

УДК 096.2:27-247:027.021(470.23-25)

*С. В. Зінченко,  
кандидат історичних наук  
Національний музей у Львові  
ім. Андрея Шептицького*

**МАЛЯРСЬКА ОПРАВА ЄВАНГЕЛІЯ-ТЕТР 1631 Р.  
ЗІ ЗБІРКИ РОСІЙСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ БІБЛІОТЕКИ  
В САНКТ-ПЕТЕРБУРЗІ**

У статті на прикладі дослідження стану та характеру оздоблення оправи Євангелія-тетр 1631 р. зі збірки РНБ розглянуто коротку історію виникнення унікального типу оздоблення оправ, виконаних у техніці темперного та олійного живопису. За технікою оздоблення подібні оправи отримали назву малярських. Свій родовід оправи з малярськими зображеннями розпочинають від давніх коптських оправ. Вперше вони з'явилися у східному регіоні Середземноморського басейну і в подальшому, як унікальний вид інтролігаторства, побутували як у Західній, так і в Центрально-Східній Європі. Проаналізовано характер та особливості оздоблення малярських оправ у різних країнах. Особливу увагу приділено оправам, створеним на території сучасної України та Польщі. Розглядаючи історію побутування малярських оправ в Європі, побіжно визначено стан наукового вивчення оправ зазначеного виду в світовій історіографії.

*Ключові слова:* малярська оправа, декоративне оздоблення, рукопис, іконографія, іконописна школа.

Одним з маловідомих видів оздоблення оправ кодексів є той вид, де декоративну функцію художнього оформлення відіграють малярські зображення. Цей напрям в галузі мистецької оправи (як за технікою виконання, так і за матеріалами, використаними при їхньому створенні) об'єднує мистецтво і ремесло – іконопис та інтролігаторство.

Свій родовід оправи з малярськими зображеннями ведуть від давніх коптських оправ [1, с. 15–30; 322]. Найдавнішим на сьогодні виявленим кодексом з малярською оправою вважається пергаменне Тетроєвангеліє, відоме під різними назвами: Вашингтонський кодекс (Codex Washingtonensis або Washingtonianus, Washington Codex), Євангеліє Фріра (Freer Gospels), Кодекс-W (Codex-W). Воно походить з приватної збірки відомого колекціонера коптського мистецтва — Шарля Ланге Фріра (Charles Lang Freer) і зберігається в Галереї мистецтва Фріра (Freer Gallery of Art) при Метрополітен музеї, який входить до складу Смітсонівського інституту (Smithsonian Institution) у Вашингтоні [2]. Рукопис було знайдено в Єгипті у 1906 р. під час розкопок руїн монастиря неподалік

міста Soknopaiou Nesos (Dimet, or Dimai) [3]. Згідно з найновітнішими дослідженнями текстів Євангелій, здійсненими доктором Лі Вуддартом, та на підставі факту, що занепад міста відбувся у II ст. н. е., рукопис датується I ст. н. е. Його оправа зараз відокремлена від блоку, але очевидно, що вона є сучасною рукописові й оздоблена іконописними фронтальними цілофігурними зображеннями чотирьох Євангелістів, виконаними в техніці темперного живопису. Вірогідно припустити, що саме під впливом пізньоантичної традиції, яка передбачала вміщувати на повен зріст портрети авторів творів на початку манускрипту, на оправі цього кодексу були виконані зображення євангелістів [4; 5, с. 45, 64–65]. Отже, дана оправа дає можливість прослідкувати витоки традиції вміщувати зображення євангелістів на оправах кодексів з текстом Нового Завіту.

У латинській Європі вперше поява малярських оправ зафіксована на оправах магістратських книг міських видатків Сієни (XIII–XVII ст.), які зберігаються (понад 100 томів) в архіві міста [6, с. 1706]. Дошки цих оправ покриті левкасом, а зображення виконані темперними та олійними фарбами. На оправах намальовано монаха-скарбника, герби дільниць Сієни і написи, де вказано ім'я чергового скарбника і дати рахунків (найдавніша оправа датується 1258 р.). Готичні європейські оправы з малярськими зображеннями на їхніх дошках є надзвичайно рідкісними, на сьогодні виявлено лише кілька екземплярів, що датуються першою половиною XIV ст. і походять з австрійського монастиря Гарстен та чеського міста Пільня [6, с. 1706].

