

МАГДЕЛЕНА СТОЯНОВА (София)

НЯКОИ ВЪПРОСИ ОКОЛО ИВАН-АЛЕКСАНДРОВТО ЧЕТВЕРОЕВАНГЕЛИЕ

Четвероевангелието на цар Иван-Александър, един от най-ценните паметници на средновековната българска миниатюра (създаден през 1356 г.; Add. 39627, Лондон, Британски музей), досега неведнъж е било предмет на специални изкуствоведски изследвания. Между най-значителните, допринесли за изясняване на проблемите около създаването и историческата съдба на ръкописа до попадането му в колекцията на лорд Кързон, са тези на Г. Мийе¹, С. Дер Нерсесян², М. Щепкина³, Л. Живкова⁴, Б. Филов⁵, А. Джурова⁶ и В. Лихачева⁷. Особено ценни са проучванията на Дер Нерсесян и Щепкина върху отражението на Лондонското евангелие във влашката и молдавската миниатюра⁸. В резултат на тях вече са регистрирани немалка група илюстрирани евангелия, за които е установено, че пряко или косвено следват образа на Лондонското четвероевангелие или на твърде сходното му, но по-ранно евангелие № 74 от Парижката национална библиотека⁹.

Въпреки широката сравнителна основа, която използват, разнообразните методи и аспекти на разглеждане и неоспоримия научен принос, струва ни се, че досегашните изследвания върху Иван-Александровото четвероевангелие биха могли да бъдат доразвити в следните насоки:

1. По въпроса за първообраза и отношението между Лондонското и Парижкото четвероевангелие № 74 (Пар. ев. № 74).

2. По-подробно за литературната основа на някои илюстрации, които нямат съответствие в евангелския текст.

3. Отражението на Лондонското четвероевангелие върху изобразителното изкуство на страните, в които е пребивавало, е търсено само в обла-

¹ G. Millet. Recherches sur l'iconographie de l'Evangile. Paris, 1916.

² S. Der Nersessian. Recherches sur les miniatures du parisinus graecus 74. — Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik, 21, Wien, 1972.

³ М. Щепкина. Болгарская миниатюра XIV века. М., 1963.

⁴ Л. Живкова. Четвероевангелието на цар Иван Александър. С., 1980.

⁵ Б. Филов. Миниатюрите на Лондонското евангелие на цар Иван-Александър. С., 1934.

⁶ А. Джурова. 1000 години българска ръкописна книга. С., 1981.

⁷ В. Лихачева. Соотношение миниатюр „Лондонското“ и „Елисаветградското“ евангелий. — В: Първи международен конгрес по българистика. Т. I. С., 1981, 116—125.

⁸ S. Der Nersessian. Two slavonic parallels of the greek tetraevangelion. — The Art Bulletin, 9, 1927, 1—52; М. Щепкина. Цит. съч., с. 89—100.

⁹ H. Omont. Evangiles avec peintures byzantines du X-ème siècle. Paris, 1908.

стта на миниатюрата, и то при украсата на евангелия. Не е поставян въпросът за влиянието му върху другите изобразителни видове и жанрове, упражнено в частична или косвена форма.

При проучване на циклите с илюстрации към житието на Йоан Кръстител — предмет на по-обширен научен труд, стигнахме до някои изводи, които може би ще допринесат за по-нататъшното разрешаване на посочените проблеми.

По първия от тях: какво представлява образецът на Лондонското четвроевангелие и какво е отношението на последното към Пар. ев. № 74, към писаното от различните изследователи бихме могли да добавим следното: Н. Покровский¹⁰ в труда си върху иконографията на евангелието предполага, че Пар. ев. № 74 и известното Елисаветградско евангелие, днес в библиотеката „Ленин“, Москва, с № 9500, са копие на един и същ изгубен вече ръкопис. (Авторът вероятно не е познавал Лондонското евангелие, тъй като не го споменава по този повод.) Г. Мийе¹¹ в изследванията си върху иконографията на евангелието защитава мнението, че Пар. ев. 74 произхожда от елинистичните центрове в Мала Азия. С. Дер Нерсесян¹² в статия от 1927 г. „За славянските паралели на гръцкото четвроевангелие 74“ пише, че прототипът на Лондонското четвроевангелие и на евангелието от Сучевица № 23 вероятно е копие на Пар. ев. 74, правено в Студийския манастир, а образецът на Пар. ев. 74 по всяка вероятност е от палестински произход. Към тази концепция се присъединяват Б. Филов и М. Шчепкина.

