глаголической рукописи [7, с. 112].

Современный исследователь Флорин Курта считает, что Мариинское Евангелие могло быть создано либо в Охриде, либо в одном из монастырских центров региона [8, р. 285].

### **Анализ миниатюр**

Рукопись украшена плетеным и растительным орнаментом. Ее главная отличительная черта – самые древние на сегодняшний день в славянском глаголическом, а возможно, во всем славянском наследии три миниатюры, на которых красками и чернилами изображены евангелисты Марк, Лука и Иоанн. Традиция предварять Евангелия изображениями евангелистов сложилась еще в ранне-византийском искусстве. Евангелия VI в. показывают нам евангелистов, сидящих за работой или стоящих со свитком или кодексом

в руках (Евангелие Гаримы, Евангелие Равуллы, Евангелие Россано и др.). Период XI–XII вв. стал временем расцвета книжной миниатюры Византии и стран византийского круга (сербские, македонские, болгарские, русские земли). О Мариинском Евангелии писал Е. Л. Немировский: «Евангелисты изображены во весь рост, что для славянской рукописной традиции, вообще говоря, не характерно. Обычно их изображали сидящими и пишущими» [1, с. 35].

Искусство Македонии и Сербии XI в. многое перенимает у византийской культуры, но имеет свои особенности, при этом между собой македонское и сербское искусство невозможно строго разделить, настолько они взаимосвязаны. Английский историк искусства Дэвид Тальбот Райс описывал этот период в искусстве Македонии и Сербии как «странный нарочитый стиль», в котором сочетаются «любовь к странным угловатым линиям, поражающая не только в изображении телесных форм (часто сильно искаженных), но... и в очертаниях лиц с чрезмерно подчеркнутой линейной стилизацией» [9, с. 176].

Возможно, эта угловатость, линейность, жесткость и скупость форм, непропорциональность фигур в миниатюрах Мариинского Евангелия вызывает ощущение, что они сделаны «достаточно грубо» [10, с. 322] или «довольно неискусно»<sup>2</sup>.

По мнению О. С. Поповой, можно говорить о существовании двух стилей в византийском искусстве: первый – «вариации на темы античной классики» и второй – «аскетичная» манера с упрощенными формами, куда включается «простоватая и выразительная» стилистика, характерная для удаленных от столиц монастырей. При этом аскетический и даже несколько архаизированный второй вариант изображения не умаляет художественной ценности, и самое главное, как считает О. С. Попова, и в первом, и во втором случаях «классика остается основой художественного строя – таковы были базовые византийские ценности» [11, с. 9].

Возможно ли соотнести классификацию О. С. Поповой о стилистике византийских миниатюр с Мариинским Евангелием, т.е. памятником славянского происхождения? Распространяется ли мысль о классике как базовой византийской практике

---

<sup>2</sup> Мариинское Евангелие // Русский язык: через прошлое в будущее : сайт Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева. URL: <https://starorus.oreluniver.ru/pamatniki-staroslovanckoi-pasmenociti/mariinskoe-evangelie/> (дата обращения: 01.10.2022).

на страны Византийского круга? Для ответа на эти вопросы следует проанализировать архитектонику миниатюр Мариинского Евангелия.

Собственная древняя традиция христианских изображений Сербии и Македонии сохранилась в росписи гробницы IV в. в сербском городе Ниш. Здесь изображены четыре фигуры апостолов в белых одеяниях. Как пишет В. Джурич, «сходство росписей нишской гробницы с раннехристианской живописью римских катакомб конца IV и самого начала V века свидетельствует о том, что римляне, жившие в Нише, поддерживали тесные связи со столицей. Вплоть до 40-х годов V века, пока гунны во главе с Атиллою не разрушили древний Наисус (Ниш), в нем процветала культура, соединившая в себе влияния Востока и Запада» [12, с. 22].

Стилистика изображения апостола Павла из Ниша (несколько тяжеловесная, схематичная, упрощенная) напоминает миниатюры Мариинского Евангелия (см. Рис. 1). Особенно похож ракурс фигуры: опора на одну левую ногу, далеко отставленная правая нога, диагонали складок гиматия, непропорционально большая кисть правой руки. Возможно, через пять веков именно этот образ вдохновил создателя Мариинского Евангелия.

С византийским завоеванием балканских земель в XI в. Охрид стал центром архиепископии и «культурным оплотом Византии в Македонии»: «...сюда приезжали люди, занимавшие видное место в самом Константинополе. Они приносили в Охрид обычаи и художественные идеалы столицы» [12, с. 25]. Искусство этого времени (фрески) В. Джурич описывал как «суровое по духу, лишенное смягченных лирических черт и классических реминисценций. Цель этого искусства – представить духовные идеалы аскетизма, провозгласить отрешение от всего земного, пренебрежение красотой материального, физического» [12, с. 30]. Исследователь делает вывод, что монументальное искусство Македонии XI в. отмечено печатью «“монашеского” направления» [12, с. 35]. Эта мысль исследователя согласуется с классификацией О. С. Поповой об аскетическом стиле в византийском искусстве. Драматичный, экспрессивный стилистический язык создает особый «мистический мир изображений» [12, с. 35]. Этот мир «воздействует необычайно убедительно своей серьезностью, духовностью, желанием не столько приукрашивать и идеализировать изображаемое, сколько сделать



его средством выражения религиозных убеждений и догматических истин» [12, с. 35].