Підвидом малярської оправы можна вважати німецькі нижньосаксонські пергаменні оправы Псалтирів XIII ст. з іконописними зображеннями «Спаса в силі» («Maiestas Domini»), «Розп'яття» або «Христа на Райдузі» («Christus auf einen doppelten Regenbogen thronen») на верхній та різноманітними сюжетами на нижній дошках. На сьогодні дослідниками зафіксовано 22 пергаменні малярські оправы німецького походження [7].

Упродовж XIV–XVII ст. малярські оправы розповсюдилися і в Моравії.

Дослідження розвитку цього виду декоративного оздоблення у Візантії та країнах, що перебували під її впливом, тільки розпочалися, тому наявними є значні помилки в атрибуції походження та описуванні конструкції й декоративного оздоблення оправ [8]. Наприклад, публікація відомого російського дослідника – доктора мистецтвознавства Лева Ісаковича Лівшица [9] присвячена Євангелію-тетр (ДІМ<sup>1</sup>, Син. 742), яке було переписане в Константинополі в 1382–1383 рр. [10, с. 443]. Реставраційні дослідження, проведені у Відділі реставрації рукописів

<sup>1</sup> ДІМ – Державний історичний музей в Москві, відділ рукописів.

Всеросійського художнього науково-реставраційного центру імені академіка І. Е. Грабара в 2002–2003 рр. Г. З. Биковою, підтвердили первинність оправи (дошок, шкіри, тиснення і золочення) [8, с. 115–116]. Традиційно рукописні кодекси опрацьовувалися невдовзі після переписування, тому зазвичай дата і місце виготовлення рукопису і його оправи практично співпадають у випадку встановлення первинності оправи [11, с. 12]. Тим більше це положення стосується пергаментних кодексів, оскільки пергамен активно реагує на коливання температурно-вологісного режиму навколишнього середовища, що призводить до деформації аркушів. Тому немає сумніву, що досліджуване пергаментне Євангеліє було опрацьоване саме в Константинополі. Незважаючи на ці факти, Л. Лівшиц припускає, що рукопис було опрацьовано лише в дошки, а походження іконописного зображення «Розп'яття з двома пристоячими» пов'язує з псковською іконописною школою першої чверті XV ст. З цим висновком неможливо погодитися, оскільки важко уявити, що в Константинополі заздалегідь передбачили і підготували в дошках ковчег для розміщення малярського зображення, яке було створене через п'ятдесят років у Пскові. Вірогідніше припустити, що первинна оправа і його декоративне оздоблення були виконані в Константинополі, про що переконливо свідчать її конструкція і наявність нетипового для новгородсько-псковських земель ковчега для іконописного зображення<sup>2</sup>. З плином часу, в процесі побутування рукопису на Псковщині зображення можливо було поновлене місцевими майстрами. На підставі наведених вище аргументів випливає, що це єдина відома на сьогодні візантійська малярська оправа кінця XIV ст.

В Україні малярська оправа використовувалася для оздоблення переважно напрестольних Євангелій-тетр і тому може бути віднесена до підвиду розкішної оправи літургічної книги. Її поява та розвиток щільно пов'язані з історією іконопису, гравюри та тореvтики. Малярські оправи, крім основної функції – охороняти книгу від пошкодження, набрали і самостійну – декоративну, що перетворило їх на твір малярства, мистецька вартість якого заслуговує на особливу увагу. Крім того, оправа літургічної книги була важливим складовим компонентом відправи, оскільки деякі книги, наприклад, Євангеліє, а почасти й Апостол, під час богослужіння

<sup>2</sup> Для конструкції та декоративного оздоблення виявлених на сьогодні малярських оправ XIII–XV ст. новгородсько-псковського походження типовим є виготовлення ікони на окремій дошці, яка була вставлена в отвір (ковчег) на чільній дошці, як це демонструють два Євангеліє-апракос XIII ст. (Російський державний архів давніх актів, ф. 381, № 7 і № 18), Євангеліє-апракос початку XIV ст. (Російська державна бібліотека, ф. 256, Рум. 109), Євангеліє-апракос кінця XV ст. з Крипецького монастиря (Псковський музей-заповідник, ф. Крипецького монастиря, № 28).