Както се вижда, всички тези автори допускат съществуването на по-стар вариант — образец на Пар. ев. 74. Според Б. Филов¹³ той може би е бил предназначен за византийския император, изображенията на когото в края на всяко евангелие със съответния евангелист при преписването на ръкописа са били заменени с тези на игумена на манастира. Това е в общи линии хипотезата за възникването на Пар. ев. 74, като Лондонското се смята за копие на неговия прототип¹⁴.

Отличителна иконографска особеност на Пар. ев. 74, както подчертава и Дер Нерсесян, е особеното внимание, отделено на миниатюрите към житието на Йоан Кръстител. Ако в Евангелието VI 23 от библиотека Лауренциана (Флоренция), което наред с Пар. ев. 74 се смята за един от най-пълно илюстрираните образци в украсата на евангелски текстове¹⁵, житието на Кръстителя е илюстрирано с 14 сцени, в Пар. ев. 74 те достигат 34. Пар. ев. 74 е най-ранният от известните ни ръкописи, в които е онагледено най-пълно житието на Йоан Кръстител. Това обстоятелство може да се обясни вероятно с предназначението му за Студийския манастир — един от най-известните и стари византийски манастири, чийто покровител е Предтечата. Художникът е придружил с миниатюри всяко, дори само косвено споменаване на Кръстителя в евангелския текст. Така към пасажа от Матей (4.12), в който се казва, че Исус, след като чул за предаването на Йоан, отишъл в Галилея, е изобразен Йоан Кръстител, вързан с въже и воден от двама войника към

¹⁰ Н. Покровский. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. СПб., 1892. с. XXII.

¹¹ G. Millet. Цит. съч., с. 581.

¹² S. Der Nersessian. Two slavonic parallels..., p. 51.

¹³ Б. Филов. Цит. съч., с. 27.

¹⁴ Известно изключение прави В. Лихачева (цит. съч., с. 117), която е по-склонна да допусне, че Лондонското евангелие е копирано направо от Парижкото ев. 74 или от друго със същата редакция.

¹⁵ G. Millet. Цит. съч., с. 8. T. Velmans. Le tétraévangile de la Laurentienne. Bibl. des Cahiers Archéologiques. Paris, 1971.

тъмницата, а към текста от Марко (1.14): „след като биде предаден Йоан, дойде Исус в Галилея и проповядваше благовестието на царството божие“ е показан Йоан, седнал в тъмницата. Един цикъл илюстрации е отделен и за преразказаните от Матей в гл. 14.1—12 моменти от мъчението на Йоан (Кръстител) заради изобличителните думи, които той отправил към Ирод, а също и за вмъкнатия преразказ на тези събития от Марко (6.17—28). Всъщност Пар. ев. 74 не е единственият случай в практиката на византийското изкуство, когато застъпничеството на определени светци се измолва чрез изобразяването им върху стенописи, икони или ръкописи. В разглеждания случай фигурата на студийския игумен в края на всяко евангелие показва предназначението на ръкописа специално за този манастир и обяснява особения подбор на сцените. Дали обаче е съществувал прототип на Пар. ев. 74, който също е съдържал подробен цикъл от сцени към житието на Предтечата? Доколкото ни е известно, Пар. ев. 74 е уникално явление в украсата на евангелията от този период, с изключение на Евангелието от Лауренциана VI 23, за което вече стана дума. Ако е съществувал, той със сигурност би трябвало да произхожда или да е бил поръчан за средище, където култът към Кръстителя е бил силно развит. Като се вземат предвид някои иконографски особености на миниатюрите, чийто източник се смята антиохийската художествена традиция¹⁶, възможните варианти силно намаляват. От друга страна, по това време Цариград е водещ в украсата на ръкописи в цялата Византийска империя¹⁷. Трудно е да се допусне, че при общия за стolicните ателиета стремеж да наложат своя собствен почерк, в прочутия Студийски манастир е могло да бъде приготвено точно копие на някой провинциален ръкопис¹⁸. Преписваческата и илюминаторска школа на Студийския манастир, където по всяка вероятност е преписвано Пар. ев. 74¹⁹, се е ползвала с доста голям авторитет, за да смятаме, че в нея не е имало миниатюристи, способни да пречупят през индивидуалния си поглед и стил на рисуване различните модели, каквито са могли да намерят в изобилие в книгохранилищата на столицата и манастира. А съвсем логично е да се предположи, че там е имало ръкописи, донесени от по-големите провинциални центрове — Ефес, Антиохия и т. н. Освен това повтарянето на някои мотиви във всяко едно от евангелията, макар и с различни отсенки, навежда на мисълта, внушена от Мийе²⁰, че използваният модел е имал много по-малко илюстрации — не само към житието на Йоан Кръстител, а изобщо.