Столь глубокая характеристика монументального искусства может быть отнесена и к искусству книжной миниатюры, и в полной мере соответствует миниатюрам Мариинского Евангелия. Образ евангелиста Луки производит самое сильное впечатление. В отличие от аскетичного, кроткого, сухоощавого евангелиста Марка, Лука предстает мощным, атлетичным, даже brutальным, с крупной и массивной фигурой, почти лишенной шеи (Рис. 2.). Лик его поражает напряженным и даже экзальтированным взглядом глаз, расставленных так далеко, что они оказываются по краям лица.

Манера изображения очень непроста: с одной стороны, она условна, обобщена, схематична, далека от столичной, детализированной, классической. С другой стороны, этими скупыми средствами автору удается передать индивидуальность, энергичность, предельную конкретность образа и при этом особую истовость и суровость религиозного чувства. Эмоциональное содержание изображения как бы выбивается из традиционного: здесь нет ни благостной атмосферы мастерской, ни изображения умиротворяющего труда, ни кроткого или молитвенного образа евангелиста за работой. Некоторые детали изображения могут вызвать недоумение: правая рука евангелиста написана с большой свободой при полном игнорировании анатомического правдоподобия и похожа больше на крыло птицы или ветку дерева. Плечи кажутся круглыми, но мощная шея не дает ощущения покатоности. Очертание головы как бы срезано сверху и скошено по углам. Проекция этого очертания отражена в контуре лица. Станным выглядит несоответствие круглых плеч и квадратной головы привычным, наивным представлениям об изображении человеческой фигуры: в них всегда голова круглая, а плечи – квадратные.

Цветовое решение миниатюр весьма примечательно: их можно было бы назвать графическими, если бы не присутствие размытых мазков зеленого и красного цвета. Подобная манера «тонированного» изображения в миниатюрах не уникальна для XI в. Миниатюру можно было бы назвать упрощенной, безыскусной, непрофессиональной, даже небрежной, далекой от высоких столичных образцов, если бы не присутствие полуциркульной арки над головой евангелиста. Ее точный, тонкий, выполненный сдвоенной линией

рисунок говорит об особой тщательности и скрупулёзности исполнения. Каково ее назначение? Она не имеет опор, ее завершают цветочные грозди, она как бы висит в воздухе, нимбом ее назвать сложно, хотя другого нимба над головой евангелиста нет, что невозможно представить в христианском искусстве.

### **Композиционное построение миниатюр**

Арка как в античном, так и византийском искусстве служила не только украшением и символическим обозначением выделенного, сакрального пространства, но и геометрическим ориентиром, доказательством присутствия неких математических построений, заложенных в основу композиции. Символика и архитектоника миниатюр, содержащих арочные мотивы, в византийских иллюминированных Евангелиях позволяет предположить, что их композиция основывается на строгом применении математических методов.

Анализ геометрии миниатюры позволяет достроить внутренний контур арки до окружности. Если по верхней «срезанной» линии головы провести горизонталь, получится хорда, которую можно достроить до квадрата. Он идеально укладывается между цветочными кистями. Площадь получившегося квадрата равна площади круга, образованного аркой (Рис. 3). Перед нами решение знаменитой задачи о квадратуре круга, которую решали многие поколения математиков древности.

Получившийся квадрат можно повторить, построив его по линиям скосов головы надо лбом. При этом верхние углы двух получившихся квадратов (наклонных) будут лежать на линии окружности, а боковые углы – на крайних внутренних точках цветочных гроздей (Рис. 4).

Не менее примечательны и линии бороды евангелиста: они тоже прямые и скошенные. Если достроить их внутри получившихся наклонных квадратов, они разделят стороны квадратов на два отрезка в соотношении пропорции золотого сечения (пунктир на Рис. 5). При этом голова евангелиста идеально очерчивается квадратом.

Если объединить два наклонных квадрата, то выстраивается большой прямоугольный, равнобедренный треугольник, вертикаль которого совпадает с внешним контуром арки. Нижний угол



лежит на отставленной правой ноге на внешней точке ремешка сандалии, на зеленой линии (стрелке, продолжающей направление ноги). Верхний угол предположительно совпадает с краем страницы. Нижнее ребро треугольника совпадает с краем одеяния евангелиста. Прямой угол треугольника также лежит на линии внешнего контура арки. Таким образом, высота – медиана – биссектриса прямого угла совпадают и равны наружному диаметру арки (Рис. 6).

Из нижнего угла в 45 градусов по линиям рисунка можно провести два луча: один к отчетливо видимой точке в центре арки, а другой – через плечо евангелиста к углу первого квадрата. Первый луч продолжает зеленую линию – «стрелу» вдоль ноги и проходит через скос головы, второй как бы намечен зеленой линией на левом плече евангелиста (Рис. 7). Два этих луча делят нижний угол треугольника на три равных угла по 15 градусов. Перед нами еще одна знаменитая задача древности о трисекции угла.