декілька разів виносяться з вітваря на середину храму. «... *І естетизм віруючих, яким була просякнута та доба, який одягав в пишні мозайки і чудові фрескові розписи, а служителів церкви убірав у багаті шати, потребував, аби й книжка, яку виносять на серед церкви, своїм зовнішнім виглядом гармонувала з загальним ансамблем, а в той час, коли вона стоїть на престолі серед хрестів, гробниці й іншої металювої утварі, вимагав, аби вона була також окрасою і декорацією престолу, як і вони...*» [12, с. 4].

До сьогодні в науковий обіг введена інформація про збереження чотирнадцяти кодексів з малярськими оправами, походження яких пов'язане з Київською митрополією (ЛІМ<sup>3</sup>, Рук. 21, Рук. 20, ЛНБ<sup>4</sup>, НД-39, Музей мистецтва книги у Львові, Кр. 258; НМЛ<sup>5</sup>, Сдк-435, Сдк-1197, Ркк-39, Ркк-42, Ркк-205, Ркк-206, Ркк-453, Ркк-438, Ркк-390; ІР НБУВ<sup>6</sup>, ф. 301 (КДА), 30л) [13–16].

Ще один рукопис українського походження з первинною малярською оправою було виявлено у відділі рукописів Російської національної бібліотеки в Санкт-Петербурзі (РНБ<sup>7</sup>, Явор. 30). На історію створення цього Євангелія-тетр проливає світло запис переписувача на арк. 166, де говориться: «Изволеніе<sup>м</sup> отца, и споспѣшеніе<sup>м</sup> с[и]на, и съврѣше/ніе<sup>м</sup> с[вя]-т[о]го д[у]ха, исписана бы<sup>ст[и]с[я]</sup> сіа книга, на има / Ев[ан]г[е]ліе престо<sup>н</sup>ое, рекомое тетръ. ро<sup>к[и]у</sup> б[о]жіе<sup>го</sup> / ахла [1631 р.]. роукою много грѣшнаго, и малоу/много раба б[о]жіа Ма-иміа оулицького діака смерековьского. а сію книгоу на има / Ев[ан]г[е]ліе престо<sup>н</sup>ое коупила шо<sup>т</sup>ы<sup>с</sup>ка, кнагына кватонскаа, за золоты<sup>х</sup>, иі [18], коу храмѣ зало/жѣню ц[е]ркви с[вя]т[о]й великой м[у]ч[е]н[и]цѣ параско<sup>в</sup>/гый па<sup>т</sup>кы, тое<sup>ст</sup> до ц[е]ркви квато<sup>н</sup>ской, / напред за преставлѣшагоса раба б[о]жѣа Іако/ва ма<sup>н</sup>жо<sup>н</sup>ка своего, шо<sup>т</sup>ы<sup>с</sup>ка квато<sup>н</sup>ского / пото<sup>м</sup> за свое здорова и за ѿпѣщеніе грѣхо<sup>в</sup> / из своим ма<sup>н</sup>жо<sup>н</sup>ко<sup>м</sup> григоріе<sup>м</sup>, дрѣгы<sup>м</sup>, и / зъ своим с[и]нѣм лесом, а кѣторый с[вя]-щенникъ стѣ<sup>х</sup> кни<sup>г</sup> бѣде справовати, и людѣи наоучати, повине<sup>н</sup> Г[ос]под[и]а Б[ог]а просити вышшеречены<sup>х</sup>, / а тѣи книгы неимаю<sup>т</sup> быти ѿдалены / ѿ той ц[е]ркви навѣки, до пришествіа / Х[ристо]ва. а вы ч[е]стнѣи ѡ[т]ци и чѣци писма с[вя]т[о]го / чтѣте и справляйте, если бы<sup>ст</sup> са где ѡ/мыли<sup>л</sup> или ѡписа<sup>л</sup>, или скы<sup>м</sup> за г[о]вари<sup>л</sup>. / альбо пересмотри<sup>л</sup>, ал<sup>ь</sup>бо замысли<sup>л</sup>. чтѣ/те и справайте, и своим розоумо<sup>м</sup> до/кладайте, а мене грѣшнаго неклѣнѣ/те, та<sup>к</sup> же не бѣдете проклатѣи, / ами<sup>н</sup>. ари<sup>г</sup>, Ма<sup>н</sup>жимѣи оули<sup>ю</sup>, діака / смерековьскаго рѣка вла<sup>с</sup>наа».