След внимателно изследване на миниатюрите Мийе²¹ стига до извода, че те са продукт на две традиции: източна, по-точно кападокийска, чийто елементи можем да открием и в коптски паметници, и елинистична, която е по-активната и редактиращата. Взаимоотношението между тези две традиции е разглеждано подробно и от Покровски²², който освен това уточнява, че художникът на Пар. ев. 74 е владеел доста добре изкуството на миниатюра.

¹⁶ В. Н. Лазарев. История византийской живописи. Т. 1. М., 1947, с. 105.

¹⁷ Пак там, с. 103.

¹⁸ Нашествията на персите в края на VI в. и на арабите през 30-те години на VII в. в източните провинции на Византийската империя довели до загубването на едни от най-развитите икономически и културни центрове на Византийската империя, между които и Антиохия, която едва в последното десетилетие на XI в. отново била призната за феодална империята от кръстоносците. За времето IX—XI в. обаче въпреки разцвета на византийските градове Константинопол си останал най-важният търговски, административен и културен център (История на средните векове. С., 1977, с. 174, 470).

¹⁹ S. Der Nersessian. Two slavonic parallels..., p. 31.

²⁰ G. Millet. Цит. съч., с. 12.

²¹ Пак там, с. 14, 563, 581.

²² Н. Покровский. Цит. съч., с. XXI сл.

тиората, но не е бил запознат достатъчно с иконографските формули и смисъла на всичките им елементи.

Въз основа на изводите, до които води проучването на сцените към житието на Йоан Кръстител, оставали досега някак встрани от погледа на изследователите — с изключение на Дер Нерсесян, — въпреки че във всяко от евангелията на Пар. четвроев. 74 те образуват доста обширен цикъл, смятаме, че становищата на Г. Мийе и Н. Покровски са напълно правомерни.

Тези сцени са повторени и в Лондонското четвроевангелие. В евангелието от *Матей* намираме илюстрациите²³: „Йоан кръщава народа“ (Мат. 3.5 и 6) л. 12, об. 17; „Йоан кръщава Исус“ (3.16) л. 13, об. 18; „Водене на Йоан към тъмницата“ (4.12) л. 14, об. 20; „Изобличаването на Ирод“, „Затварянето в тъмницата“ (14.3), „Пирът на Ирод“ (14.6), „Саломе поднася главата на Йоан на майка си“ (14.11), „Обезглавяването на Кръстителя“ (14.10) и „Погребването на тялото му от неговите ученици“ (14.12) л. 44, об. 50 и 51; „Убиването на Захарий“ (23.35) л. 69, об. 76.