Следующий этап построений связан очертанием фигуры евангелиста. Если по нижним точкам наклонных квадратов провести горизонталь, от нее выстраивается равносторонний треугольник, который идеально очерчивает верхнюю половину фигуры. Равносторонний, или правильный, треугольник издревле был символом красоты и гармонии: стороны и углы равны, биссектрисы, медианы, высоты каждого угла равны и совпадают. При их построении они пересекаются в отчетливо обозначенной точке на конце мизинца правой руки евангелиста. Из этой точки можно построить окружность, вписанную в треугольник, которая совпадает с круглой линией плеч (Рис. 8). Таким образом находят объяснение «нетипичные» очертания головы и плеч – они подчинены геометрическим построениям, заложенным в основу композиции.

Свое объяснение получает и необычная кисть руки евангелиста: из найденной точки на конце мизинца можно построить малую окружность, которая как бы задается изгибом кисти и совпадает с ним. Из центра получившегося малого круга можно выстроить спираль одинарным (малым), двойным, тройным, пятикратным и восьмикратным радиусом. Получается знаменитая спираль золотого сечения, или спираль Фибоначчи, которую можно замкнуть в круг (Рис. 9).

Знаменитый числовой ряд Фибоначчи имеет троичную структуру (два соседних числа в сумме дают третье) и золотую пропорцию в соотношении соседних чисел. Хотя итальянский математик еще

не родился в момент создания миниатюры, принцип золотой спирали был известен с глубокой древности и применялся в античном и ранневизантийском искусстве [13].

Примечательно, что получившаяся большая окружность совпадает с ремешком сандалии на отставленной ноге внизу, а сверху касается головы. Если продолжить имеющуюся на рисунке линию – «стрелу» вдоль ноги, то она приходит к точке в центре арки. Внутри большой окружности она образует хорду, фактически равную росту евангелиста. От этой хорды можно выстроить квадрат. Площадь получившегося большого квадрата равна площади большого круга. Это еще один пример квадратуры круга, заложенный в миниатюру (Рис. 10).

Фигура евангелиста вписана в круг и квадрат, равные по площади. Высота фигуры, соотношение частей, кажущаяся непропорциональность, расположение многих линий рисунка оказываются подчинены сложнейшему геометрическому замыслу.

Миниатюра с евангелистом Марком внешне отличается от предыдущей. Изображение евангелиста создает образ аскета, старца, худого, почти бестелесного. Лик его полон печали и страдания. Длинное тонкое лицо с треугольной бородой окружено нимбом из нескольких концентрических колец. Его фигура, как и в первой миниатюре, опирается на левую ногу, правая отставлена (Рис. 11).

Бросается в глаза разница в изображении ног: правая (отставленная) выглядит худой, иссохшей, похожей на косточку, тогда как левая (опорная) – объемная, мощная, с дважды нарисованным носком, будто для увеличения ступни.

Голова евангелиста кажется резко обрезанной по бокам. Если по этим вертикальным линиям обреза головы начертить хорды внутри нимба, то можно построить 2 квадрата, частично перекрывающие друг друга на ширину головы евангелиста (Рис. 12). Площадь каждого из получившихся квадратов равна площади круга, образованного внешней линией нимба.

По крайней левой линии получившихся квадратов можно провести вертикаль: она касается крайней точки одежд над рукой, совпадает с изломом линии бедра и проходит через центральную точку пересечения ремешков сандалии. От этой вертикали можно построить прямоугольный равнобедренный треугольник, ребра которого (катеты) касаются и совпадают с линией макушки на голове

и с линией приподнятого носка левой ноги евангелиста (Рис. 13). Становится понятной причина увеличения носка ноги: видимо первоначальный рисунок отступил от задуманной схемы.

Как и в предыдущей миниатюре, кисть правой руки евангелиста позволяет наметить малую окружность. Центром ее становится мизинец. Из этой точки выстраивается спираль Фибоначчи, и, при замыкании ее в круг, она не только описывает фигуру евангелиста, но и касается сторон прямоугольного треугольника. Примечательно, что окружность проходит по макушке головы, касается края висящих складок одежды и приходит к точке сгиба (излома) носка левой опорной ноги евангелиста (Рис. 14).

Фигура евангелиста занимает ровно половину круга и вписана в равнобедренный треугольник. В результате становится понятным, почему фигура кажется несколько непропорциональной: линия талии делит ее на две равные половины, каждая из которых занимает свою четверть круга.

Внутри получившейся окружности линии рисунка позволяют построить два квадрата, один угол которых совпадает и лежит на стороне круга и одновременно линии медианы – биссектрисы – высоты прямого угла треугольника. Площади этих квадратов в сумме равны площади круга: очень оригинальный вариант решения задачи о квадратуре круга (Рис. 14).

Если же взять высоту евангелиста внутри окружности (от центра макушки до точки излома носка, который художник дорисовывает поверх первоначальной маленькой ступни), то получается хорда (Рис. 15). Эта хорда позволяет достроить ее до квадрата. Площадь полученного квадрата будет равна площади круга. Таким образом, в миниатюре заложен еще один вариант решения задачи о квадратуре круга. Вероятно, мы видим взаимосвязь множества разных закономерностей евклидовой геометрии.