<sup>3</sup> ЛІМ – Львівський історичний музей.

<sup>4</sup> ЛНБ – Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаніка НАН України (відділ рукописів).

<sup>5</sup> НМЛ – Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького.

<sup>6</sup> ІР БУВ – Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського.

<sup>7</sup> РНБ – Російська національна бібліотека.

На той час село Квятонь знаходилось в Біцькому деканаті Перемишльської єпархії. Церква св. Параскеви була дочірньою церкви в селі Устя Руське. Сам переписувач був дияконом церкви архангела Михаїла в селі Смерековець того ж деканату. У 1907 р. Євангеліє було придбане в селі Устя Руське відомим колекціонером Юрієм Яворським<sup>8</sup>, про що свідчить запис на верхньому форзаці рукопису. В 1917 р. колекція Ю. А. Яворського була придбана Російською публічною бібліотекою (нині РНБ) [17].

Отже, рукопис виник і тривалий час (до 1907 р.) використовувався поблизу місця свого створення. Його малярська оправа, яка, до речі, є первинною<sup>9</sup>, також була створена в цьому регіоні невдовзі після завершення рукопису, про що свідчить стилістика іконописних зображень. Аналізуючи запис переписувача, ми можемо припустити, що переписувач міг одночасно бути ілюмінатором, інтролігатором та іконописцем, оскільки неоправлене і неоздоблене Євангеліє навряд чи вклали би до церкви. Цей факт не є поодиноким. Наприклад, Євангеліє-тетр з малярською первинною оправою було переписане в 1590 р. Прокопієм поповичем з села Дубравки, який одночасно називає себе ще й «маляриком з Риботич» (НМЛ, Ркк-694). Непрямим свідченням цього припущення виступають шість оригінальних прямокутних заставок у балканському стилі з перевитих кіл (арк. 171) або ременів (арк. 262, 265), виконаних пером та аквареллю, та в стародрукованому стилі – з рослинно-бігунцевим орнаментом (арк. 1, 16, 109), виконаних темперою та аквареллю. При виконанні заставок у стародрукованому стилі маляр використав нетрадиційний для української рукописної книги підхід, а саме – на темному насичених кольорів тлі заставок вміщено орнаментально-рослинні мотиви, намальовані якими і легкими за тоном фарбами.

Для виготовлення оправи Квятонського Євангелія були використані букві дошки готичної конструкції (263x195 мм) з кантами та внутрішніми рантами з вертикальним розташуванням волокон. Дошки поволочені воловою темно-коричневою шкірою. На верхній дошці поверх шкіряного покриття наклеєна паволока, покрита шаром левкасу, на якому темперними фарбами виконано зображення (212 x 162 мм).

Усі відомі на сьогодні малярські оправи, що походять з теренів Київської митрополії, за характером розташування іконописних зображень були умовно поділені на дві групи. Перша – найбільш близька до традиційних шкіряних оправ. Їхні дошки і корінець поволочені шкірою,

<sup>8</sup> Закуплено разом з Учительним Євангелієм (РНБ, Явор. 14).