В евангелието от *Марко*: „Проповед на Йоан и кръщаването на народа“ (Марко 1.4—5) л. 88, об. 109; „Кръщението на Исус“ (1.9) л. 89, об. 110; „Йоан в тъмницата“ (1.14) л. 89, об. 112; „Воденето на Йоан в тъмницата, затварянето там и извеждането“ (6.17) л. 102, об. 130; „Саломе поднася на Иродиада главата на Йоан Кръстител“ (6.28); „Пирът на Ирод“ (6.21); „Обезглавяването на Предтечата, на което присъства Саломе“ (6.27) л. 103, об. 131 и „Погребването на тялото на Кръстителя от двама негови ученика в присъствието на Христос“ (6.29) л. 103, об. 132.

В евангелието от *Лука*: „Благовещението на Захарий“ (Лука 1.13—17) и „Захарий пред тълпата евреи, между които и фигурата на жестикулиращ посредник“ (1.22) л. 138, об. 177; „Посещението на Мария при Елисавета“ (1.40) л. 139, об. 179; „Рождеството на Йоан“, на което не присъства Захарий, а вдясно е изобразено къпането на новороденото (1.57) л. 140, об. 180; „Даване на име“ (1.63) л. 140, об. 181; Елисавета носи Йоан към седналия вляво Захарий (1.68—79) л. 141, об. 182 — той размахва кадилница и сочи на роднините си медальон (горе вляво) с образа на Йоан(?); „Ангел води Йоан в пустинята“ (апокр.) л. 141, об. 183; „Ангел призовава Йоан от пустинята“ (апокр.) л. 145, об. 190; „Йоан проповядва и кръщава един евреин“ (3.3) л. 145, об. 191; „Йоан в тъмницата“ (3.20) л. 146, об. 192; „Кръщение Христово“ (3.21) л. 146, об. 193; „Йоан изпраща двама от учениците си при Христос“ (7.18—19) л. 158, об. 209.

В евангелието от *Йоан*: „Йоан свидетелствува за Христос“ (1.15—23) л. 213, об. 278 и л. 214, об. 278, 280; „Йоан кръщава с вода“ (1.26) л. 214, об. 281; „Ето агнецът Божий“ (1.29) л. 215, об. 282; „Кръщение Христово“ (1.32) л. 215, об. 283; „Двама от учениците на Йоан отиват при Христос“ (1.37) л. 215, об. 284; „Христос кръщава в Юдея“ (3.22) л. 219, об. 290; „Йоан кръщава в Енан“ (3.23) л. 220, об. 291; „Той трябва да расте, а аз — да се смалявам“ (3.30) л. 220, об. 292.

От всички изредени сцени без съответен евангелски текст са „Воденето на Йоан от ангел в пустинята“ и „Призоваването на Йоан от ангел“. Апокрифни текстове, в които се говори за закрилянето на детето Йоан от ангел в пустинята, са известни още от III—IV в.²⁴, но нито една от познатите ни

²³ Номерацията на листовите е по цитираното издание на Четвроевангелието от Л. Живкова.

²⁴ Протоэвангелие на Яков 22.3; Е. Непеске. *New Testament Apocrypha*. V. I. Oxford, 1962, p. 387; Житие на Йоан Кръстител по Серапион, египетски епископ (385—395), запазено на арабски в сирийски ръкопис: ed. A. Mingana: *Bull. John Ryland's libr.* 11/1927/439—64. По: Е. Непеске. Цит. съч., p. 416.

версии не би могла да се вземе като буквална основа на двете разглеждани тук илюстрации. Такава обаче очевидно е съществувала, тъй като се срещат подобни изображения в по-ранни паметници от Мала Азия: Старата и новата църква в Токалѝ Клисе, съответно от началото и края на Х в., и в Кълъчлар Клисе — около 900 г., а почти едновременно със създаването на Пар. ев. 74 е „Призоваването на Йоан от ангел“ в Саклѝ Клисе, 1070 г.²⁵