Третья миниатюра с изображением евангелиста Иоанна во многом повторяет композиционную схему с евангелистом Лукой: арка над головой, тяжеловесность фигуры, скошенная по углам голова, далеко расставленные глаза. Однако выражение лица – самое неуловимое: взгляд кажется застывшим. Из всех трех миниатюр именно здесь глаза изображены наиболее схематично. На восприятие влияет еще и расплывшаяся зеленая краска, скрывающая нижнюю часть лица (Рис. 16).

Изображение фигуры не кажется убедительным: как и в предыдущих миниатюрах, правая нога евангелиста отставлена и не является опорной, но и левая, будто согнутая в колене, не выглядит опорой.

Геометрия миниатюры во многом сходна с построением образа евангелиста Луки: наружная линия арки служит основой круга, по горизонтали верхней линии головы выстраивается квадратура круга, наклонные квадратуры позволяют построить прямоугольный треугольник, обращенный вниз углом в 45 градусов (Рис. 17).

Из мизинца выстраивается спираль золотого сечения, красиво совпадает с линией приподнятого носка левой ноги и стремится (вероятно) к носку правой ноги (страница срезана) (Рис. 18).

Спираль, замкнутая в круг, повторяет предыдущие композиции: фигура занимает ровно половину круга. Интересно, что здесь круг не внутри треугольника, а описан вокруг него (Рис. 19). Короткие стороны треугольника становятся хордами большой окружности.

Приподнятая левая нога евангелиста задает еще одну хорду, короткую. Эта хорда становится стороной правильного шестиугольника, вписанного в круг. Евангелист занимает половину круга, половину шестиугольника и вписан в прямоугольный треугольник (Рис. 19). Все геометрические построения соотнесены с размером фигуры евангелиста и диаметром арки над его головой.

### Заключение

Даже неполный анализ геометрии миниатюр показывает, насколько глубоким, сложным и продуманным был подход художника к их созданию. Это вызывает ряд вопросов: во-первых, для чего нужно было под образным слоем миниатюры закладывать геометрические построения? во-вторых, каковы истоки подобной традиции?

1. Многочисленные наложения разнообразных геометрических фигур, которые связаны между собой размерами и взаимоположением, в итоге оказываются звеньями единого построения, которое проявлено в линиях рисунка, расположении фигур и даже их жестах. В результате мы можем предположить, что все элементы миниатюры могли быть подчинены единому принципу, структурирующему композицию. В основе этого принципа лежит спираль

золотого сечения, которая образует круг, и квадратура этого круга. В ряде случаев элементом миниатюр является правильный треугольник, присутствуют другие формы треугольника и решение задачи о трисекции угла. Геометрический принцип оказывается проявлен через взаиморасположение предметов, деталей и линий рисунка.

Слово и Образ в культуре Византии и всей православной культуре после VII Вселенского Собора были признаны двумя путями Богопознания. Математика же не относится ни к тому, ни к другому, однако несет в себе таинственную гармонию. Возможно, средневековые ученые и богословы почувствовали, что только с приходом христианства открылся подлинный смысл и предназначение математики – проявленное в земном бытии доказательство истинности христианского учения и божественного мироустройства.

Для христианского миропонимания троичная символика чисел при построении спирали золотого сечения (спирали Фибоначчи, «кривой жизни») могла быть доказательством Божественного замысла мироустройства и отражением догмата о Троице. Правильный треугольник мог быть символом Троицынства Бога. Задача о трисекции угла могла трактоваться как свидетельство учения о трех Лицах Единого Бога. Символика квадрата и круга могла прочитываться как земное (квадрат) и небесное (круг), а настойчивое стремление обозначить квадратуру круга могло быть указанием на равенство Божественной и человеческой природы Спасителя.

Именно поэтому мы видим своеобразное упоение и восторг средневекового мастера, который может творить всевозможные геометрические формы, экспериментируя и совершенствуя предыдущий опыт, при этом подобные эксперименты не являются «игрой в бисер», а наполняются высочайшим смыслом, превращаясь в своеобразную форму богословия.

2. Истоки этой традиции были заложены в ранневизантийское время, когда Античность с ее архитектурой, философией, математикой, астрономией, словесностью как бы проверялась на соответствие христианскому богословию. Все, что было опорочено языческим культом, отбрасывалось, но то, что согласовывалось и могло подтвердить учение христианства, стало достоянием византийской культуры. Отцы Церкви IV–VI веков, сами прекрасно знавшие античное наследие, творили христианскую культуру, наполненную

новым пониманием красоты. В этой красоте были неразрывно слиты молитвенно-аскетические, богословские, научные (математические) и художественные (Образные) способы познания Бога. Для самой же Византии образцом использования спирали золотого сечения и квадратуры круга в искусстве послужили античные произведения [13].

Мариинское Евангелие доказывает, что в восточно-христианской традиции создатели миниатюр в Евангелиях используют единую, строгую и хорошо разработанную геометрическую систему, которая становится основой построения композиции. При этом геометрические построения не являются самоцелью, а могут нести символический и богословский смысл. Используя все это, мастер Мариинского Евангелия создал миниатюры, внешне кажущиеся менее искусными, чем византийские, но предельно выразительные в художественном отношении и поразительно оригинальные по композиционному решению.