<sup>9</sup> Реставраційні роботи з укріплення малярського шару, що проводилися в реставраційних майстернях при РНБ у 1987 р., довели первинність оправи. В процесі робіт для укріплення малярського шару під нього було введено осетровий клей і мастику.



Оправа Євангелія-тетр 1631 р. (верхня кришка)

лише окремі деталі оздоблення виконані темперними або олійними фарбами (НМЛ, Ркк-42; ДІМ, Муз. 261; Музей книги у Львові, Кр. 258). До другої групи були віднесені оправы, де малярське зображення займає всю поверхню дошки (НМЛ: Ркк-205, Ркк-39, Ркк-206, Ркк-453, Ркк-438, Ркк-390, Сдк-435, Сдк-1197, Ркк-694; ЛІМ: Рук. 20, Рук. 21; ДІМ, Муз. 3865, Щук. 525-Г; BNW<sup>10</sup>: Aks. 2759). Техніка їхнього виконання близька до темперного або олійного малярства, а сюжетика – до іконопису [16].

Досліджувану оправу слід віднести до другої групи. Композицію декоративного оздоблення верхньої дошки вирішено досить оригінально, і немає прямих аналогій з уже відомими оправами українського походження, де іконописне зображення займає всю поверхню дошки оправы. По периметру дошки гострим штихелем по левкасу проритовано подвійну рамку, яка пофарбована в цеглясто-коричневий колір. У центральному дзеркалі домінує зображення Розп'яття над печерою з черепом Адама з чотирма пристоячими на тлі міста, над яким з-за хмар злітає в образі голуба Св. Дух. До цього зображення Св. Духа не зустрічалося на українських малярських оправах, а от хмари над Розп'яттям можна побачити на Євангелії-тетр початку XVII ст. (НМЛ, Ркк-205). В іконописних пам'ятках візантійського кола зображення Св. Духа над Розп'яттям зустрічається в XVI–XVIII ст. Прикметною особливістю Розп'яття на оправі Євангелія з села Квятонь є відсутність фігур ангелів та солярних знаків над хрестом. Положення Спасителя на хресті дещо архаїчне для першої половини XVII ст. Його тіло спокійне, пряме, з горизонтальним розмахом рук, паралельним до поперечної балки хреста. На голові Ісуса, схилений вліво від глядача, на відміну від візантійської традиції в іконописі, присутній терновий вінець. Як відомо, зображення тернового вінця у римо-католицькому мистецтві з'являється в XII–XIII ст., але в країнах візантійського кола – не раніше XVI ст. Обличчя Христа обрамлене прямим довгим каштановим волоссям і невеликою темною округлою бородою. Вираз обличчя Спасителя спокійний, очі заплющені – він мертвий. Широкий набедренник на стегнах Христа білого кольору, з двома червоними смужками по краях тканини, сягає колін. Спаситель прибитий до хреста згідно з візантійським каноном – чотирма цвяхами.

Зліва від Розп'яття зображені Богородиця в коричнево-червоному паліумі та синьому хітоні і Марія Магдалина в яскраво-червоному паліумі та зеленому хітоні. Справа від хреста розташовані Йоан Богослов у зеленій туніці і яскраво-червоному гіматії, а за ним – сотник Лонгін у військових обладунках. Постава фігури Богородиці досить спокійна, вона злегка

<sup>10</sup> BNW – Biblioteka narodowa w Warszawie.

нахилилася до хреста. Її правиця простягнута до розп'ятого Христа, а ліва, на знак печалі, прикладена до лица. У візантійському іконописі таке вирішення іконографічного образу Богородиці зустрічається впродовж IX–XIII ст., але на Балканах затримується до кінця XVII ст. В Київській митрополії використання цієї іконографічної редакції припадає на XV – кінець XVII ст. Позаду Богородиці вміщена постать Марії Магдалини, яка прочитується фрагментарно – лише верхня частина фігури. Намальований справа від хреста Йоан Богослов злегка нахилився вперед, що підкреслено жестом його правиці, прикладеної до грудей. У лівій руці він тримає невеличкий білий сувій.