На л. 103, об. 131, където е представено „Обезглавяването на Йоан“ в присъствието на Саломе²⁶, художникът не е следвал точно евангелския текст, в който се казва, че палачът донесъл на Саломе отрязаната глава на Кръстителя от тъмницата. Изобразеното под тази сцена „Погребване тялото на Йоан“ в присъствието на Христос²⁷ също се разминава с евангелския разказ. Въпреки това тези няколко мотива не са лишени от каквото и да било основание. Те не са плод на въображението или непрецизността на художника, илюстрирал Пар. ев. 74, където ги срещаме като образец на Лондонското евангелие. В най-ранния период от развитието на евангелската традиция при създаването на разширените цикли, чиято цел е да онагледят и доизяснят разказа на евангелистите, там, където той е по-лаконичен или абстрактен, са били усвоени и ред апокрифни мотиви²⁸. Някои от тях са влезли по-късно в житието на съответния светец и по този начин са били канонизирани, други са се съхранили в древни хроники, в тълкувания към евангелието, в сборници с проповеди. Трябва да отбележим например, че на основателя на Студийския манастир Теодор Студит се приписват две проповеди за намирането на главата на Кръстителя, една за рождеството и една за обезглавяването му, а на Герман от Константинопол (н. 9 в.) — стихир за службата на 29 август, когато се чествува Обезглавяването на Предтечата²⁹.

Изказаните съображения против предположението, че Пар. ев. 74 е правено по някакъв много близък модел, който е бил предназначен за императора³⁰, поставят под въпрос и произхода на Лондонското евангелие от този предполагаем прототип, чието съществуване според нас е недостатъчно мотивирано засега. Всъщност разликите между по-късните преписи на Пар. ев. 74, за обясняването на които се възприема съществуването на този „изгубен“ ръкопис, биха могли да се обяснят много по-естествено и логично с промените, навлезли при всяко копиране в резултат на различната конкретно-историческа обстановка и индивидуалния подход на всеки миниатюрист³¹. Така стигаме до третия, поставен в началото проблем, който засяга влиянието на Лондонското четвроевангелие върху по-късното източнохристиянско изкуство и съответно обратната връзка.

Преди това бихме искали да посочим някои паметници на византийската стенна живопис, в които са запазени сцени от житието на Кръстителя, близ-

²⁵ M. Restle. Byzantinische Wandmalerei in Kleinasien. Bd. 2. Recklinghausen, 1967, 66 Göreme kapelle 2a und Göreme Kapelle 7.

²⁶ Засега не са ни известни по-ранни паметници, в които „Обезглавяването на Предтечата“ да е изобразено заедно с чакащата за главата Саломе.

²⁷ Тази иконографска подробност също не се среща никъде другаде. Като се има предвид характерното за цялостната украса на евангелието подчертаване фигурата на Йоан Кръстител, би могло да се допусне, че и тук „преклонянето“ на Христос пред тялото на Предтечата има за цел да покаже значимостта на този светец.

²⁸ Под евангелски апокрифи тук разбираме всички литературни източници, които не са включени в евангелския текст, независимо дали влизат в противоречие с него или не.

²⁹ H. G. Beck. Kirche u. theologische Literatur. München, 1959, p. 493; L. Ouspensky, W. Lossky. Der Sinn der Ikonen. Bern—Olten, 1952, p. 108.

³⁰ Виж бел. 11.

³¹ Това становище застъпва и В. Лихачева (цит. съч.), 123—124.

ки до тези в Пар. ев. 74: в епископията на остров Санторин³² (1081—1118) е изобразено „Полагането на Йоан Кръстител в гроба от двама негови ученика“. Тялото на светеца е обвито подобно на мумия и е с глава, както и в двете съответни сцени от Пар. ев. 74. Основание да се търси близост между двата паметника дава редкостта на тази иконографска подробност, както и олекотяването на формите чрез издължаването на пропорциите и графичното им третиране. В диаконика на църквата „Св. Спас“ в Нередица³³ (1197—1199), където е било извършвано тайнството кръщение и който поради това е бил посветен на Йоан Кръстител, са представени сцени из неговото житие. От тях за традицията на Пар. ев. 74 напомнят „Даването на име“, отделено от „Рождеството на Йоан“ и „Палачът поднася главата на Йоан Предтеча на Саломе“. При илюстрирането на мъчението на Йоан Кръстител в по-ранните паметници обикновено срещахме „Поднасянето главата на Предтечата на Саломе“, докато в повечето други случаи се изобразява палачът, който поднася главата на Йоан на Иродиада или на Ирод, или пък Саломе присъствува на самото обезглавяване с блюдо в ръцете си³⁴. В илюстрацията към евангелието на Марко в Пар. ев. 74 и в Лондонското е приложен тъкмо този последен вариант — обстоятелство, което отново ни кара да мислим за съчетаването на няколко модела при създаването на Пар. ев. 74³⁵.