### Список литературы

1. *Немировский, Е. Л.* К истории открытия и первичного изучения глаголического Мариинского четвероевангелия / Е. Л. Немировский // Slovo : časopis Staroslavenskoga instituta u Zagrebu. – Zagreb, 1999. – Br. 47/49. – S. 33–56.
2. *Знаменский, Н.* История Казанской духовной академии в первый дореформенный период ее существования (1842–1870) / Н. Знаменский. – Казань : Типография Императорского университета, 1891. – 381 с.
3. *Ягич, И. В.* Мариинское Четвероевангелие : памятник глаголической письменности с примечаниями и приложениями / И. В. Ягич. – Санкт-Петербург : Отделение русского языка и словесности Академии наук, 1883. – 607 с.
4. *Будилович, А.* Мариинское Евангелие с примечаниями и приложениями / А. Будилович // Журнал Министерства народного просвещения. – 1884. – Март. – С. 152–169.
5. *Бузук, П. А.* Замечания о Мариинском Евангелии : (продолжение) / П. Бузук // Известия Отделения русского языка и словесности Российской академии наук 1924 года. – Ленинград, 1925. – Т. 29. – С. 307–368.
6. *Немировский, Е. Л.* История славянского кирилловского книгопечатания XV – начало XVII века. В 3 кн. Кн. 2, ч. 1 / Е. Л. Немировский. – Москва : Наука, 2005. – 475 с. – ISBN 5-02-010213-X.



7. *Стасов, В.* Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени / собрал и исследовал Владимир Стасов. – Репр. воспр. изд. 1887 г. – Москва : Белый город, 2018. – 162 с. – ISBN 978-5-77-934994-9.

8. *Curta, F.* Southeastern Europe in the Middle Ages, 500–1250 / Florin Curta. – Cambridge University Press, 2006. – 528 p. – (Cambridge Medieval Textbooks). – ISBN 9780511815638.

9. *Райс, Д. Т.* Искусство Византии / Дэвид Тальбот Райс. – Москва : Слово, 2002. – 256 с. – ISBN 5-85050-594-6.

10. *Немировский, Е. Л.* История славянского кирилловского книгопечатания XV – начала XVII века. В 3 кн. Кн. 3. Начало книгопечатания в Валахии / Е. Л. Немировский. – Москва : Наука, 2008. – 716 с. – ISBN 978-5-02-033900-2.

11. *Попова, О. С.* Образы и стиль византийского искусства второй половины X–XI в. на миниатюрах греческих рукописей / О. С. Попова // Византийская миниатюра второй половины X – начала XII в. / О. С. Попова, А. В. Захарова, И. А. Орецкая. – Москва : Гамма-пресс, 2012. – ISBN 978-5-9612-0032-4. – С. 8–111.

12. *Джурич, В.* Византийские фрески : средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония / Воислав Джурич ; пер. с серб. – Москва : Индрик, 2000. – 592 с. – ISBN 5-85759-125-2.

13. *Суслова, Р. А.* Изображение арки в ранневизантийских иллюминированных Евангелиях: символика, геометрия, генезис / Р. А. Суслова. – DOI: 10.30853/mns210307 // Манускрипт. – 2021. – Т. 14, № 8. – С. 1745–1756.

Статья поступила в редакцию 30.06.2023.

Статья поступила после рецензирования 19.10.2023.

Статья принята к публикации 25.10.2023.



Рисунок 1. Ниш. Раннехристианская гробница. Апостол Павел. Конец IV в. [12]



Рисунок 2. Евангелист Лука. Источник: Отдел рукописей РГБ. Ф. 87. Собрание рукописных книг В. И. Григоровича. № 6. Мариинское Евангелие