Довкола фігури розп'ятого Христа проритована потрійними лініями мигдалевидна мандола. Тло над зображенням міста й обабіч хреста оздоблене гравійованим рослинним орнаментом з масивних листочків, проміжки між якими заповнено ритованою скісною решіткою. Позем під Розп'яттям пофарбовано у зелений колір і декоровано зображеннями рослин.

По кутах композиції, де традиційно на українських оправах вміщувалися пуклі, в шарі левкасу програвійовано чотири подвійні кола, в яких яочною темперою виконані погруддя Євангелістів без символів. В українському інтралігаторському мистецтві, на відміну від коптського, присутність зображень Євангелістів не є обов'язковою для декоративного оздоблення малярських оправ кодексів, що містять тексти Нового Завіту. Найближчим аналогом такої композиційної схеми можна вважати лише оправи Євангелія-тетр початку XVII ст. (НМЛ, Ркк-205); буковинського Євангелія-тетр 1514 р. (НМЛ, Ркк-39); Учительного Євангелія, надрукованого в Єв'є у 1616 р. (НМЛ, Сдж-1197); Євангелія-тетр 1624 р., переписаного в Перунці дияконом Васи́лем з Одрехова (BNW, Aks. 2759); Євангелія-тетр третьої чверті XVI ст. (ЛНБ, НД-39); Євангелія-тетр XVI ст. з оправою 1816 р. (НБУВ, ф. 301 (КДА), № 30л), де крім Розп'яття також присутні зображення Євангелістів чи їхні абрєвіатури, вміщені в кибалкових косинцях або косинцях у формі гамматів (грецької літери «гамма»). Оскільки біля зображень євангелістів відсутні їхні символи та абрєвіатури, постало питання атрибуції кожного персонажа. Після дослідження малярських оправ, де присутні зображення євангелістів, стало очевидним, що якогось усталеного канону не існує. Порядок розміщення зображень євангелістів на малярських оправах буває таким: у лівому верхньому куті – Йоан, у правому верхньому – Матвій, в лівому нижньому – Марко, в правому нижньому – Лука (НМЛ, Ркк-205; НБУВ, ф. 301). А на оправі Євангелія-тетр 1683 р. з Мгарського монастиря (ДІМ, Муз. 261) в лівому верхньому куті зображено Матвія, в правому верхньому – Марка, в лівому нижньому – Луку, а в правому нижньому – Йоана. Цю



інваріантність можна продовжити буковинським Євангелієм (НМЛ; Ркк-39), тому проведення аналогій з відомими на сьогодні малярськими оправами не дало результатів.

Викладене вище спонукало нас звернутися до вивчення іконографічних типів євангелістів. У візантійському мистецтві євангеліста Матвія прийнято було зображати в образі сивого старця з довгою бородою. Цьому описові відповідає постать у білому хітоні і синьому гіматії, вміщена в лівому верхньому куті дошки. Марко зображався чоловіком середніх літ з легкою сивиною й округлою бородою. І в правому верхньому куті намальовано євангеліста в червоному хітоні і зеленому гіматії, чії риси збігаються з наведеною характеристикою. В правому нижньому куті, очевидно, вміщена півфігура євангеліста Луки в синьому хітоні і білому гіматії, який за іконописними канонами був нестарим чоловіком з каштановим кучерявим волоссям і довгою бородою. Відповідно в лівому нижньому куті зображення євангеліста в червоному хітоні і зеленому гіматії з сивим волоссям із зализиною та бородою може відповідати описові євангеліста Йоана з тією різницею, що його борода не є дуже довгою [18, с. 192]. Якщо оглядати зображення за годинниковою стрілкою, складається враження, що євангелісти відтворені по порядку, в якому розташовані тексти їхніх Євангелій: Матвій, Марк, Лука та Йоан.