Проблемът за цялостното влияние на Лондонското евангелие върху изкуството на земите, в които по стечение на историческите обстоятелства е пребивавало, е твърде сложен поради огромното количество сравнителен материал. Ето защо ще се ограничим отново със сцените, които илюстрират житието на Йоан Кръстител. От една страна, защото иконографската рядкост на някои от тях улеснява издирването и намалява вероятността от евентуални грешки при изводите, от друга, защото те свързват украсата на ръкописите с агиографията.

В послесловието, оставено от преписвача на Лондонското четвроевангелие — монах Симеон, се говори за наличието на византийски първообраз, който му е послужил като непосредствен модел — по всяка вероятност това важи само за миниатюрите³⁶. Каква е обаче връзката на този прототип с Пар. ев. 74: дали той не е негов по-късен препис или е хипотетичният първоначален образец, който е поставил началото на традициите, съхранени в Лондонското и в Елисаветградското³⁷ евангелия? Както се знае³⁸, след падането на Търново Лондонското четвроевангелие попада в Молдова, където е било откупено със средствата и по нареждане на молдавския владетел Александър Добрия (1400—1432). Между 1568 и 1577 г. от влашкия войвода Александър II е бил поръчан известният препис от Сучевица № 23. Неговата близост с миниатюрите от Лондонското евангелие показва, че по това

³² А. Ὁ ρ λ α ν δ ο ς. Ἡ Πισκοπή τῆς Σαντορίνης, АВМЕ, Z' (1951), 178—214.

³³ G. Babić. Les chapelles annexes des églises byzantines. Paris, 1969, p. 123.

³⁴ Еж. Lexikon der christl. Ikonographie. Bd. 7, 178—184; Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Iief. 20—21, 633—646.

³⁵ Начинът, по който е представена фигурата на Кръстителя при посичането му — чрез удвояване на торса, напомня визуално за сцените от менолозите, в които е изобразено посичането на няколко светци, коленичили в една редица. Вероятно от такъв род източници е взел своя модел художникът на Пар. ев. 74 в желанието си да опише поточно мъчението на Предтечата.

³⁶ За традицията на Пар. ев. 74 напомня също „Убиването на Захарий“ в Савушм, Кападокия (M. Restle. Byz. Wandmalerei in Kleinasien. Bd. 3. Recklinghausen, 1967, Taubenschlag, Savişm[1963/69], Abb. 307), и (може би) Възхвалата на Захарий, при която детето — Йоан, е представено с нимб като Христос, също и в Александрийската хроника: A. Vaptes, J. Strugowski. Eine alexandrinische Weltchronik. Wien, 1905.

³⁷ Ив. Дуйчев. Предговор към „Болгарская миниатюра XIV века“ на М. Щепкина. М., 1963, с. 13.

³⁸ М. Щепкина. Цит. съч., с. 98.

време последното все още се е намирало в румънските земи. След това то е било подарено на атонския манастир „Петър и Павел“³⁹.