Рисунок 3. Евангелист Лука. Схема построения квадратуры круга

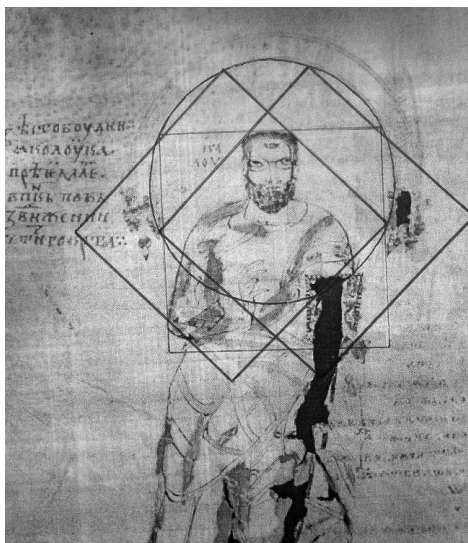


Рисунок 4. Евангелист Лука. Двойная квадратура круга

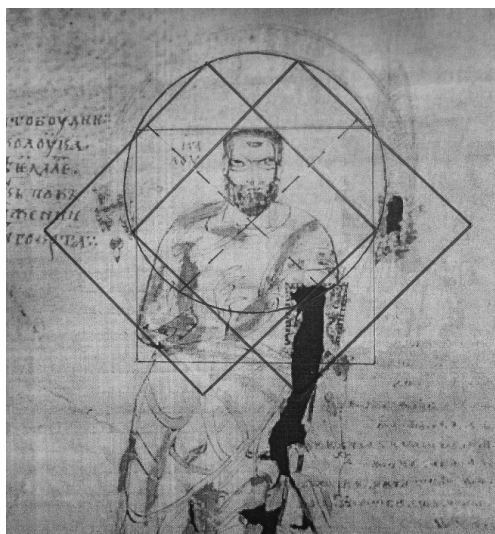


Рисунок 5. Евангелист Лука.  
Золотое сечение

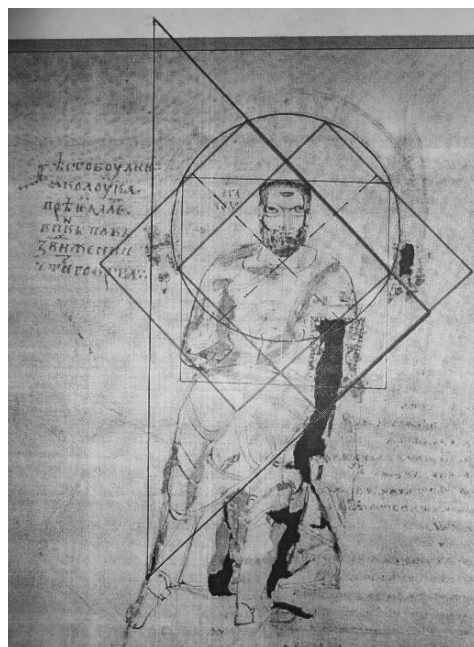


Рисунок 6. Евангелист Лука.  
Равнобедренный прямоугольный  
треугольник

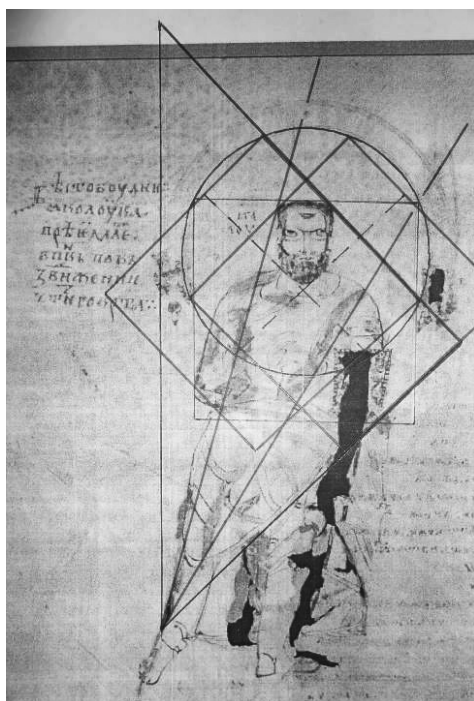


Рисунок 7. Евангелист Лука.  
Схема трисекции угла

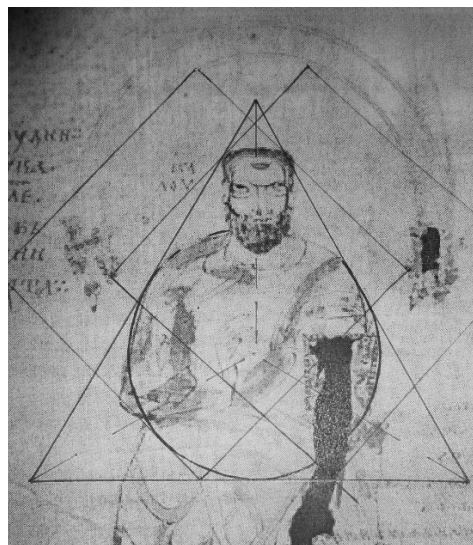


Рисунок 8. Евангелист Лука.  
Схема. Правильный треугольник



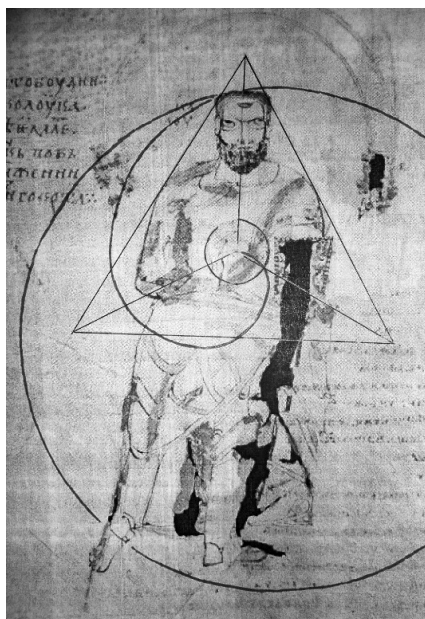


Рисунок 9. Евангелист Лука.  
Схема. Спираль золотого сечения

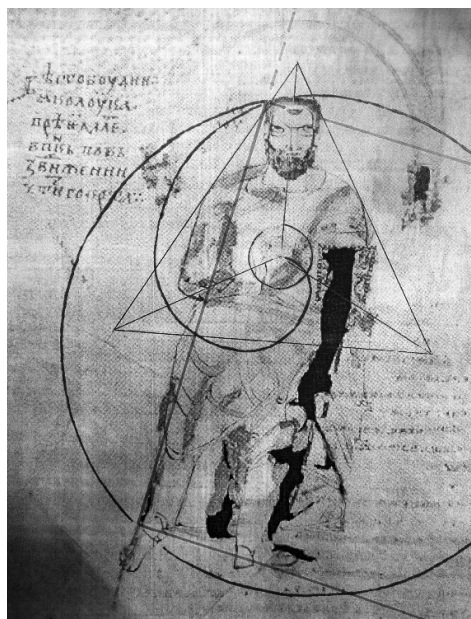


Рисунок 10. Евангелист Лука.  
Схема композиционного построения



Рисунок 11. Евангелист Марк.  
Источник: Отдел рукописей РГБ.  
Ф. 87. Собрание рукописных книг  
В. И. Григоровича. № 6. Мариинское  
Евангелие