Стилістика виконаного іконописного зображення в цілому відповідає перемишльській іконописній школі; особливо характерне для малярського осередку в Посаді Риботицькій цеглясто-коричневе тло ікони. Присадкуваті кремезні анатомічно непропорційні фігури витримані в стилі народного примітиву й свідчать про провінційну не досить вправну руку іконописця.

Незвичним у конструкції верхньої дошки є зроблене з внутрішнього боку заглиблення у вигляді прямокутника 130x97 мм (можливо призначене для зберігання святих мощів). На сьогодні це єдиний відомий випадок в інтролігаторстві України.

Оздоблення спідньої дошки оправи Квятонського Євангелія є традиційним для шкіряних оправ цього періоду. Воно виконане сліпим тисненням потрійним дорожником та штампами з мотивом «Букет». Зі сторони переднього обрізу вміщено дві застібки-пробої.

Упровадження описання цієї оправи з іконописним Розп'яттям на чільній дошці до наукового обігу і визначення її місця в контексті візантійського мистецтва загалом і українського зокрема має особливе значення – з одного боку, як невідомої пам'ятки українського іконопису, з іншого, – як рідкісного виду декоративного оздоблення в інтролігаторстві.

### Список використаних джерел

1. Szirmai J. A. The archaeology of medieval bookbinding / J. A. Szirmai. – Aldershot, Hants; Brookfield, VT : Ashgate, 1999. – xvi, 352 p. : ill.
2. Morey C. R. The Painted Covers of the Manuscript / C. R. Morey // A Facsimile of the Washington Manuscript of the Four Gospels in the Freer Collection / ed. H. A. Sanders. – Ann Arbor : University of Michigan Press, 1912. – P. VII-X.
3. Woodard Lee W. First century gospels found! : forensic discovery; Washington Codex manuscripts of the four gospels were penned and dated in the in the first century A.D. [Електронний ресурс] / by Lee W. Woodard; Freer Gallery of Art. – Books of Dr. Lee W. Woodard, 2008. – 421 p. : ill. – Mode of access: <http://www.washington-codex.org/index.htm>, вільний. – Date of access: 27.05.2008. – Назва з екрана. – м. англ.
4. Владимиров В. Всеобщая история книги: Древний мир. Средневековье. Возрождение. XVII в. – М.: Книга, 1988. – 310 с.
5. Овчинников В. Історія книги: Еволюція книжкової структури : навч. посіб. – Львів : Світ, 2005. – 420 с. : іл.
6. Encyklopedia wiedzy o książce / Komitet Redakcyjny: A. Birkenmajer i inni; Redaktorzy: A. Kawecka-Gryczowa i inni. – Wrocław; Warszawa; Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971. – S. 1706.
7. Engelhart H. Die Miniaturen eines ehemaligen Hornplatteneinbandes aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts / H. Engelhart // Einbandforschung / Informationsblatt des Arbeitskreises für die Erfassung und Erschließung Historischer Bucheinbände (AEB). – Heft 16. – 2005, April. – S. 14–19.
8. Игошев В. В. Исследование и атрибуция орнаментального тиснения на кожаном переплете Евангелия ГИМ, Син. 742 // Хризограф. – М. : Сканрус, 2005. – С. 109–125.
9. Лифшиц Л. И. Малоизвестный памятник русской живописи первой четверти XV в. из собрания Государственного исторического музея // Хризограф. – Москва: Сканрус, 2005. – С. 94–108.
10. Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в России, странах СНГ и Балтии. XIV вв. / гл. ред. С. О. Шмидт ; РАН, Ин-т славяноведения, Археографическая комиссия. – Вып. 1 : XIV век : (Апокалипсис – Летопись Лаврентьевская) / отв. ред. А. А. Турилов. – М. : Индрик, 2002. – 766 с.
11. Зинченко С. Методические рекомендации для описания, локализации и датирования средневековых кожаных переплетов с тиснением // Рукописная книга Древней Руси и славянских стран: от кодикологии к текстологии : сб. тр. Российской библиотеки академии наук. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. – С. 5–18.
12. Щербаківський Д. Золотарська оправа книжки в XVI–XIX століттях на Україні / Д. Щербаківський // Бібліологічні вісті. – К., 1924. – № 1/2. – С. 101–113.
13. Зінченко С. Живописні Розп'яття на оправах рукописних книг із збірки Національного Музею у Львові // Українська Хрестологія : тези і резюме наук. конф. 24 жовтня 1996. – Львів: Інститут народознавства Національної академії наук України, 1996. – С. 26–28.