От публикуваните и достъпни за нас сцени от житието на Йоан Кръстител на територията на Балканите и Русия регистрираните от М. Щепкина копия на миниатюрите от Лондонското четвроевангелие най-пълно отразяват житийния цикъл на Предтечата. Но сцената „Йоан Кръстител, воден от ангел в пустинята“, която за пръв път срещаме в украсата на ръкопис именно в Пар. ев. 74 — очевидно под влияние на много древна традиция, съхранена, както посочихме, в някои кападокийски паметници, става изключително популярна на Балканите и в Русия през Късното средновековие. Въпреки че произхожда от апокрифен литературен източник, през XVI—XVII в. тя става задължителен елемент от житието на Кръстителя при изобразяването му върху икони и стенописи, както и при илюстрирането на неговия акатист в първите печатни книги. Разпространение получава и сцената „Призоваването на Йоан от ангел“, но в по-късните паметници фигурата на ангела се изобразява в сегмент, в единия горен край на полето. Лондонското евангелие представлява важно звено от доста древна иконографска традиция, чийто произход и начин на формиране е все още слабо проучен поради сложността на проблема. То е спомогнало за нейното запазване и разпространение в страните от Югоизточна Европа, като практически е допринесло за създаване на общи теми в изобразителното им изкуство. Поредицата по-късни румънски преписи⁴⁰ на Лондонското евангелие показва, че въпреки стремежа за точност при копирането, който е съхранил в голяма степен съдържанието и иконографията на сцените⁴¹, тяхната външна форма непрекъснато е търпяла изменение. В един от молдавските преписи, Сучевица № 24, тези промени са засегнали и съдържанието на украсата, за което говори появата на неканонични теми, например разширяването на сцената „Избиването на младенците“ с „Преследването и скриването на Елисавета“. В основата на това явление стоят някои съществени изменения, които настъпват в румънското изкуство от края на XVI — началото на XVII в. и го ангажират с нови цели и задачи, най-вече с необходимостта от по-широко популяризиране на християнството сред народните маси. Подобни проблеми стоят по това време пред защитниците на православието и в другите страни на Югоизточна Европа. Те идват в резултат на сходни социално-икономически и политически процеси.

„Воденето на Йоан от ангел в пустинята“ почти винаги е налице в украсата на по-големите атонски манастирски църкви, което ни дава основание да предполагаме, че иконографската традиция, съхранена в Лондонското четвроевангелие, пряко или косвено е намерила отражение и на Атон. В Света гора особеният интерес към тази сцена вероятно е дошъл от обстоятелството, че Йоан Кръстител е първият пустинник на Новия завет — след Илия Тезвитянин на Стария. Освен това, като се има предвид, че атонските монаси са продължители на традициите на източното монашество, възникнало през II—III в. в Сирия, Палестина, Египет, логично би било да се

³⁹ Л. Живкова. Цит. съч., с. 47, 48.

⁴⁰ В притвора на болничната църква на манастира Козя в Румъния, 1542, където цикълът на Предтечата е илюстриран в 18 сцени (С. L. Dumitrescu. *Pictura murala din țara românească în veacul al XVI-lea*. București, 1978, p. 31, pl. 11), във Воденето на Йоан към тъмницата ръцете на светеца са вързани с въжени, както в Пар. ев. 74 и в Лондонското. Тази рядка иконографска подробност навежда на мисълта, че изпълнителите на стенописите — художниците Давид и Радослав, са познавали традицията на Лондонското евангелие.

⁴¹ В. Лихачева (цит. съч., с. 117) смята, че Лондонското евангелие е останало в Молдавия до XVII в.

предположи, че в тези източни земи е бил създаден и мотивът със закрилата на Йоан Предтеча от ангел.

И така независимо доколко непосредствено е влязло във взаимодействие със съвременното му изкуство, Лондонското евангелие — благодарение на своите ценни художествени качества и интересна историческа съдба — е допринесло за съхраняването и разпространението на много древни християнски идеи, които са съществували в евангелската традиция като обяснения към някои по-лаконични пасажии в каноничните текстове. През Късното средновековие с възникването на някои нови потребности и най-вече с необходимостта да се направи по-достъпен за широките народни маси евангелският текст те биват извадени от полузабрава и се вливат като нова, обновителна струя в тогавашното изкуство. Приносът за осъществяването на този континуитет в християнската традиция и за създаването на общи теми в изкуствата на страните от Югоизточна Европа е едно от най-важните исторически значения на Лондонското четвроевангелие.