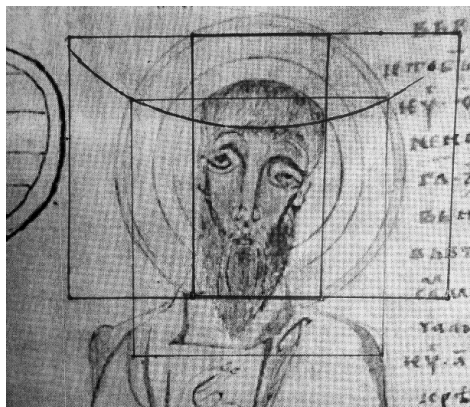


Рисунок 12. Евангелист Марк.  
Квадратура круга



Рисунок 13. Евангелист Марк.  
Равнобедренный треугольник

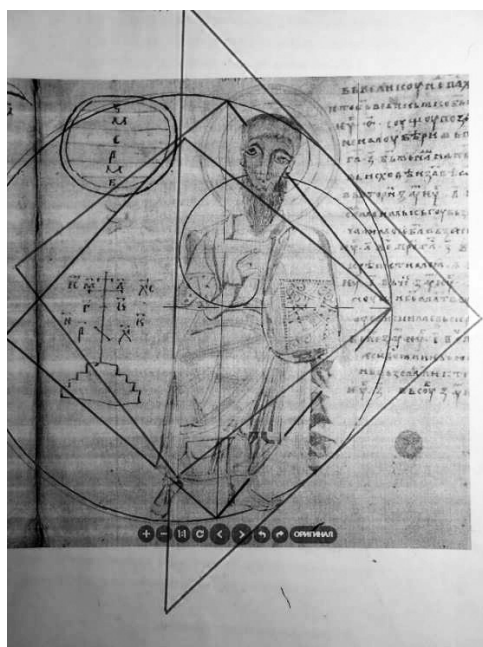


Рисунок 14. Евангелист Марк.  
Спираль Фибоначчи и квадратура круга  
из двух малых квадратов



Рисунок 15. Евангелист Марк.  
Квадратура круга



Рисунок 16. Евангелист Иоанн. Источник: Отдел рукописей РГБ. Ф. 87. Собрание рукописных книг В. И. Григоровича.  
№ 6. Мариинское Евангелие





Рисунок 17. Евангелист Иоанн.  
Прямоугольный треугольник и двойное решение квадратуры круга



Рисунок 18. Евангелист Иоанн.  
Спираль Фибоначчи

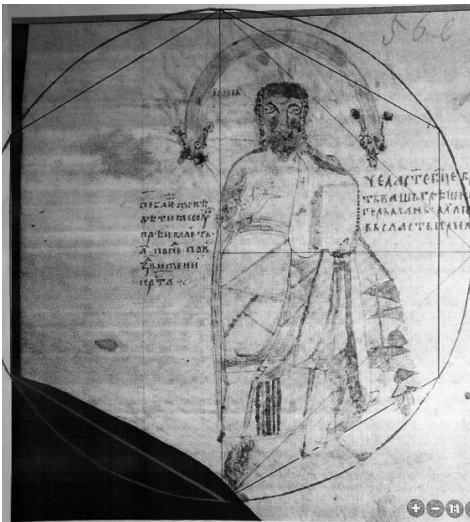


Рисунок 19. Евангелист Иоанн.  
Композиционное решение



UDC 75.057-056 (930.272)

## **MINIATURES OF THE MARIINSKY GOSPEL (CODEX MARIANUS) IN THE CONTEXT OF THE BYZANTINE BOOK TRADITION**

**Raisa Suslova**

PhD in History

Kazan National Research Technological  
University

Kazan Orthodox Theological Seminary

68 Karl Marx Street, Kazan, 420015, Russia

31a Chelyuskina Street, Kazan, 420036,

Russia

E-mail: tamias1@yandex.ru

**For citation:** Suslova R. A. Miniatures of the Mariinsky Gospel (Codex Marianus) in the context of the Byzantine book tradition DOI: 10.51216/2687-072X\_2023\_4\_148. EDN: NMPXFQ // Theological Collection of Tambov Theological Seminary. Tambov, 2023. No. 4 (25). 148–170 pp. (in Russian)

### **Abstract**

The Mariinsky Gospel (Codex Marianus) of the 11<sup>th</sup> century is the oldest Slavic Glagolitic Gospel, containing miniatures depicting the evangelists. It was brought to Russia from the Athos Monastery by the professor of the Kazan University and the Kazan Theological Academy V. I. Grigorovich in the 1840s. The value of the Mariinsky Gospel for Church historians, linguists and philologists has been repeatedly emphasized. His miniatures have been studied extremely insufficiently. Only a few researchers mention miniatures, calling them “unskillful” or made “rather roughly” (E. L. Nemirovsky). Their originality requires comprehension and comparison of the monument of Slavic origin with the Byzantine artistic heritage.