14. Зінченко С. Унікальний вид інтролігаторства (іконопис на українських книжкових оправах) // Рукописна та книжкова спадщина України : Археографічне дослідження унікальних архівних та бібліотечних фондів. – К., 1998. – Вип. 4. – С. 113–118.

15. Зінченко С. Розп'яття XV ст. на оправі Євангелія 1571 р. із с. Угорок (Унікальний вид інтролігаторства) // Сакральне мистецтво Бойківщини : Третє науковє читання пам'яті Михайла Драгана : матеріали виступів на конференції 19–20 листопада 1998 р., м. Дрогобич / Музей «Дрогобиччина». – Дрогобич : Відродження, 1998. – С. 132–136.

16. Зінченко С. Малярські оправи кириличних кодексів XV–XVIII ст. у збірці НМЛ ім. Андрея Шептицького // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – Львів : НМЛ ім. Андрея Шептицького, 2006. – № 4 (9). – С. 126–132.

17. Фетисов І. І. Українські рукописи збірки Ю. А. Яворського // Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови. – К., 1931. – Т. 3. – С. 17–31.

18. Ерминія или наставленіе въ живописномъ искусствѣ составленое іеромонахомъ и живописцемъ Діонісіємъ Фурноанрафіотомъ 1701–1733 // Труды Киевской духовной академии. – К., 1868. – 305 с. – Окремий відбиток.

*S. Zinchenko*

**A picturesque binding of a Tetra-Gospel of 1631 from the gathering of the Russian National Library in Saint Petersburg**

In the article via examples of Tetra-Gospel of 1631 from the gathering of the RNL bindings decoration state and characteristics research we have examined the short history of appearance of the unique type of bindings decoration, performed in the technique of temper and oil painting. Due to the decoration technique such bindings were called picturesque. The bindings with picturesque images originate from ancient Coptic bindings. For the first time they had appeared in the Eastern region of the Mediterranean basin and subsequently prevailed as a unique kind of binding industry both in Western and Central-Eastern Europe. The author has emphasized the characteristics and specifications of artistic bindings decoration in different countries. The particular attention is paid to the bindings, created on the territories of contemporary Ukraine and Poland. While examining the history of picturesque bindings existence in Europe, the author has made a passing mention of the state of the mentioned kind of bindings scientific research in the world historiography.

*Key words:* picturesque binding, decorative ornaments, manuscript, iconography, icon painting school.

*С. В. Зинченко*

**Живописный переплет Евангелия-тетр 1631 г. из собрания Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге**

В статье на примере исследования состояния и характера отделки переплетов Евангелия-тетр 1631 г. из собрания РНБ рассматривается краткая история

---

возникновения уникального типа отделки переплетов, выполненной в технике темперной и масляной живописи. По технике отделки подобные переплеты получили название живописных. Свою родословную переплеты с живописными изображениями ведут от древних коптских переплетов. Впервые они появились в восточном регионе Средиземноморского бассейна и в дальнейшем, как уникальный вид переплетного дела, бытовали как в Западной, так и в Центрально-Восточной Европе. Автор останавливается на характере и особенностях отделки художественных переплетов в разных странах. Особое внимание уделяется переплетам, созданным на территории современной Украины и Польши. Рассматривая историю существования живописных переплетов в Европе, автор вскользь коснулся состояния научного изучения переплетов указанного вида в мировой историографии.

*Ключевые слова:* живописный переплет, декоративные украшения, рукопись, иконография, иконописная школа.