In addition to artistic issues, the author considers the miniature creator’s special approach to composition. Miniatures of the Mariinsky Gospel continue the Byzantine tradition of creating miniatures with the evangelists, decorated with the image of an arch. The arch, both in ancient and Byzantine art, served not only as decoration and symbolic designation of a dedicated, sacred

space, but also as a geometric landmark, proof of the presence of certain mathematical structures underlying the composition. The symbolism and architectonics of the miniatures containing arched motifs in the Byzantine illuminated gospels suggests that their composition is based on the strict application of mathematical methods (the spiral of the golden ratio and others).

As a result of the study, the continuity of some artistic techniques is shown, which Christian art adopts from Antiquity, but reinterprets and makes evidence of Christian dogma.

**Keywords:** Mariinsky Gospel; Glagolitic; Byzantine miniature; golden ratio; composition.

### References

1. Nemirovsky E. L. K istorii otkrytiya i pervichnogo izucheniya glagolocheskogo Mariinskogo chetveroevangeliya [On the history of the discovery and primary study of the Glagolitic Mariinsky Four Gospels]. *Slovo: asopis Staroslavenskoga instituta u Zagrebu*. Zagreb, 1999, no. 47/49, pp. 33–56. (In Russian).

2. Znamensky N. *Istoriya Kazanskoi dukhovnoi akademii v pervyi doreformennyi period ee sushchestvovaniya (1842-1870)* [History of Kazan Theological Academy in the first pre-reform period of its existence (1842–1870)]. Kazan, Imperial University Publ., 1891, 381 p. (In Russian).

3. Yagich I. V. *Mariinskoe Chetveroevangelie: pamyatnik glagolicheskoi pis'mennosti s primechaniyami i prilozheniyami* [Mariinsky Four Gospels: a monument of Glagolitic writing with notes and appendices]. St. Petersburg, Department of Russian Language and Literature of the Academy of Sciences Publ., 1883, 607 p. (In Russian).

4. Budilovich A. *Mariinskoe Evangelie s primechaniyami i prilozheniyami* [Mariinsky Gospel with notes and appendices]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya* [Journal of the Ministry of Public Education]. 1884, March, pp. 152–169. (In Russian).

5. Buzuk P. A. *Zamechaniya o Mariinskom Evangelii* [Notes on the Mariinsky Gospel]. *Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Rossiiskoi akademii nauk* [News of the Department of Russian Language and Literature of the Russian Academy of Sciences], 1924, Leningrad, 1925, vol. 29, pp. 307–368. (In Russian).

6. Nemirovsky E. L. *Istoriya slavyanskogo kirillovskogo knigopechataniya XV – nachala XVII veka* [History of Slavic Cyril printing of the 15<sup>th</sup> - early 17<sup>th</sup> centuries]. Moscow, Nauka Publ., 2005, book 2, part 1, 475 p. (In Russian).

7. Stasov V. *Slavyanskii i vostochnyi ornament po rukopisyam drevnego i novogo vremeni* [Slavic and eastern ornament based on manuscripts of ancient and modern times]. Moscow, White City Publ., 2018, 162 p. (In Russian).

8. Curta F. *Southeastern Europe in the Middle Ages, 500–1250*. Cambridge University Press Publ., 2006, 528 p. (In English).

9. Rice D. T. *Iskusstvo Vizantii* [The Art of Byzantium]. Moscow, Slovo Publ., 2002, 256 p. (In Russian).

10. Nemirovsky E. L. *Istoriya slavyanskogo kirillovskogo knigopechataniya XV – nachala XVII veka* [History of Slavic Cyril printing of the 15th – early 17th centuries]. Moscow, Nauka Publ., 2008, book 3, The beginning of book printing in Wallachia, 716 p. (In Russian).

11. Popova O. S. *Obrazy i stil' vizantiiskogo iskusstva vtoroi poloviny X-XI v. na miniatyurakh grecheskikh rukopisei* [Images and style of Byzantine art of the second half of the 10<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> centuries on miniatures of Greek manuscripts]. *Vizantiiskaya miniatyura vtoroi poloviny X – nachala XII v.* [Byzantine miniature of the second half of the 10<sup>th</sup> – early 12<sup>th</sup> centuries]. Moscow, Gamma Press Publ., 2012, pp. 8–111. (In Russian).

12. Djuric V. *Vizantiiskie freski: srednevekovaya Serbiya, Dalmatsiya, slavyanskaya Makedoniya* [Byzantine frescoes: medieval Serbia, Dalmatia, Slavic Macedonia]. Moscow, Indrik Publ., 2000, 592 p. (In Russian).

13. Suslova R. A. *Izobrazhenie arki v rannevizantiiskikh illyuminirovannykh Evangeliiakh: simvolika, geometriya, genesis* [Image of the arch in the early Byzantine illuminated Gospels: symbolism, geometry, genesis]. DOI: 10.30853/mns210307 *Manuskript* [Manuscript]. 2021, vol. 14, no. 8, pp. 1745–1756. (In Russian).

Received 30 June 2023.

Reviewed 19 October 2023.

Accepted for press 25 October 2023.